

4 • 92

**МЭРИЛИН:
загадка
смерти**



ПЛАЧ ПО П

МОНСТР УХОДИТ...

Николай САВИЦКИЙ

С чьей-то легкой руки их в последние годы стали именовать монстрами — все эти многочисленные союзные министерства и комитеты, надежные некогда рычаги и шестерни канувшей в Лету административно-командной машины. Был среди них и Государственный комитет СССР по кинематографии.

На протяжении почти семи десятилетий здесь держали в руках нити и ниточки, с помощью которых кинематографическое хозяйство страны связывалось с Центром и из Центра направлялось. Огромное хозяйство огромной страны: сто с лишним тысяч кинотеатров и киноустановок, четыре десятка киностудий, сотни отделений кинопроката, копировальные фабрики, кинемеханические заводы, кинематографические вузы, НИИ, КБ, специализированные киноорганизации и пр., и пр. И в любую из этих точек на кинокарте вчерашнего Союза отсюда, из Москвы, из Малого Гнездиновского переулка, мог быть выдан управляющий сигнал (циркуляр, инструкция и т. п.) с полной уверенностью, что там, «внизу», его примут к исполнению.

Порочность такого порядка вещей ныне более не обсуждается. И слава Богу! Однако истины ради (а отчасти и в обоснование дальнейшего) стоит кое-что уточнить. Госкино, как и кино вообще, всегда со-

стояло в особых отношениях с властями предрержащими. Последние, даже если они и не любили кинематограф, мало в нем понимая, не оставляли его своим вниманием. Член Политбюро, ответственный за сельское хозяйство, никогда не решился бы советовать министру оборонной промышленности, какую модель истребителя надо срочно запустить в серию; но он же не моргнув глазом мог дать указание председателю Госкино — и картина талантливому мастеру ложилась «на полку» на долгие годы...

Еще надо учесть, что у Госкино всегда было больше обязанностей, чем прав, а степеней свободы у него было меньше, чем у большинства соседних ведомств. Все его попытки выставить на экран, к примеру, «Агонию» Элема Климова блокировались «инстанциями» в течение десяти лет.

Но даже на самых мрачных этапах отечественной истории деятельность Госкино (Министерства кинематографии, кинематографического Главка в составе Минкульты и т. д.) не исчерпывалась надзорно-цензурскими функциями. В Малом Гнездиновском распределялись средства, выделяемые кинематографии государством, и было бы несправедливо утверждать, будто доставались они только бездарным конъюнктурщи-

кам или не тратились на поддержание и развитие материально-технической базы нашего кино, на кинообразование, научные исследования и многое другое, без чего кинопроцесс просто невыносим. Как невыносимо нормальное его течение без правового и экономического регламента, без координирующей работы, также ложившейся на комитет.

Так было до середины 80-х. Но вот наступила перестройка — и деятели кино первыми среди творческой интеллигенции сокрушили свой административно-распорядительный механизм. История взаимоотношений творческого киносоюза и государственного ведомства по кино после памятного V съезда кинематографистов интересна и драматична. Обратим внимание, однако, на то, что свою власть Госкино уступило практически без боя, и не было по этому поводу в Малом Гнездиновском всеобщего уныния, плача и стонаний.

Госкино СССР больше нет и, естественно, не предвидится. Но осталась кинематография и не только российская, которая, кстати, уже обзаводится собственной управленческой структурой. Осталась почти трехсотмиллионная русскоязычная аудитория, бывший «все-

союзный кинозал». При всем уважении к национальным чувствам больших и малых народов, живущих теперь в суверенных государствах, трудно предположить, что уже с завтрашнего дня они перестанут смотреть фильмы на русском языке... Осталась потребность в сохранении творческих и производственных связей между национальными кинематографиями бывших союзных республик, без которых многие из новых независимых государств в Европе и Азии в самое ближайшее время просто потеряют свое кино.

Или, может быть, — в лексике подростковой тусовки — «нет проблем»? В неповторимой эйфории майских дней 1986 года, когда в Кремле проходил V кинематографический съезд, многим показало: вот-вот и их не станет. Надо только освободить кино от государственного вмешательства, предоставить полную творческую и экономическую самостоятельность всем без исключения предприятиям и организациям кинематографии, несколько упорядочить взаимоотношения производителей и прокатчиков, обзавестись независимой кинопрессой... Правильно все, так и надо было сделать, и многое, между прочим, в этом направлении

...КТО ПРИДЕТ?

Виктор ДЕМИН

Вслед за империей идут на дно ее имперские институты. Госкино СССР было полномочным наследником Министерства кинематографии, Комитета по кино. Как его ни называй, функция оставалась прежней. Как и с писателями. Как и с композиторами. Как и с живописцами или архитекторами. Наипростейшая функция: держать и не пускать.

Ломали хребет услужливому Эйзенштейну, еще начиная с «Генеральной линии», неожиданно ставшей «Старым и новым». За взрывчатый «Бежин луг» едва не посадили, сусального «Невского» осыпали орденами. Так держат! И никакой тебе «Мексика», извините за выражение. Не игра полов, а борьба классов, а про черепа лучше не намекать...

Сегодня, крепкие задним умом, думаем: почему, ну почему он возвращенец? Как жил бы в Голливуде, это ж можно себе представить! А главное — что снял бы нам, как

и всему человечеству, на радость!

Он же только на радость себе наклеил под бак в унитазе портрет прославленного большевика-подпольщика Бориса Шумяцкого, брошенного на кино, как других бросали на картошку или рыбу. И каждый день наш озорник-режиссер, пардон, обдeldывал начальника. Вплоть до дня его, начальника, расстрела. Когда в его кабинет пришел прямо из органов Семен Дукельский и распорядился: «Введите режиссера».

На всех не хватало ни тюрем, ни унитазов.

Большаков был самым мирным из палачей. Зачитает на коллегии резолюцию кремлевского горца, добавит от себя про основополагающую мудрость данного указания, но это тоже было тогда тривиальностью.

Я застал уже Алексея Романова. В единственной нашей беседе с глазу на глаз он произвел на меня впечатление крейсера, надвигаю-



щегося по каким-то своим надобностям, а ты здесь, на льдине или на ялике, можешь сколько угодно орать, махать руками — не заметит. Единственно, когда он взгляделся в меня, — после фразы, почти наобум, что вот, мол, слава Богу, судьба «Рублева» благополучно решена. Ну как же, вчера, на высокой даче... Больше я не знал ничего, но он не знал и этого слуха (позже не подтвердившегося). И, представьте себе, тут же сел на телефон, стал звонить на те дачи, где могли вчера просматривать...

Все я мог бы простить седому, с благородными залысинами, интеллигентного вида человеку. И то, что «Первый троллейбус» он назвал немеркнущим шедевром. И то, что соревноваться с выдающимся фильмом Феллини послал на фестиваль «Знакомьтесь, Балуев!», не к ночи

будь помянут этот псевдофильм. Но звонка по моему слуху...

Бедная Россия! Прочтешь, чем должно было заниматься солидное учреждение, из «комитетов при» иногда повышаемое в министерство, — страшно станет: а как же без него? Ведь оно, именно оно призвано было повышать роль документальных и научно-популярных фильмов, обеспечивать идейно-творческий и технико-экономический прогресс киностудий, улучшать кинообслуживание населения и даже, представьте себе, координировать научно-исследовательские работы в области киноведения (я читаю по кинословарю). Не говоря о самом главном и решающем: осуществление директив партии и правительства по всестороннему развитию советской кинематографии и созда-

сделано. И не без участия все того же Госкино. А много ли поводов для ликования?

Какое уж тут ликование... Кинематография — в состоянии глубокого кризиса. Данное обстоятельство признается и радикальной, и консервативной критикой, оценивающей его, разумеется, по-разному. Накал споров по этому поводу, их резкость, их порою отчаянная, почти безысходная тональность сами по себе говорят о многом. Объективные цифровые данные — тоже. Только за 1989 год зрительская аудитория сократилась на 416 миллионов, или на 13,4 процента по сравнению с предыдущим годом; следующие 12 месяцев принесли новые потери; в итоге в 1989—1990 гг. кино у нас потеряло 20 процентов (одну пятую!) своих зрителей. Число среднегодовых посещений на одного зрителя уменьшилось с 14,8 в 1985 году до 10,2 в 1990-м. Одновременно теряется интерес к отечественной кинопродукции, стремительно вытесняемой из репертуара зарубежными лентами (добро бы еще — стоящими...): в 1991 году на фильмы, сделанные внутри страны, пришлось менее трех из каждых десяти проданных билетов. Отечественные картины все реже попадают в перечень прокатных лидеров, помещаясь при этом отнюдь не в верхних его строчках.

Добавим сюда разгул видеопиратства, быстро растущую стоимость съемок, перенасыщение кинорынка в результате нелегального и полунелегального ввоза копий, а также фантастического числа (около 450!) мелких фильмопроизводящих организаций, дефицит пленки, материалов, оборудования, рост расходов на содержание

нию кинопроизведений, активно способствующих формированию у советских людей марксистско-ленинского мировоззрения...

Сколько незнакомых слов! Мы уже успели забыть, что такое «всемерно способствовать» и «всесторонне развивать», давно никто не говорит о «партийных директивах», официально отменен марксизм-ленинизм, да, кажется, и само понятие «мировоззрение» тоже.

Сирые мы, сирые! Кто же теперь будет повышать роль документалистики? Обеспечивать прогресс? Улучшать кинообслуживание населения? Ныне любая студия торгуется с границей, а вчера доверить такое можно было только министерству, как, разумеется, и поездки за рубеж. Кого — пускать, кого — в особенности, а кого — ни, ни в коем случае, — разве во всем этом разберешься, если нет у тебя серьезно поставленного Управления кадров и другого Управления — по внешним сношениям.

Как ни пытались бороться с этой стоголовой гидрой, она плодилась и размножалась.

Ввели республиканские комитеты — все же, думалось, ближе к съемочным площадкам, как-то проще все будет, очевиднее. А все-союзную над-всем-решалку надо, само собой, отменить... Как бы не так! Все подобрала под себя и так расцвела, заимев послушные филиалы, как никогда раньше.

После Пятого нашего съезда по-

ВГИКа, других учебных заведений кинематографии и т. п.

Года три назад очень известный и уважаемый мною критик высказался на страницах «Правды» за то, чтобы «...довериться стихии спроса и энергии творчества». Но ведь «стихия спроса» может и злоупотребить оказанным ей доверием, а «энергия творчества» непременно нуждается в существенной подпитке...

Пора подводить итоги.

Осенью прошлого года, когда невозможность сохранения прежнего государственного устройства обозначилась вполне отчетливо, в адрес бывшего Президента СССР, в союзный парламент и Межреспубликанский экономический комитет были направлены письма и обращения представителей Конфедерации Союзов кинематографистов и основных фильмопроизводящих организаций страны. Суть высказанных в них предложений сводилась к простой формуле: в новой экономической и политической ситуации кинематография, как никогда, нуждается в государственной поддержке, а защите, в выработке и реализации правовых и экономических норм, стимулирующих развитие кинодела, в его эффективной координации. Подписи под документами подтверждают, что кинематографисты всех бывших союзных республик не расходятся во мнениях по данной проблеме.

А раз так, кто-то должен и заниматься ею.

С кончиной эпохи уходят в прошлое ее атрибуты и символы, а изменившееся время требует новых. Межгосударственный центр кинематографии Содружества Независимых Государств? Почему бы и нет? Выживем — увидим...

ложение не могло не измениться. Принцип просвещенного чиновничьего абсолюта был свергнут. Тематический план отменили, отменили утверждение сценария — все инстанции сразу. Ни цензорского тебе надзора, ни политического контроля, а разве лишь — координирование. Александр Камшалов был человеком этих новых условий. До поры, пока было можно, он старался совмещать лихие новации Союза кинематографистов с державной плавностью министерского айсберга. Но выхода не было: или феодальное ведомство, или капиталистический рынок... Быть может, сама задача Госкино состояла в антирыночной культурно-просветительной позиции? Во многих, даже самых цивилизованных странах есть специальные организации со специальной задачей: во-первых, поддерживать своих против пришлых заморских фильмов-гостей, во-вторых, среди своих поддерживать культуру и искусство против неизбежной базарной каждодневки...

Кажется, что-то стало нащупываться. Во всяком случае, «социальный заказ», ранее достававшийся мастодонтам для сооружения очередного «нужника», теперь все чаще выпадал добротной экранизации классики, поискам в области стилистической (!) и даже пронзительному лирическому самовыражению (!!)...

Тут-то его и прикрыли, Госкино. В отместку за грехи предков.

Что всегда у нас и делается.

● И снова Даниэль Ольбрыхский. На этот раз он снялся на «Ленфильме» (спонсор — фирма «Подмосковье») в картине режиссера Валерия Харченко «Любовь до смерти».

● Анна Матюхина, Галина Польских, Николай Еременко и Вадим Любшин разыгрывают сюжет «Белых ночей», только в наше время. Сценарий написан по мотивам Ф. М. Достоевского Владимиром Валущим. Снимает картину режиссер Леонид Квинихидзе.

● В необычном амплу выступит Станислав Любшин. У него главная роль в снимающемся фильме Николая Макарова «День ангела» (не путать с известной картиной Сергея Сельянова!). Это история, составленная по мотивам жизнеописаний святого Сергия Саровского.

● Олег Янковский на чужбине. Играет в парижском театре «Комеди Франсез» в авангардной пьесе. После фильма «Царевубийца», где артист выучил роль на английском языке, ему уже, кажется, не страшен ни французский, ни китайский... Поклонников Олега Ивановича просят не беспокоиться — он вернется в свой «Ленком» и в родной кинематограф, как только истечет срок контракта. Недавно тоскующего вдали от Родины друга навестил Леонид Ярмольник. Поначалу он собирался на премьеру совместной с французами «Одиссеи капитана Блада». Билеты уже были куплены, визы оформлены, а премьеру перенесли — не отказываться же от поездки в Париж! Хорошо и Ярмольнику, и Янковскому!..

● «Венские каникулы» — так называется фильм режиссера Михаила



Даниэль Ольбрыхский с сыном на могиле Есенина

Ведышева по сценарию Эдуарда Володарского и Владимира Высоцкого. Герои картины — трое военнопленных, бежавших из концентрационного лагеря и оказавшихся в Вене...

● Александр Романцов сыграл у Владимира Толкачкова в фильме «Не влезай — убьет!» (студия «Жанр» киноконцерна «Мосфильм»). Это детектив и даже немножко фильм ужасов, действие которого происходит в пионерском лагере.

● Критика хвалила «СЭР» и «Каталу», но Сергей Бодров после них на некоторое время замолчал. И вот наконец он снова запускается с новым фильмом — «Русские», рассказывающим о судьбе русских эмигрантов.

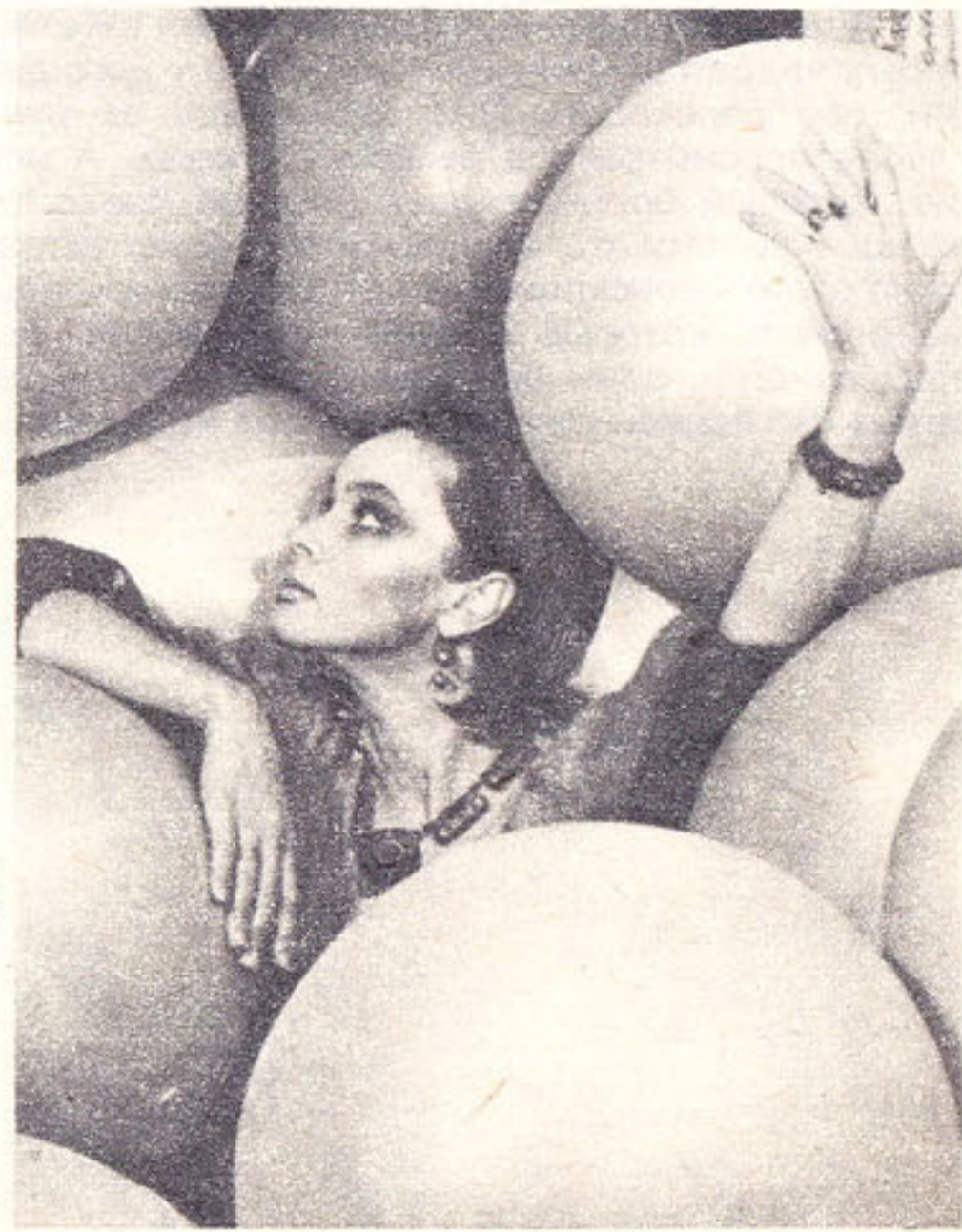
● Шестой ежегодный фестиваль художественных фильмов во Флориде (США) на этот раз был посвящен Барту Рейнольдсу — актеру и постановщику несметного числа теле- и кинофильмов, участнику более чем 200 телепередач. В 1990 году Барт получил приз за лучшую комедийную роль в фильме «Вечерняя тень», а также был награжден престижной премией «Золотой сапожок».

В кинофестивале принимали участие фильмы таких известных режиссеров, как Карел Кочина и Кристиан де Шалонж (Франция), Питер Богданович (США), Серджио Рубини (Италия), Марк Бом (Германия). СССР (тогда еще СССР) представлял фильм В. Кучинского «Любовь с привилегиями». При полном отсутствии режиссера и ведущих актеров (их заменили деловые люди из мосфильмовской студии «Слово», владеющие правом проката), а может быть, несмотря на это, а также на разговоры о тотальном упадке советского кино, фильм «Любовь с привилегиями» присуждена первая премия за лучший иностранный фильм, а исполнительница главной роли Любовь Полищук удостоена приза за лучшую женскую роль.

Журнал «Экран», которому Люба Полищук нравится еще больше, чем членам жюри, поздравляет любимую актрису!

НАША ЛЮБА НЕ ХУЖЕ ИХ БАРТА

Фото Н. Гнисюка



ЖИЗНЬ НОГИ

**Нога-убийца, или Фантомные боли войны ● Иван Чужой
играет Демона соцреализма ● Чужой Белый, но Свой ли Рябой? ● Мальчики и Афган**

«Нога» — фильм киностудии «12-А» по мотивам новеллы Уильяма Фолкнера.
У нас в гостях его авторы — драматург Надежда КОЖУШАНАЯ,
режиссер Никита ТЯГУНОВ, актер Иван ОХЛОБЫСТИН (Чужой).

НАДЕЖДА

«Нога» — это житие мальчика девятнадцати лет, у которого в Афганистане отняли ногу. Мальчик стал юродивым. Пожил немного, потом встретился со своей Ногой — и умер.

Подобное происходит с людьми на войне.

Я очень рада, что в «Ноге» есть музыка. Ее автор — «моя любовь» Олег Николаевич Каравайчук. Он прекрасно чувствует материал. Никита Тягунов рассказывал, как для своих экспериментов Каравайчук требовал записи шумов, от горячей мечети до гремучей змеи, ползущей по песку. Нашему звукооператору, когда он прочитал список этих шумов, стало дурно. А Олег Николаевич загонял их на дискету и воспроизводил ту музыку, которая звучит. Как ни странно, своей «дурной» музыкой из машины он сделал фильм прокатным. На ней мы с ним сошлись, потому что у меня такое же отношение к этой самой войне. Это что-то вне человеческого разума.

Говорят, среди тех, кого считают ранеными в Афганистане, немало лишившихся рассудка. У меня есть друг, он ТАМ был и заработал неизлечимую шизофрению, которая проявляется циклами, — раз в год он сходит с ума. Я сказала Никите: ищи «эпизоды» сам. Он принес пять, я выбрала один, самый «интеллигентный», где ящик с частями Рыжего, но ЭТОГО не видно, — я его написала, расписала, и меня рвало.

На самом деле нога — не двойник. Может, это не сразу приходит в голову, но если от человека отрезать ноги, то из него получится блаженный, юродивый. Возможно, этого никто не заметит, но я вижу, и я спокойна. Моя десятилетняя дочка, которая знает сценарий, режиссера, Ванечку, исполнителя главной роли, очень боялась смотреть кино. Я попросила Ваню, чтобы он сидел с Катей. Он сел, задрал штанину, показал, что у него две ноги, все рассказал. Они держались за руки и после просмотра оба вышли в слезах. А мой друг, который болен, сказал: «Какое право ты имеешь чувствовать так же?» У нас в титрах важно стоит «консультанты» — это просто рядовые ребята, которые прошли Афганистан, все трое безногие, один без обеих ног, двое — без правых. Во всяком случае, здесь мы не соврали.

НИКИТА

Мы отталкивались от любой несправедливой войны. Но потом поняли: надо брать близкое — наших ребят, Афган, потому что нам не дотянуться до менталитета, например, выпускников дореволюционных университетов.

Мы написали для «Дебюта» новеллу. Писали с огромным трудом, потому что Фолкнер сочинял свой рассказ во время работы над романами типа «Шум и ярость». У него все закручено фолкнеровским узлом, и нам тоже не хочется все до конца объяснять.

Не случайно меня так поразила фолкнеровская новелла. Подвигнутые Фолкнером, мы начали думать про 1917 год, то есть совершенно не про Афганистан, вообще не про какую-нибудь конкретную войну.

Мы отталкивались от любой бессмысленной, несправедливой войны, от персонажей с определенным менталитетом.

Заявку для «Дебюта» не самый глупый человек Сергей Александрович Соловьев рассмотрел и сказал: «Ребята, я прочитал ее трижды, прежде чем понял, про что. В кино так не бывает». А когда у нас был «дебютный» вариант сценария, мы увидели, что в «Дебют» мы уже не влезем по метражу: получается минимум четыре с половиной части. Совершенно случайно заявка попала в руки Александру Александрову, он был главным редактором у Быкова и буквально заставил Ролана Антоновича прочитать ее. Руководитель Центра кино и телевидения для детей и юношества тут же решил: «Никаких дебютов — это моя картина».

Если она и состоялась, то в первую очередь благодаря исполнителю главной роли. Ваня Охлобыстин — это наше СЧАСТЬИЦЕ, которое упало нам на голову после того, как мы перепробовали человек, не соврать, восемьдесят. Пришло оно на кинопробы само. Дело в том, что Ваня — сосед нашего оператора-постановщика Сергея Любченко по общежитию ВГИКа. Во ВГИКе Ваня учился на режиссерском в мастерской у Таланкина. Сам снял уже два короткометражных фильма, получил призы...

Меня он поставил в известность: «Никита, я не актер, я — чудовище». В этом я имел удовольствие убедиться: во время съемок счастьеце объявило меня идиотом, а после просмотра заявило, что я поколебал его эстетические устои. Надежда зовет его «божественная обезьяна». В нем такое количество энергии, совершенно фантастической и не всегда направленной в нужную сторону, что удивительно, как он до сих пор сидит в кресле, а не на шкафу или не бежит по потолку. Найти ему партнера — проблема. Только поэтому маленькую роль брата я рискнул предложить очень занятому Пете Мамонову, с которым дружен. Петя ответил, что материал совершенно не его, но если мне нужно, он сыграет. Действительно, безумная история безумно далека от Мамонова, несмотря на его безумный облик. Зато столкнулись две индивидуальности, яркие, да еще нерассчитанно — вдруг! — похожие.

ИВАН

Быков сказал: «Если вы не найдете курицу, из которой можно будет варить этот бульон, лучше не снимать». Вот, нашли... (Надежда и Никита).

Сережа, наш оператор, застал меня в подходящей обстановке. Я был тогда вторым воплощением Кришны, у меня было духоборчество — ко мне в общежитие приходили люди, я им давал напутствия. Еще панкам, своим друзьям, читал лекции по античности, время от времени мне танцевали одалиски, дым стоял столбом. Пришел Сережа, а он грустный у нас, оператор, попросил: «Нужно сыграть демона соцреализма». Делать все равно было нечего, я согласился — нужен демон, будет демон. Они меня на море вывезли, хорошо было — солнце, женщины, я купался, читал. Спросил: «Сколько заплатите?» Сказали: несколько. Меня это устроило.

В принципе с самого начала было понятно, что здесь нужно. Война делает людей искренними, а я знаком с такими людьми. Петя Мамонов тоже искренний, сейчас это очень редко в людях. Меня в фильме как бы четыре человека, все Искренние: студент в шиллеровской шляпе, искренний солдат, демон соцреализма и последний — САМА ИСКРЕННОСТЬ. САМА ИСКРЕННОСТЬ — самая кайфовая. Картина поколебала мое представление о реальности — я думал, ничего не получится.

МЫ

«Чайка села на волну, и волна ее качает. Мне б вернуться на войну, чтоб на сердце полегало».

Мы желаем картине легкой волны в дальних странствиях.

Мы надеемся на ее успех в Испании, Голландии, Германии и на признание соотечественников.

Мы рады за дебютантов и недебютантов и от души их поздравляем.

КАЙФ, чтоб вы знали!

Story by Наталья РТИЩЕВА

ПРО ВАНЕЧКУ



Пусть простят меня профессиональные актеры, которых я бесконечно уважаю, но из Ивана Чужого мне совершенно откровенно хотелось бы сделать звезду, хотя он не Алэн Делон, не Дмитрий Харатьян и вообще не актер.

Ванечка — это Личность, Вселенная, Явление, любимая моя Божественная Обезьяна, помесь Коня с Ангелом, Умница и — Тварь в высшем значении слова «Тварь» (см. «творение»).

Он даже не Иван Чужой, а Иван Иванович Охлобыстин, только что закончивший режиссерский факультет ВГИКа и снявший свой первый полнометражный фильм «Арбитр», где выступил как сценарист, режиссер и актер.

Если его фильм провалится — это будет потрясающий провал, потому что Ванечка достоин и провала тоже.

Пусть простят меня профессиональные актеры, но в фильме «Нога» Ванечка сыграл:

Обыкновенного Мальчика. Мальчика, ставшего убийцей. Мальчика, от которого ушло зло, следовательно — юродивого, блаженного.

Он сыграл финал, где Мальчик перед смертью стал мудрым и прекрасным, встретившись со своей частью: с отрезанным и материализовавшимся Злом, и Злом обаятельным.

Зло сыграл тоже Ванечка.

И сыграв все вот это, Ванечка как человек остался невостребованным еще процентов на сорок.

Ванечка живет через дорогу от меня и иногда приходит поесть, потому что ест редко, но много.

За едой с его слов записано:

Ему двадцать пять лет, не женат, купил овчарку по имени Ганс.

Какой-то из его предков был сотником при Рюрике, что не означает, что предок был прекрасен: «С Рюриком столько грязи понаехало!».

Картавит. Потому что в детстве очень долго заставляли говорить «рыба».

Не плохой, не хороший, а всегда такой, каким его хотят видеть. Иногда ему кажется, что он — ангел. Сам себе тюрьма.

Имеет два классических образования: свое и чужое.

Увлекается проблемами эзотерии и духотворчества.

Обладает повышенным чувством самосохранения, что выражается в сверхкоммуникабельности.

Любимый образ — принц Флоризель.

По убеждениям — монархист, потому что «монархия строится на чисто человеческих привязанностях».

Не верит ни во что, пока не потрогает.

Любит и уважает: Андрея Первозванного, Франческо Мессину, Леонардо да Винчи, старину и Иисуса Христа, «потому что так надо и потому что это истерично и абсурдно».

Чистоплотен и очень брезглив.

Женщины ассоциируются у него с беспокойством. Без женщин не может. Он «обуреваем женщинами».

По натуре — проповедник. Но проповедник необычный: знает, но молчит. Пока.

Уважает покер и охоту.

Часть друзей проводил в сумасшедший дом.

Вряд ли мы с Ванечкой еще когда-нибудь встретимся и столкнемся в жизни и творчестве: у нас разные пути.

Но если он захочет поесть, я его обязательно накормлю.

Он любит славу, я знаю, поэтому — от его имени — раскрываю нашу тайну.

У нас есть пароль.

И пароль этот работает всегда.

Звучит он так:

Любовь-любовь-любовь-любовь-любовь-любовь-любовь-любовь-любовь!..

Говорить пароль надо тихо, с придыханием и быстро-быстро, без пауз.

Надя КОЖУШАНАЯ

Фото Н. Гнисюка

К тому времени, когда я познакомился с актером Сергеем Куприяновым, он уже убил пятерых — разумеется, на экране. Высокий красивый юноша проходил коридорами сочинской гостиницы «Жемчужина», не улыбаясь и не глядя по сторонам. За ним тянулся шлейф от «Караула» до «Сатаны».

За время кинофестиваля «Кинотавр» он стал разговорчивее и улыбчивее. Впрочем, ненамного. Казалось, этот парень очень хочет в чем-то разобраться. В себе? В тех, кто рядом? В своей профессии, где он сделал такие уверенные и скорые шаги?

О «Карауле» писали много. В основном это были публицистические размышления, мало кто касался актерской игры. А ведь у Куприянова там сложная роль. По ходу сюжета — путешествия в составе караульной службы в арестантском вагоне — его герой, угнетенный и почти вконец затравленный, расправлялся со своими мучителями: убивал молодых и в общем-то тоже по своему несчастных парней. Такова драма, за которой очень много однотипных фактов. Куприянов-актер дал своему Андрею моральное право на бунт и месть. И поселил в наших душах сочувствие и сострадание к герою.

А «Сатана»... Все моральные устои поколеблены его персонажем. Нарушены все границы

БОЛЬШОЕ КРАСНОЕ ЯБЛОКО

Сергей Куприянов
Фото Е. Камского

дозволенного и недозволенного. Явлена душа — даже не черная, а обугленная до синевы. Впору ставить вопрос, позволительно ли вообще заниматься в подобных ролях 19-летних юношей с их еще неустоявшимся характером, не очень тренированной психикой.

У этого бледного ленинградца такие темные глаза, в которых ничего не прочтешь. Ни о чем не догадаешься. Довольствуешься тем, что он сам о себе рассказывает.

Коренной ленинградец. Отец — инженер, мама — медсестра. После 8-го класса пошел за компанию с другом в мореходное училище, пробыл там два года, затем «соскучился по воле». Учился в вечерней школе, числился лаборантом в НИИ, на самом деле сколачивал ящики на овощебазе. После 15-рублевой стипендии заработок в 90 рублей казался золотым дождем. Увлекался музыкой, скупал все какие мог кассеты.

Что можно извлечь из этой скудной информации? Мне представляется, что многое. Мы видим человека, который не поддается обстоятельствам, пытается найти свой путь в довольно неприветливом мире. И еще — не ждет ни от кого подарков. Делает их себе сам.

«Я с детства чувствовал, что буду предметом общего внимания. С 15 лет мечтал создать группу, писал музыку, тексты».

Сколько народу так и остается — наедине с этими приятными чувствами и мечтами. Куприянов идет работать в Театр абсурда. На одном из спектаклей его высмотрели люди с «Ленфильма». Пригласили на пробы. Остальное — дело техники. Так он попал в «Караул». А после съемок с другом Алексеем Полуяном — в фильме тот играл главного мучителя — создал группу «Караул» и теперь имеет немало поклонников как рок-исполнитель.

А затем — режиссер В. Аристов и съемки в «Сатане». Персонаж, убивающий ребенка. Готовый на новые убийства. Не по вражде, не в отместку, вовсе без всякой причины, если только это необходимо для его самоутверждения. Сам собой назревает трудный вопрос: а внес ли артист в этот зловещий образ недочеловека в шкуру супермена что-то от себя, из внутреннего мира?

— Я рос добрым и жалостливым. Никому не причинял зла. Но очень любил смотреть фильмы про преступников, все пытался разобраться, что же у них внутри. Как они себя ощущают после истязаний, убийства? Размышлял о смерти. Пока она близко меня не касалась. Пытался внутренне прожить жизнь убийцы — чувствовал пустоту и враждебность окружающего мира.

Может быть, об этом он размышлял в кафе «Ленфильма», где его увидела девушка из съемочной группы Аристова. Может быть, совсем о другом. Он смотрит сквозь меня своим непроницаемым взором. Слушает какую-то свою музыку.

— Я не в состоянии кому-либо помочь. Я себе помочь не в состоянии. Моя задача — выплеснуть свои сомнения.

Уж это-то он умеет. Так выплескивает, что его сомнения сразу становятся нашими. И не оставляют долго.

— Мой девиз: «Либо все сразу, либо ничего постепенно». Не люблю, когда что-то не получается, не люблю преодолевать препятствия.

А кто, интересно, любит? Но всем приходится. С разной степенью успеха. У Куприянова — с высокой.

— Потряс меня фильм Паркера «Сердце ангела». Смотрел его пять раз, нуждался в нем, как в наркотике. Важно, чтобы было хорошее кино. Американское или наше — не важно. Никогда не смотрю боевики, каратистские фильмы.

Неплохой вкус у нашего актера! И многообещающее будущее. Если из-за съемок не выгонят, как грозятся, из ЛГИТМИКа, будет хороший актер с дипломом. Если выгонят, будет хороший актер без диплома. Уверен, что снимать его всегда будет интересно. И смотреть — тоже. А разговаривать с ним будет всегда трудно. Но, с другой стороны, эта профессия не предполагает распах души перед каждым встречным. Надо что-то оставить и для себя. И для самых близких.

— Сергей, у тебя есть любимый человек?

— Появился во время съемок «Сатаны». Но сейчас... Я в любви разочаровался.

Перед отъездом с фестиваля многие традиционно устремились на рынок. Куприянов не успевал и попросил нас купить для него самое большое красное яблоко. Собирался увезти его в Ленинград.

Кто же съел это яблоко?

Александр ЮРИКОВ

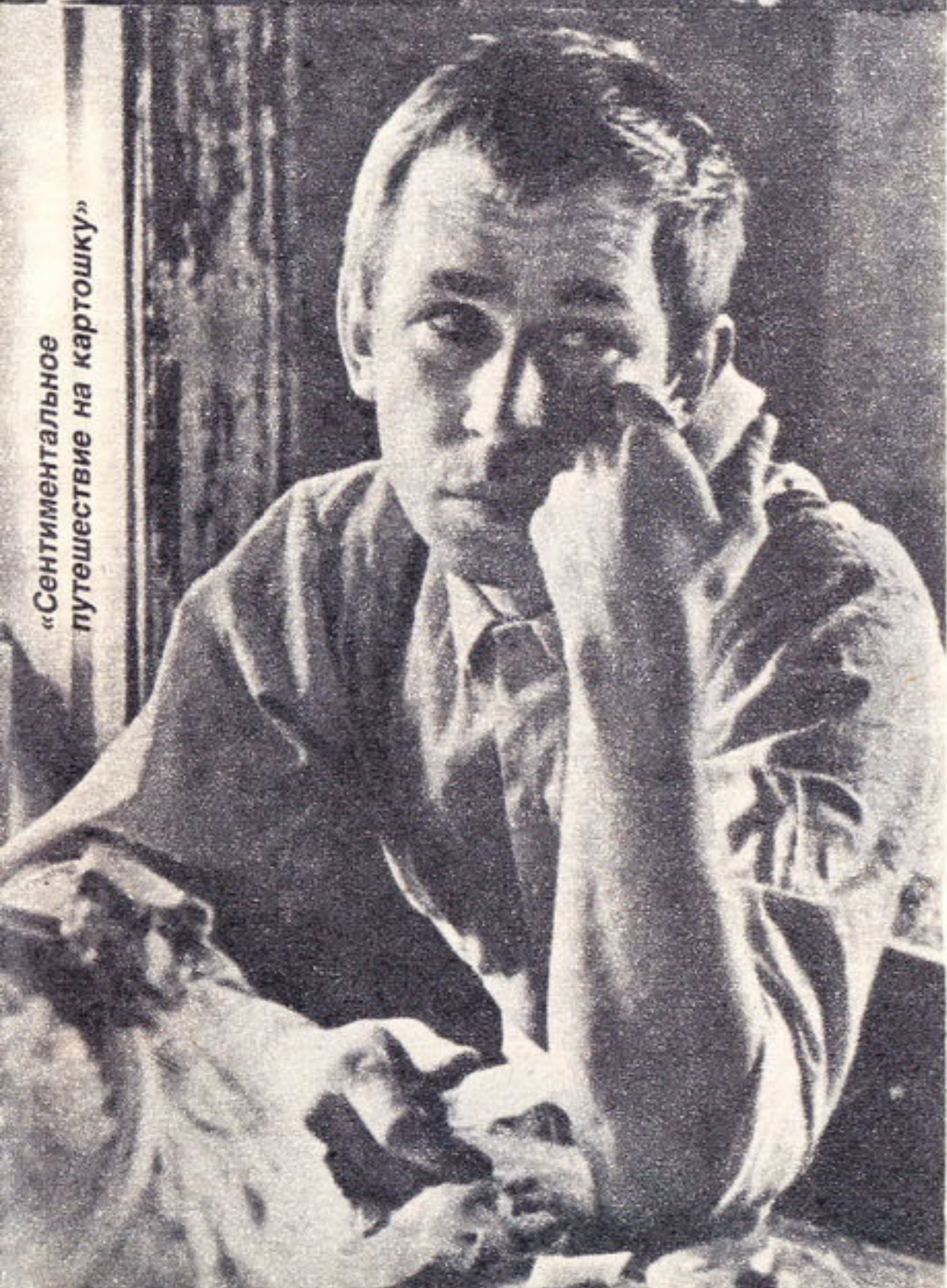
ВДРУГ ПОЛУЧИТСЯ?



«Автомобиль, скрипка и собака Клякса»



«Розыгрыш»



«Сентиментальное путешествие на картошку»



«Дураки умирают по пятницам»

Актерская биография Андрея Гусева началась рано и ярко. Школьником он снялся в картине Ролана Быкова «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», сыграл Олега Починкина, одного из главных героев, затем — большая роль в «Розыгрыше». Его полюбили и запомнили зрители. И режиссеры не оставляли Андрея без внимания. Сейчас в его послужном списке около тридцати фильмов. Более или менее последние — «Беспредел», «Дураки умирают по пятницам».

Судьба Андрея Гусева не вполне типичная актерская судьба, чем, нам кажется, и интересна.

— Начнем сначала — от молодых ногтей?..

— До ВГИКа я прошел Институт стали и сплавов, так что по первой профессии я инженер-металлург. Восемь месяцев отработал. Чай пил, скажем так. Восемидесятые — годы застоя. В лабораториях, на заводах... Я там сидел.

— Но все-таки снимались, в металлургах?

— И в металлургах, и еще в ребенках.

— Глубокоуважаемый Олег Починкин, ваш вклад в детское кино общеизвестен и бесценен.

— Хорошо вам теперь смеяться. А тогда... У меня мама очень жесткая — учительница. Она четко знала: нужно иметь твердую мужскую профессию. А я окончил школу очень рано, пятнадцати лет — прыгал через класс. Мама никогда не преподавала в моих классах, вот я и постигал науки параллельно с ее учениками — премудрость-то нехитрая.

— И сразу в сталь и сплавы — закаляться?

— Да. Но с большими сложностями. Много справок потребовалось. Пока их получил, успел не поступить в Щукинское. А был совсем по-детски уверен в себе: картина «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» только-только вышла на экран. Картину я до сих пор очень люблю. Если кто-то спрашивает меня, где снимался, вспоминаются только она да «Розыгрыш». Хотя еще «Сентиментальное путешествие на картошку».

— Значит, во ВГИК вы поступили, не очень отличаясь по возрасту от обычных абитуриентов.

— Примерно. Но пришлось обмануть обе стороны. Нужно было три года отработать, отдать государству долг. Я решил, что столько времени чаем опиваться дороговато. Поступил, а потом принес на работу студенческий билет. И, как у нас всегда бывает: эта сторона думает, что та проверила, а та сторона думает, что эта.

В результате проваливаешься между зубьев, что временами и хорошо. Особенно если зуб на зуб не попадает.

— Ваша общественная активность тоже имеет историю или совпала со всенародной политизацией?

— Имеет, конечно. Я еще в Стали и сплавов учился, душа бунтовала — и я однажды написал листовку. Это был Афганистан, 79-й год. Написал и, уходя в институт, сказал об этом матери: сочинение про Ниловну еще не выветрилось из головы. Первое, что мама сделала, — легла поперек коридора: никуда не выпущу. Я, как яростный политический борец, в выборе между матерью и делом... Я перешагиваю... Да-да, перешагиваю через рыдающее тело и уже открываю дверь и листок держу в руке. И мама — ей 60 лет было — вскакивает, выхватывает мою бумагу, запикивает в рот и съедает. Съедает! Это, понятно, из фильмов о разведчиках. Не жизнь, а какой-то удивительный сценарий. Мне стало безумно смешно. Я уже, конечно, не повесил эту листовку.

Вторая попытка получилась тоже очень веселой. Помните пленум, когда Ельцин первый раз возник на политической арене как возмутитель спокойствия и все динозавры сразу затопали ногами?

— Но тогда же его настигла и слава. Даже на стенках писали: единица сопротивления — один Ельцин.

— Мне тоже мерещились стенки. И я на пишущей машинке отпечатал листовку-воззвание к народу в нескольких экземплярах. Напечатал, сварил клейстер... Попрощался с женой... (Актриса Инна Франкевич... — В. И.)

— Маму больше не посвящали?

— Нет. Мы уже жили отдельно. ...Я пошел. Клей налил в банку из-под детской присыпки, с такими дырочками. Через них он прекрасно просачивался в карман пальто и там застывал, потому что холодно, октябрь. Последнюю прокламацию я прилепил на телефонную будку у станции метро «Рижская». По завершении операции в будке и оставил банку с клеем. Пошел уже домой. Ну, думаю, дай-ка проверю, как влияет воззвание на советское население. Дело к полуночи, спит население. Полная тишина. А воззвание... Голое место. Мокрая стена. Но два человека в штатском

Продолжение на стр. 10

КАК ЖИВЕТЕ,



Карась № 3 — Б. Клюев
«Человечек» — А. Калягин



Внучка — А. Назарьева
Сын Либерала — Е. Миронов

КАРАСИ?

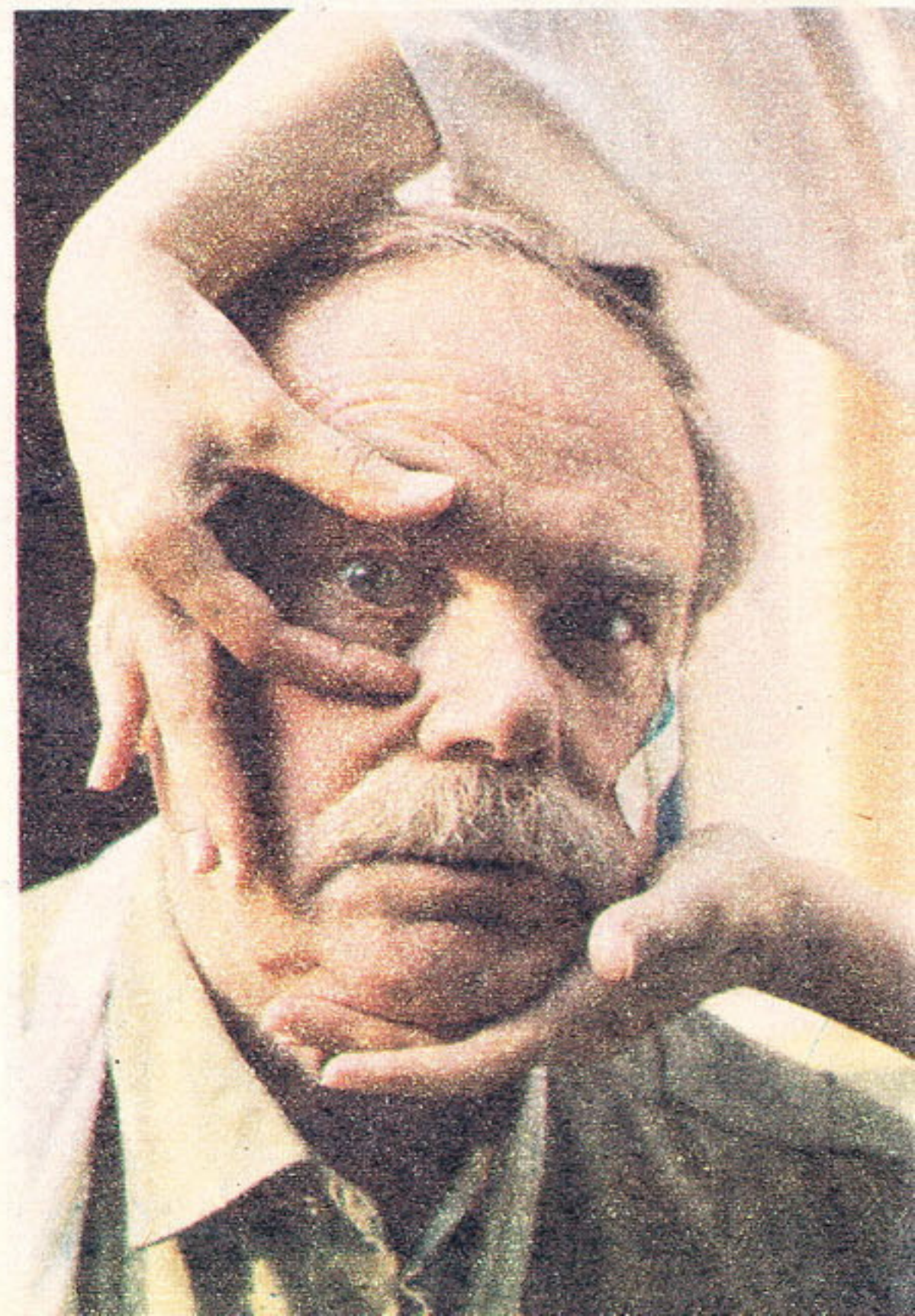
Николина Гора. Район «мажорских» дач — старых и новых. Здесь снимает свою новую картину «Как живете, караси?» режиссер Михаил Швейцер. Вокруг — причудливые деревянные хоромы, участки не по шесть соток, а такие, что грузовики с оборудованием съемочной группы, въезжая в ворота, теряются среди столетних сосен...

По сценарию у героя — полковника Картошкина — дачка-картинка, вся заросшая розами, которые полковник предпочитает всем другим цветам. Это одно его хобби, а второе — совсем уж неожиданное — домашний архив. Архивчик этот он собирал, служа в Комитете госбезопасности. А вышел на пенсию и вот перетащил его сюда, на природу. Полковник, по всей видимости, сбрендил — не живет ему на старости лет спокойно, опять перечитывает давние доносы и шлет повестки стукачам. Только теперь они уже не стукачи, а все видные люди —

депутаты, начальники, деятели, как это раньше говорили, искусств. Этих-то хороших людей и третирует нехороший полковник. И хочешь не хочешь едут они к нему...

Рассказывает Михаил Швейцер:

— Когда-то каждый из этих людей совершил низость — предательство. А всякий неблагоприятный поступок застревает в душе. Это как пушкинский Борис Годунов, у которого все есть, и человек он прекрасный, но «единое пятно»... Только у нас не история отдельного человека, а целая галерея таких персонажей, что-то вроде «Мертвых душ». Все они разные и, в общем, неплохие ребята, но подпорчены. Оттого многие и мучаются, что после всего жизнь их сложилась удачно: их уважают окружающие, любят дети, они проповедуют передовые идеи, но все время чувствуют себя самозванцами. Страх грызет их,





Полковник Картошкин —
Н. Пастухов

и он же мешает им раскаяться. Они выдумывают себе оправдания, стараются все забыть, а полковник постоянно напоминает им. От него они получают сигнал, что их грехи на виду, и, значит, за них нужно расплачиваться. А расплачиваются в первую очередь тем, что осознают их как грехи.

Вот какая серьезная каша заваривается вокруг анекдота. Поэтому и жанр фильма не просто комедия, а трагидея. Даже больше трагидея, хотя не скажешь ни о сценарии, ни о снимающейся картине, что они тяжелы или слишком серьезны. Будет в фильме и криминальная интрига, когда один предприимчивый авантюрист (играет его Александр Калягин) захочет извлечь из архива пользу более ощутимую, чем до сих пор удавалось чудаковатому полковнику, — будут даже стрельба и, конечно, много смешных эпизодов, но за анекдотом, за действием, за тем, что теперь называется «экшн», нельзя не почувствовать более глубокого содержания, пробирающегося подспудно и заставляющего комический сюжет звучать неожиданно трагическими нотками.

Чтобы почувствовать это, достаточно сравнить впечатление, производимое сценарием, и то, какое возникает на съемочной площадке. Взять ту же дачу: на ней и вправду будут чудесные розы (привезенные из Москвы), но натура выбрана так, что все анекдотические коллизии воспринимаешь реальнее. Это впечатление еще усиливается от игры Николая Пастухова (Картошкин) и Валерия Золотухина (один из «карасей»).



Мафиози по-советски

Корреспондент телевидения —
Д. Крылов

Фото
И. Гневашева

— Отчасти это умышленно, — объясняет режиссер, — а отчасти, видимо, просто сказывается специфика моего художественного мышления, привычка снимать именно так, а не иначе. Помните, в «Золотом теленке», мне кажется, тоже не осталось ничего сказочного, экзотичного? Вот и на этот раз я все время уходил от авторов. Всегда все получается у меня чуть более прозаичным...

Впрочем, указания к подобному восприятию есть и в сценарии Евгения Козловского. Он построен вокруг одной песни-баллады Александра Галича. Речь в ней о тех самых «карасях», отсюда и название — каждый куплет заканчивается словами: «Как живете, караси?» С вариантами: «Как жуете?» и «Как стучите?». И с неизменным ответом: «Хорошо жуем, мерси!» Любительская пленка с записью домашнего концерта, на котором сам автор исполняет эту балладу, то и дело вклинивается в фильм. Не случайно камера временами «выглядывает» в окно, и мы видим, как на соседнем участке строится дача — та самая... И среди слушателей, убеждают авторы, тоже наверняка есть «караси» — такая уж жизнь: не ты, так тебя...

— Нам нужен такой разговор. Мы привыкли различать людей по их партийной принадлежности: демократ, реакционер, либерал. Я же убежден, что вклад в общество можно внести только тем, что ты хороший человек. Все остальное — чепуха. Пока будут безнравственные люди, нравственного общества нам не построить...

Олег ГОРЯЧЕВ



Продолжение. Начало на стр. 7

держат мой листок и лихорадочно смотрят по сторонам. Вот и вся публика — я и они. Я делаю вид, что гуляю, фланирую. А они между собой переговариваются и подходят ко мне: молодой человек, вы никого не видели? Здесь кто-нибудь не вертелся? Я делаю удивленное лицо. Они мне очень вежливо: ну, пройдемте с нами, напишете, что вы никого не видели. И ведут меня под локотки. А на «Рижской», оказывается, как на стратегическом объекте, имеются комнатки, где эти люди обитают, в штатском. Там уже милиция сидит. Первый час ночи. Представляю, что дома, с женой. Я ничего не могу ей сообщить, мне запрещают. Все уходит, со мной остается один сержант. И опять начинается сценарий. Соображаю, что сейчас приедут из КГБ следователи, а я весь в клее. Что делать? Вот сержант. Вот листовка. Лежит на столе. Там же банка. И я говорю: сержант, можно я посмотрю — о чем, собственно говоря, речь-то идет в этой листовке? Хоть знать. Ну, говорит, посмотри. Я подхожу к столу, спотыкаюсь, вымазываюсь клеем заново, вроде бы как по неловкости. Актер все-таки. Падаю еще и локтями на свежий клей на бумаге.

Наконец приезжают трое. Один, лет сорока, в шинели. Вижу погоны: полковник. Двое других молодые. Глаза буравят, буравят пространство. Оно накаляется. Давай, говорит полковник, рассказывай. Меня поднимают, выводят в соседнюю комнату. Подними руки! Мне стало страшно. Я первый раз столкнулся с этой жуткой охотой. На человека, который только и решил что-то такое вякнуть, — сразу три пса, особенно натаскан был один молодой. Я как сейчас помню его ботинки — черные, на резиновой подошве, тупоносые, такие два утюга, черные глаза, черные волосы — и вот он меня лупил по рукам. Что это? Что это? Что это? Я от всего отказывался. Меня отпустили, сказав, что приедут домой сличить шрифт моей машинки и листовки. Машинку я в ту же ночь вывез. Не стал я борцом, не выступил перед ними с политическим заявлением. Потом мне было стыдно.

Так закончился второй опыт. К счастью, жизнь имеет не один бок. У меня уже был свой дом — Инна, ребенок. Потом родился второй.

— **А работа?**

— Пока учился, снимался очень много. По сути, до окончания института я сделал все, что я сделал. Потом были радужные перспективы. Но я особенно и не прикладывал усилий, чтобы перескочить в новую эпоху.

— **В режиссеры вы не пошли...**

— Я поступал к Марлену Мартыновичу. Не удалось. И сразу отпугнуло. Всем понятно, режиссура — совершенно другая профессия. Но почти все мы ею болели. И пробовали, и думали, что есть у нас какой-то потенциал. Но, возможно, такого потенциала не оказалось. Хуциев, когда я на экзамене читал Пастернака, ел булку. Может, такой у него метод испытания: заставит ли, дескать, абитуриент слушать себя.

— **Сейчас, когда и без режиссерского диплома обходится, когда масса независимых студий, вы не хотели бы рискнуть?**

— Тоже не вышло. Я написал сценарий по тургеневскому роману «Новь». Мне интересна проблема «революции и любви». Через Тургенева я собирался сказать: герою-террористу нужно было влюбиться и детей нарожать, все бы этим и закончилось ко всеобщему счастью. Тургеневская история должна была быть повернута, конечно, в сегодня. Пошел бы в дело и свой жизненный опыт. Огромный. Любовный, революционный.

— **Вот у вас двое детей, и с женой-соратницей все в порядке, а все равно не дает покоя общественное неустройство.**

— Но любовь, может, как раз и спасает от оголтелости. Добро образуется только через добро. А через зло не может.

— **Вы говорите, надо заботиться, кормить семью...**

— Пришла очередь вопроса, на что мы живем?

— **Не только вы. Ваш курс, который в такое неудачное время выпустился (1984). Ваши однокашники испытывают те же трудности, что и вы?**

— Одна наша сокурсница справилась с проблемой просто: уехала в Швецию, там кормит своего ребенка. Думаю, ей хватает. У второй муж в Большом театре, тоже, значит, на кормежку зарабатывает. Наташа Вавилова вышла замуж за режиссера. Кажется, не снимается, но кормится, живет. Валерия Рижская стала весьма популярным теледиктором, после чего уехала в Израиль. Что делают мальчишки? Учился с нами Никита Романенко. Интересный актер. Странный очень человек. «С тараканами». Конечно, матвеевская школа усиленно прыскала на него дустом. Все четыре года. Сейчас в какой-то театральной студии Никита преподает детям театральное искусство. Андриис Лиелайс. Живя в Москве, он обнаружил себя латышом. А это уже политическая позиция. По-моему, он снимает телепередачи для детской редакции. В общем, актерством, собственно говоря, никто и не зарабатывает. У Вовы Ше-

велькова — отставного «гардемарина» — я слышал, свой ресторан. И весь Ленинград приходит, как к Максиму, — к Шевелькову. Кроме того, он создал творческую ассоциацию, пытается, кажется, снимать.

А чем мы живем, я даже и понять не могу. Вроде проблема денег не стоит. Вот уже два года, как мы живем от поездки до поездки. Прошлым летом я работал на винограднике в Германии. Два месяца копал ямы, ухаживал за лозами. Это очень сложно, потому что незаконно.

— **Инна легко переживает, что не снимается? Постоянный контакт с детьми, конечно, дает ощущение правильного времяпрепровождения...**

— Без сомнения. Но, конечно, в семье, где родители оба — актеры... В первые два года мы прошли через такие встряски — доходило до вен в ванной. Актерские амбиции, пожалуй, самые сильные. Когда они не реализуются — страшное дело. Но, я думаю, ее актерское положение предпочтительней моего, ее час пробьет. Актриса-то она замечательная. Я и влюбился в нее сперва как в актрису.

— **Дети, зарубежные заработки, в прошлом — афганская и ельцинская акции — а что же сейчас привело вас в Дем. Россию?**

— Не то чтобы захотелось реализовать себя в политической сфере, просто совсем приперло. Я пришел в Дем. Россию после Литвы. Потому что дальше некуда, хотя уже 20 лет назад дальше было некуда. Для тех, кто старше, еще раньше.

Как совмещается все в человеке — непонятно. Я хожу на все эти собрания. Я пишу какие-то воззвания. Искренне пишу. Но знаю, что мы подали документы на выезд. Когда меня спрашивают, почему, я перво-наперво отвечаю, как все: из-за детей. Хочется для них полноты возможностей.

Вторая причина. Время уходит, смерть ночами догоняет, твой срок подступает. А мир такой огромный, и так хочется впитать весь этот мир, тем более уже вкусили. Вкусили не колбасы, естественно, нет. Нигде нельзя сделать миллиард сортов колбасы. Материальный мир конечен, поэтому он не потрясает так. Жаждем ощущение свободы в глазах, которое видишь там у каждого нормального человека. Я все время пытался докопаться: вот вы улыбаетесь друг другу — отчего? Вы получаете за эту улыбку какую-то прибыль? У вас что-то купят? Или вы любите друг друга? Никто не может ответить на этот вопрос, потому что они им не задаются. Если бы у нас, да, не было бы колбасы, да, было бы плохо материально, но людей соединяли бы узы братства, добра — так ведь и этого же нет. Нет радости. Зато полно вранья и мерзости. Как-то, гуляя с детьми, мы наткнулись на распродажу дешевых вещей, попросту ветоши, якобы присланной «из капиталистических стран» в благотворительных целях. Мы знаем совершенно точно: там не дают таких вещей. Кто и зачем творит это черное дело? Наверняка лихие предприниматели, едва ли не с задачей дискредитировать и благотворительность, и настоящую предприимчивость.

Нам нелегко далось решение уехать. Много думано-передумано, пережито, прочитано, сопоставлено. Постепенно вот какая возникла мысль: нужно же было жителям покинуть погрязшие во грехе Содом и Гоморру. Должен осуществиться исход.

— **Содом и Гоморра были прокляты и разрушены Богом.**

— А наша страна, я уверен, освятится.

— **Но там, куда вы уедете, вы можете оказаться чужими.**

— Мне не это будет плохо. Когда я бываю в Германии, я знаю, что это они, мои друзья, Ханс и Якоб, создали свою страну. Ты вроде как получаешься в гостях, ты в это не вложил ничего.

— **Странно. Вы могли бы строить Россию, как Ханс и Якоб Германию, а выбираете комплексование по этому поводу. В ваш отъезд трудно поверить еще и потому, что не слишком часто встречаются люди, в которых общественный темперамент уживается с готовностью выполнять не видную, не приносящую славы и почестей работу.**

— Не совсем так. Для меня есть невозможное. Например, компромисс. Неправда, что компромисс — всегда благо. Именно такая политика завела нас в тупик. Это элементарная сдача позиций. Преодоление агонии...

(После этого разговора прошло три месяца.)

— **В каком состоянии были ваши дела к 19 августа?**

— Оставалось получить паспорта. Мы выписались из квартиры, заплатили, как положено, за ремонт и телефонные разговоры. Отъезд намечался 2 сентября.

— **И что же?**

— Мы сообщили в ОВИР, что отказываемся от разрешения на выезд.

— **Как-то мотивировали свое заявление?**

— Нет, зачем же? Все ясно. Мы хотели свободы. Вот она, дома. Вдруг получится?

Вера ИВАНОВА



СУМАСШЕДШАЯ ЛЮБОВЬ

● Пожалуй, фильм, съемки которого только что закончились на киностудии «Русь» при участии коммерческого банка «Стройинвест», обречен на зрительское внимание. Хотя бы из-за участия рок-музыканта, руководителя группы «Машина времени» Андрея Макаревича, который, впрочем, петь и музицировать тут не будет. В отличие от своих прежних киноопытов в фильмах «Душа» и «Начни сначала» он играет человека, абсолютно с музыкой не связанного, — врача-психотерапевта, пользующего весьма элитарных пациентов. Среди них даже Президент СССР. Власть целителя над людьми беспредельна, к нему стремятся попасть тысячи. В засекреченный санаторий, где врачует охраняемый компетентными органами доктор Барков, проникает некий тележурналист Шумский — похоже, этого героя создавали, имея прообразом небезызвестного питерского телерепортера. Шумского играет Александр Абдулов. В кожаной куртке, красивый и крепкий, он классно стреляет, классно дерется (похоже, без дублеров), классно лазает по крышам и влюблен в девушку высшего класса — Кристину (в ее роли манекенщица Алина Таркинская)...

Фильм режиссера Автандила Квирикашвили (сценарий Льва Корсунского в соавторстве с постановщиком) носит пока рабочее название «Сумасшедшая любовь». Добавим к уже сказанному: зрители встретятся и с детективом, и с политикой, их вместе с пациентами Баркова ждут невероятное путешествие по санаторию и даже ужасные превращения человека в животное...

Кроме Абдулова и Макаревича, в фильме участвует давно не снимавшаяся Руфина Нифонтова — таких ролей, как тут, ей, кажется, играть еще не приходилось...

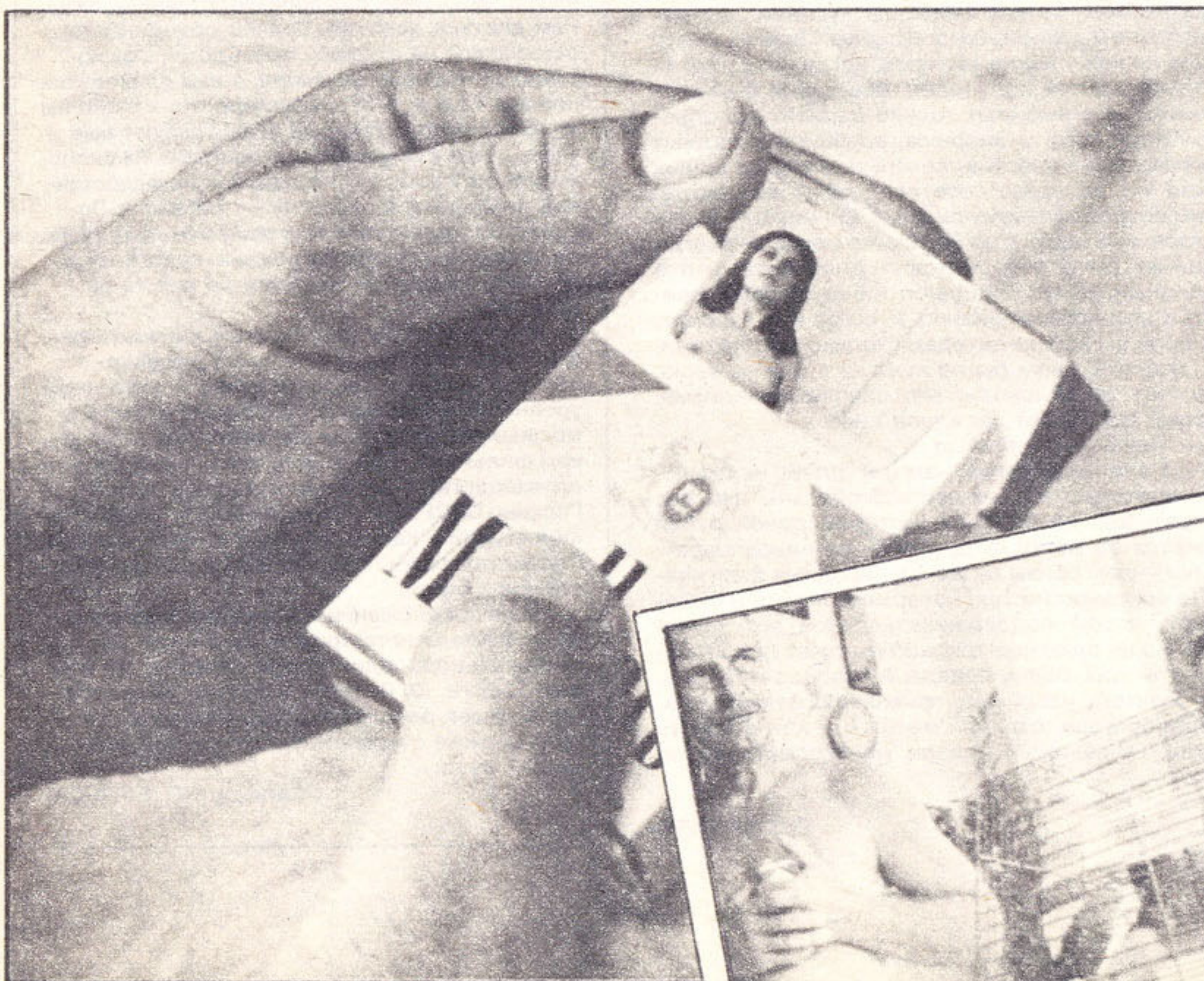
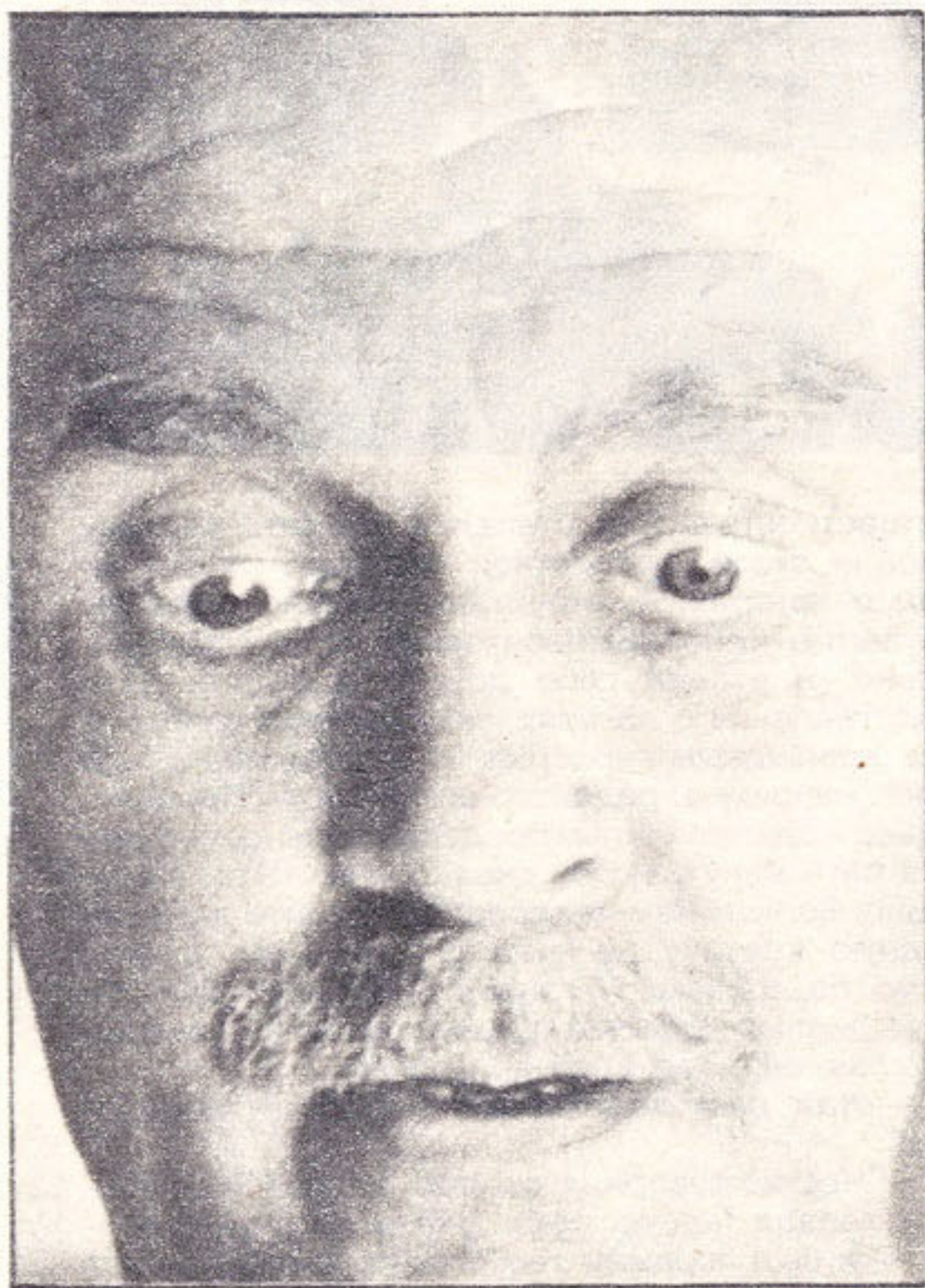
См. стр. 20

Вот еще новость — «Фотофильм». Что-то вовсе незнакомое. Кино — не кино, книга — не книга. Вернее, и то, и другое. Фотофильм популярен на Западе, к нам же он только приходит. Несколько лет назад интересная идея возникла в нескольких светлых головах. Обладатель одной из них, художник Леонид Богданов, возглавляет ныне новую организацию. Киностудию — не киностудию, редакцию — не редакцию. Вернее, и то, и другое.

Представьте себе: съемочная площадка, актеры вдохновенно играют свои роли, режиссер, конечно, командует, осветители, костюмеры... И фотооператор. «Внимание, снимаю!» А потом в дело вступают художники, редакторы, полиграфисты. И получается этакое «кино в кармане», что-то вроде фотокомикса с участием известных актеров. Экранизации литературных произведений, оригинальные сценарии всех жанров и любой

ЗНАКОМЬТЕСЬ —

«ФОТОФИЛЬМ»



продолжительности — вот новое поле деятельности кинематографистов.

— Мне кажется, мы имеем дело не просто с новым жанром, а с новым направлением искусства, — говорит Л. Богданов. — Несмотря на внешнюю схожесть с кино, здесь принципиально иной подход и к режиссуре, и к актерской игре. Неподвижное изображение диктует свои правила, которые нам еще предстоит освоить. Кто знает, не появятся ли наряду с кинозвездами в скором времени и «фотозвезды»...

Так или иначе, но в новое дело с головой окунулись многие известные кинематографисты: режиссеры С. Говорухин, Л. Пчелкин, В. Хотиненко, М. Юзовский, А. Малюков, актеры Д. Харатьян, В. Невинный, В. Зельдин, А. Панкратов-Черный, А. Абдулов и многие другие.

Ну, а каковы первые впечатления актеров? — Сниматься в фотофильме — значит забыть о Станиславском, — сказал Александр Фатюшин. — Смешно смотреть, как «наигрывают» актеры, которых ты хорошо знаешь, да и сам так же «наигрываешь». А иначе здесь нельзя, в фотофильме совсем иная пластика.

А потом, помолчав, добавил:

— Вообще-то только поначалу смешно, а потом, к середине фильма, становится трудно — когда мимические возможности к концу подходят. Дело-то для нас всех новое.

О том, насколько это смешно или серьезно, скоро смогут судить зрители-читатели, потому что первые три фильма уже на выходе. Где их купить и сколько они будут стоить, не спрашивайте. Пока выйдет журнал, экономическая ситуация, сами понимаете... Создатели фотофильмов надеются, что они будут по карману читателям.

А пока начинают воплощать новую идею: издавать фотороманы. Отличаться от фотофильмов они будут тем же, чем обычный роман от комикса. Иными словами, это будет роман с фотоиллюстрациями, на которых актеры сыграют героев литературного произведения.

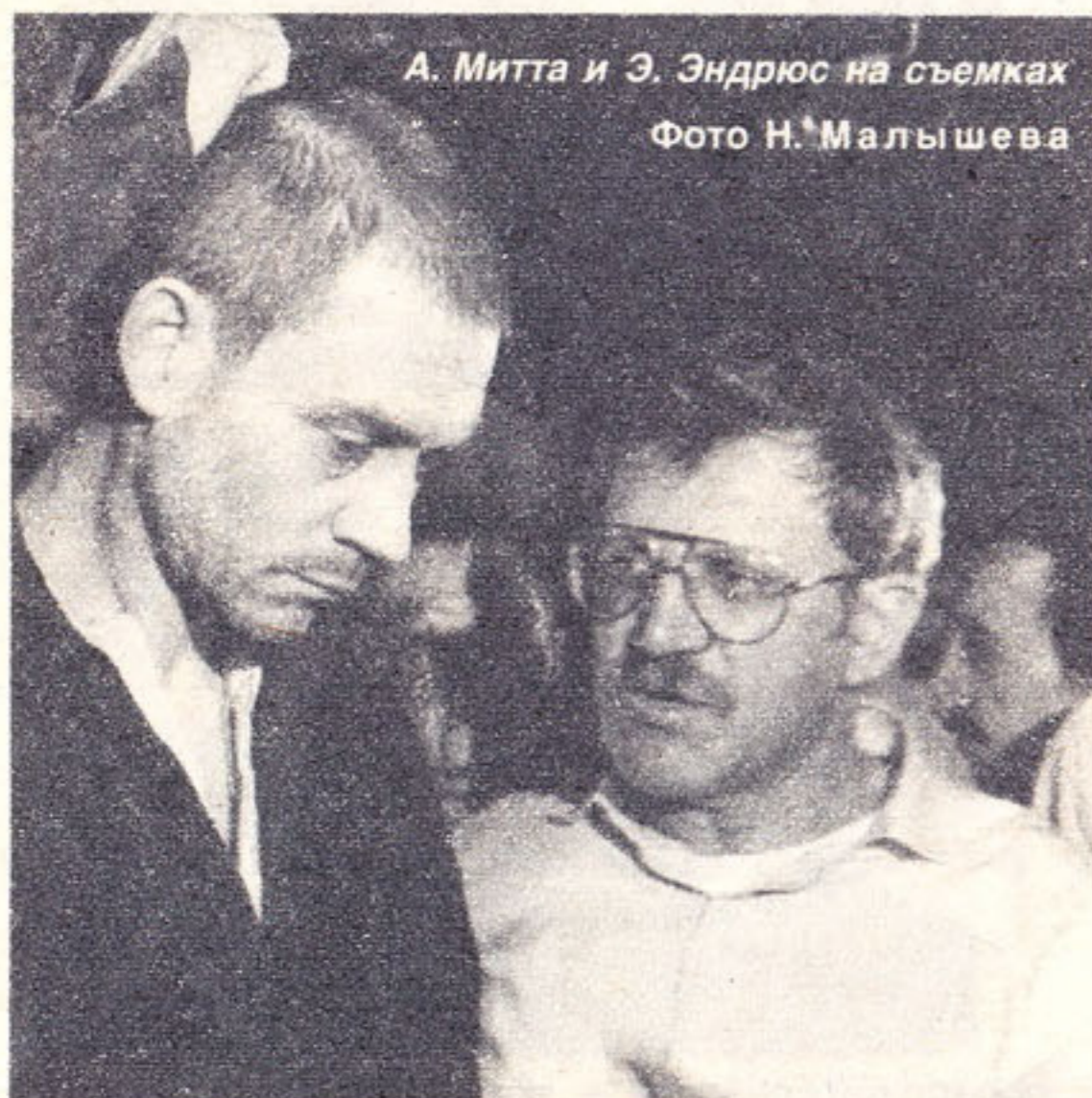
Сегодня же на страницах «Экрана» — фрагменты из двух первых фотофильмов.

«КАРМАННАЯ ЖЕНЩИНА». Режиссер Н. Репина, художник С. Капланов, фотохудожник В. Мельников. В ролях — П. Буткевич, Ю. Журавлева

«ДЬЯВОЛЬСКИЕ КУКЛЫ МАДАМ МЭНДИЛИП» (по мотивам одноименной повести А. Мэррита). Режиссер С. Бабаян, художник И. Белов, фотохудожник А. Бражников. В ролях — В. Невинный, А. Яковлев

ИЗ ГУЛАГА С ЛЮБОВЬЮ

Рекламный плакат Каннского фестиваля



А. Митта и Э. Эндрюс на съемках

Фото Н. Малышева

В конце прошлого года стали известны советские картины, выдвинутые на «Оскара»: «Изыди!» Дмитрия Астрахана, «Советская элегия» Александра Сокурова и «Завтрак на траве» Прийта Пярна. Но есть и Александр Митта со своим фильмом «Затерянный в Сибири». С ним, правда, случай особый — режиссер-то он наш, и Сибирь, разумеется, тоже наша, но картина английская. Во многом за счет англичан относит Александр Митта и свой успех на Западе.

— Вы уже снимали совместные картины, но впервые работали на английскую фирму. Каково впечатление?

— Потрясающее. Совместное производство — сотрудничество больше теоретическое. Тебе дают пленку, иногда подкинут еще оборудования, а потом просто забирают готовую картину, которую ты снял на «Мосфильме». Мы тоже практически все снимали в Союзе, так что на съемках особой разницы не чувствовалось. Но зато отделка, монтаж — то, что называется «пост продакшн», — осуществлялись в Англии, и я занимался своей картиной до конца, как хозяин. И здесь не почувствовать разницу нельзя. У нас это самый утомительный этап, когда после съемок уже сказывается физическое и нервное напряжение, а тебе еще работать и работать. Причем у нас, как я убедился, режиссер выполняет функции пяти-шести человек. Я на 20 процентов работаю как режиссер, а в основном как свой второй режиссер, как ассистент, монтажер, даже как помощник режиссера — в общем, и швец, и жнец, и на дуде игрец. Там же режиссер — прежде всего художник, который существует для того, чтобы давать идеи. И работает он в окружении профессионалов, умеющих эти идеи на высочайшем уровне воплотить в картину. Чего бы я ни захотел, все исполнялось моментально, мои пожелания каким-то странным образом еще улучшались, так что я казался себе умнее и талантливее, чем есть на самом деле. Во многом благодаря тому, что мои помощники удивительно меня корректировали: все разумное, что я говорил, схватывали на лету и блестяще исполняли, то же, что было неудачно, мягко сводили на нет. Вообще я остался очень доволен этой картиной. Она, мне кажется, на порядок лучше, чем все, что я делал до сих пор.

— Многие находят ваш фильм недостаточно русским.

— А на Западе его сочли слишком русским! Просто у нас привыкли к сантиментам, а, между прочим, еще Михаил Ромм говорил, что столичный стиль отличают от провинциального «сухость



и страстность». Я и старался сделать картину такой — сухой и страстной. Мы ведь рассказываем о лагерях, и, я считаю, цинично было бы заставлять человека переживать все это эмоционально. Я ставил себе другую задачу — дать представление о лагерях, скрепленное динамичным, зрелищным сюжетом. И в этом мне очень помог, например, редактор-англичанин. Первоначально я сделал фильм продолжительностью два часа пять минут. Но он сказал мне: «Это невозможно! Больше чем час сорок пять зритель такую трудную картину не высит». И стал резать прямо по сценам. Я говорил: «Зачем? Там же такие дивные куски». А он мне: «Но ты уже сказал все главное, надо идти дальше».

— Как вам работало с Энтони Эндрюсом?

— Честно говоря, я ожидал капризов — все-таки звезда, кроме того, очень богатый человек — и был поражен тем, как их звезды умеют работать. За время съемок он похудел на 15 килограммов. Фильм снимался кусками, мы делали по 5—6 дублей каждой сцены. Причем у него дубли, не как у наших актеров, когда пять плохих и только шестой получился. Все дубли были отличными, и я выбирал только вариант исполнения. Кроме того, у Эндрюса, вообще у западных актеров, есть качество, которым никто из наших просто не обладает: все его дубли абсолютно точны по формальному рисунку. Он может менять внутреннюю задачу, но на том же месте он всегда поднимет руку, повернется — для монтажа это идеальный актер. Западное кино вообще невероятно дисциплинированно. И когда мне говорят, что, если бы нашим актерам столько же платили, они, дескать, были бы не хуже, я в это не верю: у нас нет такой школы, нет профессионализма, который прививает западное кино.

— Печальный вывод...

— Печально другое: нам и в голову не приходит, насколько мы непрофессиональны. На нас смотрят, как на дикарей, которые одной рукой держатся за ветку, а другой — за киноаппарат. Мы получаем призы на международных фестивалях (в основном на тех, которые для того и существуют, чтобы поддерживать такое вот дикое кино), но ни один наш фильм не может пробиться в кинотеатры. Были, правда, Михалков и Лунгин, но к Лунгину, например, приезжала целиком западная бригада, отсняли материал, как в какой-нибудь Танзании, и увезли монтировать в Париж...

О. ГОРЯЧЕВ

Геральд Бежанов — худрук Объединения развлекательного фильма («Мой муж — инопланетянин», «Курица», «Ловушка для одинокого мужчины», «Дура»). Разговор с ним показался нам интересным по двум причинам: проблемы ОРФ — это сегодня проблемы всего независимого кино плюс проблемы кино комедийного...

СЛУЖИТЬ КОМЕДИИ!

— Своим девизом мы выбрали фразу, которая очень точно раскрывает политику объединения: «Служить комедии, которая служит людям». Наша кинокомедия сейчас затюкана и замордована: почти не осталось драматургии — авторы уходят в другие жанры, исчезают режиссеры-комедиографы, практически нет уже такого понятия, как комедийный актер. Уничтожено то, что мы называем школой жанра. Все это наше объединение пытается возродить. Хотелось бы, чтобы со временем мы стали центром развлекательного кино со всеми сопутствующими отраслями развлекательной индустрии. Но главным для нас всегда останется комедия — комедия любых направлений, от лирической до фантастической.

На мой взгляд, главная беда отечественного кино — в отсутствии центра. Дело здесь не в названии — не хотите называть Госкино, назовите по-другому. Нужен центр, который бы сочетал координирующие, творческие и производственные функции. Без этого невозможно сохранить отрасль как таковую, потому что кино не только искусство, но по необходимости — производство.

Когда мы заканчивали снимать «Ловушку...», одну из наших первых работ, вдруг узнали, что по этой же пьесе создается картина на «Ленфильме». Вот вам результат распада Госкино как центра. Хорошо, что в тот раз мы первыми завершили картину и успели представить ее киноvideообъединениям. А если бы опоздали, как бы мы выглядели на кинорынке?

Сегодня производство монополизировало все мощности, а независимые студии, типа нашей, оказались без производственной базы. Нам диктуют условия. Причем объединения, оставшиеся на студиях, пользуются мощностями за нормальную плату, а нам приходится платить вдвое, а то и вшестеро. Но и этого им мало. Производственные базы требуют еще часть дохода от реализации фильма. На экономическом языке это называется незаработанной прибылью, а попросту — грабежом. По существу, залезают к нам в карман. К тому же по закону мы платим огромные налоги. В результате нам самим на развитие ничего не остается.

Для того чтобы независимая кинематография существовала, необходимо решение вопроса на самом высоком правительственном уровне. Нужно создать свободную кинобазу, мощный комбинат, где мы могли бы работать над фильмами. Или в силу того, что все кинопроизводство бюджетно строилось за счет Госкино СССР, вернуть хотя бы 25% мощностей киностудий в какой-либо центр. Независимые студии могли бы пользоваться этой производственной базой.

Наши предложения были поддержаны ведущими мастерами театра и кино, письмо в адрес правительства подписали М. Захаров, А. Гельман, Е. Дога, Ю. Яковлев и другие. Надеемся, что в нашей революционной жизни мы все-таки сможем сохранить удивительное искусство — кино.

Записал Ю. ЕГОРОВ

Фирма «Премьера Плюс» ВТПО «Киноцентр»
представляет музыкальную мелодраму

«КОГДА СВЯТЫЕ МАРШИРУЮТ»

Режиссер-постановщик
В. ВОРОБЬЕВ
Сценарий
А. ЖИТИНСКОГО
Производство
ТПО «Голос»
(«Ленфильм»)



*История замечательного
диксиленда
с участием известного
музыканта-универсала
Давида ГОЛОЩЕКИНА
барда Александра ДОЛЬСКОГО
популярных актеров
Веры АЛЕНТОВОЙ
Владимира СТЕКЛОВА
Эммануила ВИТОРГАНА
Александра ХОЧИНСКОГО
Как и полагается в фильмах
такого жанра, с экрана звучит
прекрасная эстрадная классика*



Право проката фильма
принадлежит фирме «Премьера Плюс»
123376, Москва,
ул. Дружинниковская, д. 15
Тел: 255-94-96, 255-96-47
Факс: 973-20-29

Ирина ПАВЛОВА

Много лет тому назад, увидев фильм А. Сокурова «Одинокий голос человека», я была поражена свежестью авторского взгляда, особенностью, неповторимостью его кинематографического мира и, главное, тем, как в своем трудном, приторможенном кинематографическом пространстве и времени автор фильма свободен, непринужден, естествен. А следовательно, он не играет со мною, зрителем, в некие «игры для посвященных», просто он на самом деле именно так видит, именно так чувствует. Не конструирует фильм, а извлекает его из себя.

После этого я видела несколько игровых фильмов Сокурова, о каждом из которых могла бы повторить все вышесказанное «с точностью до наоборот». Всякий раз ждала, искала тот свободный и естественный, как дыхание, голос, а наталкивалась на умозрительные конструкции, на ходячие концепции, на все то, во что играют, но чем не живут.

Я примирилась с собственной тупостью, с тем, что искусство, созданное методом препарирования и трансформации реальности плюс методом густой мифологизации, мне недоступно. Я никогда не увижу там того, что видят, скажем, критики М. Ямпольский или А. Плахов. И коль скоро коллегам, чтобы расшифровать очередной глубокий символ, прояснить одну мысль режиссера, не лень пропахать слой за слоем всемирную культурную традицию от греков до ацтеков, от Ренессанса до модернизма, и все это — ради подтверждения собственного понимания фильма, то вольному воля.

Меня не могла захватить в высшей степени эстетичная портретная статика «Скорбного бесчувствия», или многомерная кинематографическая пластика «Дней затмения», или живой, динамичный мир, существующий вокруг и вне героини ленты «Спаси и сохрани», но, простите, для того, чтоб «было кино», этого мало. Ибо для меня кино — это не только то, что я вижу и о чем размышляю, а прежде всего то, что чувствую. Необходимый тандем — образ плюс эмоция — не складывался. Целостного впечатления не возникало. Естественно, что от нового фильма А. Сокурова «Круг второй» я ждала по стереотипу того же. На душевный контакт с ним не рассчитывала. И — обманулась.

«Круг второй» — картина монохромная. И дело не только в том, что в цветовой гамме изображения (оператор А. Буров) черно-белое доминирует над всем. Бог его знает, каков цвет смерти и тоски... Какого оттенка запустелость, выстуженность дома и одиночество человека в нем... Цвет — это материализация болезненного состояния между явью и бредом, утрата связи с той реальностью, которая настырно и бесплодно напоминает о себе.

Заброшенный, замкнувшийся в неоправданном одиночестве, выbleвший без остатка, умирает отец на руках у сына, приехавшего изда-лека, навестить.

Смерть — последняя акция отца в затянущемся конфликте с миром. И, как всякая «военная» акция, смерть эта ложится невыносимым бременем на плечи «мирного населения» — сына. Человека, участвия в «конфликте» не принимавшего. Впрочем, все это закадровый сюжет, разыгравшийся до того, как начался фильм. Все это позади. Теперь их двое: Труп Отца и Сын.



ШОК

КРУГ ВТОРОЙ

Центр творческой инициативы Ленинградского отделения Советского фонда культуры при участии клуба любителей кино «Зеркало» (г. Сыктывкар), студия «Троицкий мост» киностудии «Ленфильм»
Автор сценария Юрий Арабов
Режиссер-постановщик Александр Сокуров
Оператор-постановщик Александр Буров
Художник-постановщик Владимир Соловьев
Продолжительность фильма 1 час 35 минут

С лицом, на котором застыла маска потрясенности, заторможенный и странный, Сын с заведенностью автомата совершает то, что положено совершать в случае смерти близкого: записывает номер опоздавшей бригады «скорой помощи», получает свидетельство о смерти в районной поликлинике, вызывает ритуальную службу, обмывает тело в снегу (воды нет), разбирает одежду покойного, одевает, протестует против кремации, укладывает в гроб, выносит, хоронит, собирает тряпье в узел, сжигает...

Вот, в сущности, все события (или всё событие), что происходит в фильме. Но КАК происходят и ГДЕ?

Дом Отца — преисподняя. С выбитыми стеклами. С хламом, накопленным годами беспризорности. С меховым слоем пыли. Пар от дыхания не виден сквозь врывающийся в зияющие дыры окон снежный дым. С Отцом, бесплотным до того, что очертания его тела на кровати под одеялом почти не читаются, и лишь голые ступни со сведенными пальцами указывают на то, что здесь лежит. Незапирающаяся дверь, в которую всяк волен войти. Самая смерть приобретает в таком доме гротесковые очертания. Фантасмагория.

Впрочем, это ощущаем мы, смотрящие фильм, а не Сын, обитающий теперь в доме. Сын, кажется, почти ничего не ощущает. Действительность видится ему сквозь некую туманную пелену.

Поездка в автобусе и драка. Весь пластический и звуковой строй эпизода (звукооператор В. Персов) указывает на то, что это страшный сон, кошмар, бред. И расплывающиеся, нечитаемые лица, и шум дыхания, и булькающий стон, и странные паузы. Но нет. Буквально в следующей сцене обнаружатся вполне материальные последствия этого «сна»: у Сына украдены последние деньги...

Да и сами люди, с которыми ему приходится сталкиваться по воле заведенного ритуального цикла, как будто тоже надмирны. Также из области потустороннего. И тот, кто поможет обмывать тело. И те,

странные и бесшумные, кто, вооружившись приборами, будет совершать над Трупом Отца загадочные манипуляции.

Я не знаю, каким образом достигается поразительный эффект грубой чувственной осязаемости, осязаемости всего, что мы видим в фильме, и одновременно некоей запредельности, миражности. Но все вместе это и есть состояние Сына. Как бы нагло ни пыталась вторгнуться в это состояние действительность, какие бы гнусности ни выделяла над человеком, он словно окутан пеленой, через которую к нему не пробиться. И лишь одно живое существо, абсолютно телесное, вполне «цветное», другое, реального мира, — лишь оно сумело вторгнуться в защитный кокон, пробиться сквозь шок.

«Существо»... Вряд ли слово это подходит к здоровенной, громоподобной, не старой еще тетке из ритуальной службы. Она не входит в экранное пространство. Она взбучает в нем цветочным пятном. С побуждениями и поступками, естественными и бытовыми настолько, что как бы вытесняет с экрана всю предшествующую эстетику, вышибает из состояния полубреда Сына, живо и просто реагирует на Труп Отца («Я их боюсь, мертвяков!»).

И совсем другое пошло кино! Если угодно, то и нас, сидящих в зрительном зале, Ритуальная Тетка вышибает из состояния мучительно-созерцательного. Ты в него влился, растворился в нем, принял его в себя с тоской и болью, и вдруг сюда ворвалась нахальная и бесцеремонная жизнь — неуместная и ослепительная.

Ах, восхитительный Питер Гринуз с фильмом «Отсчет утопленников» — вот кого посадить бы в этот кинозал! Вот кто сумел бы по достоинству оценить парадоксальную трансформацию происходящего! И нервные подсчеты расходов (какой уж тут полусон!), и испуганное обнаружение пропажи денег, и дурацкое выяснение, почему в тапочки, а не в туфли надо обуть покойного («Он у вас что — в постели лежит или гулять собрался?!»). А сам эпизод обувания, едва не кон-

чающийся дракой! А эксцентричные перемещения по комнате, намертво перегородженной гробом!

Так же нелепо, страшно, глупо и смешно, как бывает в живой обыденности. Только заострено, только доведено до абсурда, только напитано памятью о том выморочном мире, в каком еще недавно разворачивалось шоковое существование Сына. Он не стяхнул с себя собственной оцепенелости, нет, конечно. Он пытается натягивать на себя остатки этой оцепенелости, как одеяло, но куда там! Этот жутковатый конгломерат тоски, отрешенности и житейской оскорбляющей суеты (лекарства против шока) — неожиданно энергичная и блистательная кульминация фильма. Замедленный процесс расставания живого с мертвым, происходивший словно в рапиде, вдруг понесся вскачь.

И тогда Труп Отца тоже (как черен и как реален этот юмор!) превратился в ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО.

Сколько же надо было накопить ярости и сарказма против всего, чем грубо нарушаются покой и таинство Ухода и Прощания, чтобы ТАК придумать и показать все это!

По аннотациям к фильму можно было бы предположить, что нам предстоит иметь дело с очередной (только игровой) элегией. Элегией еще на одну тему. И слава Богу, что все оказалось не так. От «Круга второго» повеяло дыханием молодой силы и свободы, так подкулачивших в «Одиноким голосе...». Картина с первых же мгновений властно забирает и подчиняет себе, уверенно переводя зрителя из состояния в состояние, всеми средствами воздействуя на эмоцию, которая, в свою очередь, дразнит мысль...

... И вот все кончено. Ушла, сама заплавав за похороны и сделав все «как надо», Ритуальная Тетка, несмотря на все трудности, нетрезвым Харонам удалось вынести из дому гроб. Отца похоронили, и дом-преисподняя наконец опустел. Вот тогда, на новом витке воротившись к своему черно-белому одиночеству, Сын станет разбирать отцово наследство. Реликвии...

Сокуров, как опытный и талантливый мистификатор, посреди фильма «повесил ружье» и поиграл со своим зрителем в «ожидание выстрела» («Поищи в доме: где-нибудь деньги запрятаны...»). Но тщетно это ожидание.

Тонкие пальцы, перебирающие одну за другой грошовой вещицы, оставшиеся от отца. Портсигар, брошка, какие-то железки, нитка фальшивого жемчуга — хлам, мусор. Медленно. Подробно...

Связано в узел старое тряпье. Вынесено на помойку. Загорелось. Горит. Все.

Редкий фильм оставляет по себе ощущение тайны, воспоминание о чем-то, ускользающем из рук, словесно невозпроизводимом. Настоящее кино надо смотреть, а не пересказывать.

Про что это? Про то, как умер отец и как сын его хоронил. И еще про то, что одинаково трудно и уходить, и оставаться. И еще про то, что мир чужд мертвому и страшен живому. И еще про то, что свет не без добрых людей. И еще про то... Может быть, хватит?

...А саркастическая и горькая философская притча об опошлении конца человека и прощания с ним могла бы называться по-старому: «Спаси и сохрани», или «Дни затмения», или «Скорбное бесчувствие». Или «Круг второй».



И ЧЕРТ С НАМИ

СП «Совхалиж» концерн «Симако»,
Одесская киновидеостудия
Авторы сценария Игорь Шевцов,
Александр Павловский
Режиссер-постановщик
Александр Павловский
Оператор-постановщик Виктор Крутин
Художник-постановщик
Александр Токарев
Композитор Максим Дунаевский
Продолжительность фильма
1 час 40 минут

Валерий БАРАНОВСКИЙ

Фильму А. Павловского «И черт с нами» крепко повезло. Первые зрители увидели его в августе, в дни буквально перевернувшего нашу жизнь путча, тогда как снят он был почти за год до того. Будто судьба специально придерживала его, отодвигала встречу со зрителями до той поры, когда вчерашний политический анекдот на несколько зловещих дней станет нелепой, невозможной, но оттого еще более страшной явью. Именно это обстоятельство качественно изменило восприятие фильма, переместило его из второго эшелона антисталинады на передовую борьбу общества с собственными предрассудками, и прежде всего с почитанием аксессуаров кровавого прошлого вроде железной руки, прокуренных усов под добрыми глазами, государственного косноязычия, регулярного понижения цен при растущем обнищании масс и партийной непогрешимости.

В фильме, давшем всецело оправдавшийся краткосрочный социальный прогноз, нет ни БТРов, ни баррикад, ни крови (если не считать расквашенного носа одного из персонажей). Блеск и изящество догадки его авторов состоят в том, что они сумели ухватить самую суть грядущего переворота.

Что было бы, воскресни вдруг Хрущев, или Брежнев, или Андро-

МЫ ВСЕ ИЗ ОДНОГО ДИСПАНСЕРА

пов, или Ленин, или сам Сталин? Анекдотическое допущение приводило народных мудрецов к общему выводу: огляделся б вокруг и запросился обратно в гроб. Не касается это одного лишь Иосифа Виссарионовича, коего так просто с курса не собьешь. Ему чаще всего желали воскрешения, хотя и по разным причинам. Одни — для того, чтобы наконец навести революционный порядок в распоясавшейся стране и покончить по крайней мере с кооперативами и сексом. Другие — дабы убедиться в своем знании природы человека тоталитарного, который отца родного готов в Кремль на руках внести. Кинематографисты разработали свою версию гипотетического «чп», объединившую все точки зрения, ибо версия эта оказалась ближе всего к реальности.

Итак, Иосиф Виссаринович Сталин, продремавший в анабиозе 38 лет, проснулся в установленный час в укутанной целлофаном комнате на своей южной даче. И сразу включился в политическую борьбу, проявив себя лучшим другом демократии. Так уж случилось, что в день воскрешения вождя, а именно — 1 апреля 1991 года, город, где это невероятное событие имело место, готовился к проведению фестиваля сатиры и юмора. С этого счастливого дня все дальнейшее в фильме стало импровизацией на тему «Сталин и наша действительность».

Легкое внешнее сходство с легендарным Кобой, которым наградили актера Георгия Саакяна родители, задолго до фильма побудило его — убежденного антисталиниста — к сочинению серии своеобразных пародий — костюмирован-

ных, с точной имитацией голоса, походки, мимики. Этот опыт интонационно лег в основу новой работы актера, продемонстрировавшего доскональное знание психологии своего чудовищного героя. Неспешно суетливый, доброжелательно вероломный; циник, не утруждающий себя поисками оправдания собственных подлостей; шутник, начисто лишенный чувства юмора; гость, которому наплевать на хозяина, — таким вот деловитым экспроприатором экспроприаторов, выпущенным из политического холодильника в современную жизнь, предстал перед нами «верный ученик и соратник Ленина». И все стало на свои места.

Облаченный в стальной мундир со звездами, маячит воскресший вождь в особой ложе цирка. Начинается возмутительный праздник острословия. Звучит знакомый отеческий говорок с почти незаметным грузинским акцентом: «К вам обращаюсь я, друзья мои!» Взмывает знаменитая хоругвь, взятая напрокат из «Клятвы» Чиаурели. Вытягиваются в струнку путчисты, занявшие все выходы и входы. Гремит ликующе: «Сталин — наша слава боевая!» В ответ мы слышим живой урок диалектики: «Нам нужна перестройка перестройки». Льются слезы тихой радости. Карикатурно преобразенная тень новейшего средневековья нависает над залом. Застывают руководители областного отряда КПСС, не знающие, кем это все санкционировано, и потому сохраняющие пока активный нейтралитет.

В этой истории, как и в жизни, переполох закончился победой де-

Фильм про путч... снятый за год до путча. Что будет, если Сталин воскреснет?

мократов. Правда, у А. Павловского демократии остается меньше. Ее бурный всплеск после путча — спасибо Б. Ельцину и его команде! — трудно было предвидеть. На экране демократии ровно столько, сколько ее было до нового явления вождя. Актеры, съехавшиеся на юморию, восстали, к ним присоединилась публика. Началась грандиозная неразбериха и потасовка... И Сталин, бомбардирующий дерущихся крутыми яйцами, вдруг оказался сбежавшим пациентом психушки. Примчалась «скорая», и в ее зашторенное нутро затолкали лукаво ухмыляющегося генералиссимуса.

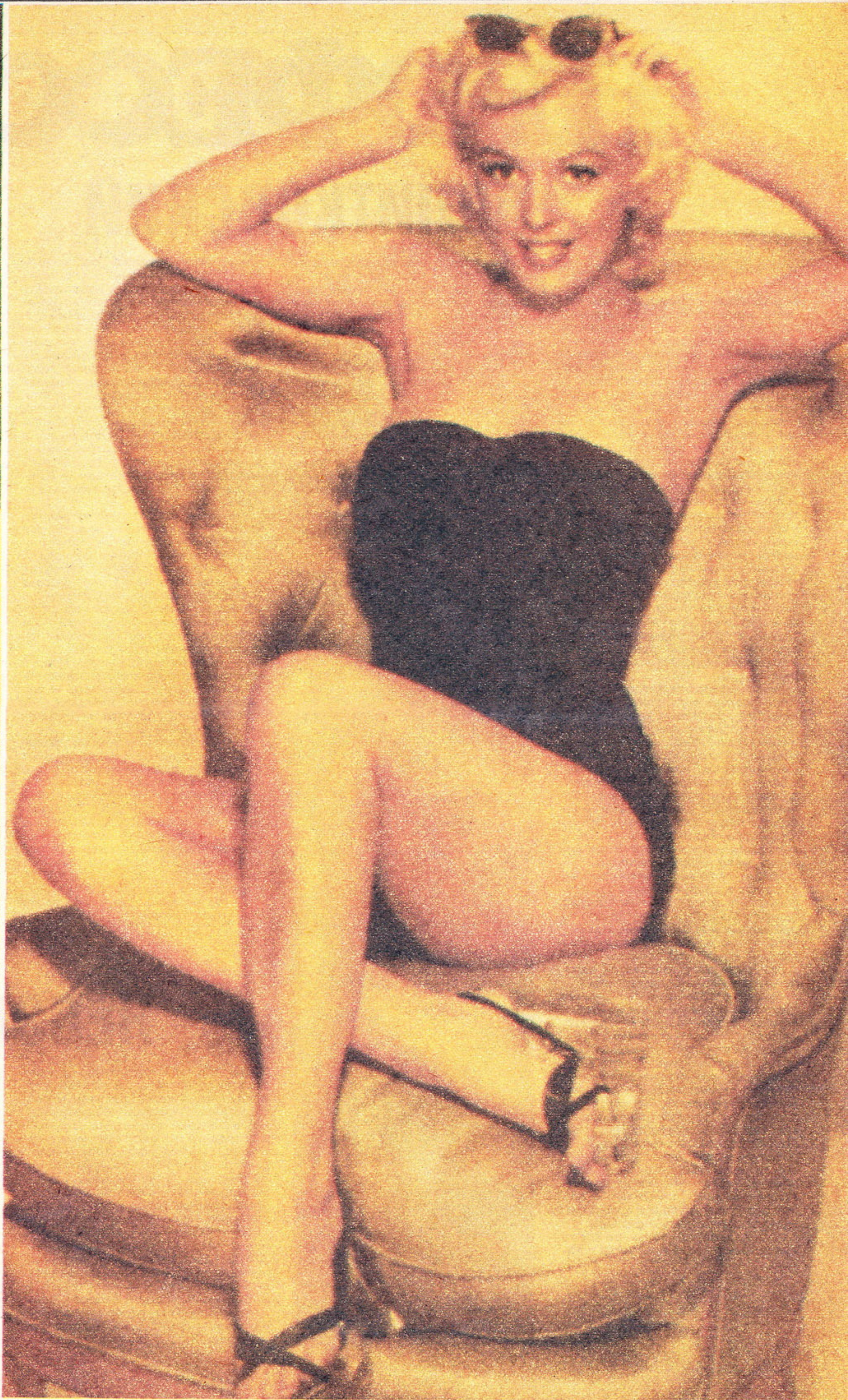
В ответ на тяжкий вздох комсомольского шефа — «Это был шанс!» — один из партийных командиров, провожая карету взглядом, — жестко, по-рабоче-крестьянски, отрезал: «Не умеете — не беритесь!» И отбыл — управлять народившейся демократией.

Симптоматично, не правда ли? Мне вспоминается в связи с этим неглупый человек, руководивший довольно значительным звеном разваливающейся нынче системы. Пытаясь отвести от себя робкий упрек в конформизме, он как-то сказал: «Ну, что нам делить?! Мы все из одного диспансера...» Так-то оно так. Но в этом диспансере одни были пациентами, а другие — главврачами. Этого забывать не стоит. Пациентов сейчас понемногу выпускают, а главврачи и завотделениями переключиваются (тоже понемногу) в другие диспансеры. И отнюдь не в качестве пациентов... И черт с нами, ведь мы им это позволим?.. Так-то.



портретная

Мэрилин



галерея «Э»
Лично

ПРОФФЕССИЯ.

ПОЛИТКОВСКИЙ

В тридцатые — сороковые годы не было, наверное, более уважаемого, или, как бы мы сказали, престижного, для мужчин занятия, чем готовить себя к войне. Перетянутая солдатским ремнем гимнастерка, шлем летчика или танкиста, кожаная планшетка на боку, особые лица — широкоскулые, коротконосые, теперь таких лиц, кажется, давно уже не носят — вот портрет героя довоенного кино. Спустя два десятилетия, в пору песен про голубые города, престижной считалась профессия геолога. Куртка-ветровка, рюкзак, палатка, гитара — этот романтический набор предметов волновал воображение поэтов-песенников и начинающих сценаристов. С геологами могли, наверное, успешно соперничать лишь физики, причем под физиками подразумевались и химики, и математики, и конструкторы ракетных кораблей — одним словом, все, кто носит белый халат, создает в своих лабораториях нечто сверхсекретное и разговаривает на научной тарабарщине, от которой у обывателя сладко замирало сердце.

Ныне разброс вкусов гораздо шире, поэтому определить какой-то один тип, профессию, которая находится сегодня на пике популярности, очень трудно. И все же совершенно очевидно, что один из центров всеобщего внимания — тележурналисты. Закрывшие популярной телепередачи приравниваются у нас ныне к стихийному бедствию, об этом кричат на митингах и пишут в требованиях бастующих. Тележурналисты становятся народными депутатами, героями или антигероями нашего времени и... слишком часто оплачивают свою популярность кровью. Опасна эта профессия и в другом смысле: тележурналист обладает сегодня гораздо более реальной властью, чем, к примеру, министр или даже премьер-министр, — кресло под премьер-министром непременно зашатается, если популярный тележурналист очень этого захочет. Зависимость наша от их нравственных, моральных качеств огромна, и, кажется, мы начали это понимать. Во всяком случае, меня совсем не удивляет, что герой сценария А. Кабакова «Невозвращенец» по дороге на экран из мирного научного сотрудника превратился в тележурналиста. Не удивляет меня и то, что популярные тележурналисты стали героями двух документальных лент: Марина Голдовская сняла фильм о Политковском, Павел Коган — о Невзорове. Можно, конечно, просто отрецензировать эти ленты. Но мне захотелось пойти другим путем, собственно, подсказанным и профессией героев, — поговорить о фильмах с режиссерами, тем более что кое-какие вопросы после просмотра остались.

Итак —

Сразу скажу о главной особенности фильма «Вкус свободы» — он камерный! Казалось бы, будни популярного тележурналиста — это митинги, на которых он так часто выступал и которые он снимал, общение с разными людьми, взбуряженные улицы, интерьеры телестудии, где Политковский проводит, наверное, большую часть своей жизни. Все это есть в фильме. Но Голдовскую гораздо больше манит тесное пространство его дома, где постоянно хлопочет жена Аня и звенят голоса двух детей, мальчика и девочки, очень похожих на Сашу. Частная жизнь тележурналиста?

— Я делала фильм не столько о Саше, сколько об Ане, его жене. Или, пожалуй, даже о себе, — несколько удивила меня Голдовс-



кая. — Мне хотелось рассказать, как трудно всем нам жить с постоянной тревогой в душе, чувствовать все время кожей тот страх, которым пропитан наш воздух. Я даже хотела назвать фильм «Русская кожа», но мне объяснили, что американцы (а фильм снят по заказу американской телекомпании) подумают, будто фильм посвящен нашей кожевенной промышленности. Тогда мы выбрали другое название — «Вкус свободы». Нет, фильм не о частной жизни журналиста, а о том, что сама эта частная жизнь у нас теперь какая-то особая, она проходит между «Вестями», «ТСН» и прочими информационными выпусками...

— Да, в тот островок тепла, который ты показала на экране, все время врываются ветры политических страстей. Например, в доме Политковского не умолкает телефон, и по нему постоянно звучат угрозы. Это действительно так? Извини за вопрос, но мне это показалось отчасти режиссерским приемом. Уж больно хорошо поставленными голосами произносятся угрозы.

— Звонят непрерывно! Просто нам пришлось некоторые телефонные монологи переозвучить — по чисто техническим причинам. Но жизнь в доме идет под аккомпанемент этих звонков.

— Как Политковский относился к тому, что не он кого-то снимает и интервьюирует, а наоборот — его снимают, ему задают вопросы?

— По-моему, ему это было, как говорится, «до фонаря». Популярности ему и без этого хватает. Не думаю, что ему очень хотелось сниматься. Наверное, он просто не мог мне отказать. Ведь я его знаю тысячу лет, когда Саша учился в МГУ, вела у них на факультете курс.

— Я не знала, что твой герой еще и твой ученик...

— Да, Саша пришел в МГУ после армии, такой был худой, замученный мальчик. Его «Пейзаж под снегом» — наверное, один из лучших дипломных фильмов, которые мне в МГУ приходилось видеть. Саша смонтировал его за два дня, точно «сложив» в голове (я бы монтировала, наверное, месяц). Я думаю, что Политковский мог бы стать прекрасным режиссером. Сейчас ему тридцать восемь лет. Работает на износ...

Фильм Голдовской, как у нас принято выражаться, «не свободен от недостатков». Но он объяснил мне одну мелкую подробность, которая на самом деле очень важна. Несколько лет тому назад критик Лидия Польская напечатала в «Литературной газете» хорошую, серьезную статью про «Взгляд», но в последний момент уже в типографии один из тогдашних руководителей газеты снабдил ее довольно двусмысленной, пренебрежительной припиской. Хлынул поток возмущенных писем! Писали обо всех «взглядовцах», но к Политковскому почему-то чаще всего обращались лично, называя его Сашей, даже Сашенькой. Вообще свое отношение к человеку мы, быть может, даже подсознательно выражаем в том, как его называем. Иных — обязательно по имени-отчеству, иных — только по фамилии, а вот Политковский, уже тогда стремительно седеющий, оставался для зрителей Сашей, и это домашнее, простое обращение свидетельствовало и о доверии, и о каком-то даже беспокойстве за него...

— Да потому что он обаятельный, добрый, хороший, это ведь всегда чувствуется, — сказала Голдовская.

Я же, посмотрев фильм, поняла, что этот человек может быть и жестким, да и работа на износ оставила на нем свои следы. Но поняла и другое, самое главное — Политковский никогда не употребит во зло ту власть, которой обладает сегодня всякий популярный тележурналист.

НЕВЗОРОВ

Здесь случай неизмеримо более сложный уже хотя бы потому, что вокруг этого имени слишком много ажиотажа. Передачу «600 секунд» неоднократно закрывали, причем в последний раз под таким нелепым предлогом, что сразу стало ясно: ничего, кроме конфуза, из этого не получится и через несколько дней Невзоров снова вернется на экран, улыбаясь еще более грозно и победительно. Лично я тоже считаю, что «600 секунд» и «Паноптикум» нужно закрыть, но как? Закрыть — ДЛЯ СЕБЯ. Когда-то я искренне уважала этого человека за профессионализм, но после событий в Вильнюсе, когда Невзоров полностью оправдал расправу над защитниками телебашни, назвав ее «операцией по очищению площади

от людей», я просто физически не могу видеть его на экране. Если же после чьего-то возбужденного пересказа изредка я и включаю «600 секунд», то всегда испытываю тягостное чувство из-за невозможности вмешаться, как-то немедленно отреагировать на те подтасовки и ложь, которую слышу с экрана. Уж лучше выключить. Знаю, что это не выход. Но так поступают многие мои коллеги. Не писать же по поводу каждого невзоровского пассажа статьи в газету!

Но фильм, конечно, другое дело, тем более что в титрах его — уважаемые мною имена А. Каневского (он принимал участие в создании сценария) и П. Когана.

— ...Здравствуйте! Самые мрачные прогнозы по итогам референ-

ТЕЛЕРЕПОРТЕР

дума связываются с тем... — первая же фраза Невзорова, с которой начинается фильм, дает мне понять, что давний знакомец остался преж-

ваются черные кресты — дым, окрестные жители куда-то попрятались, да и представьте себе самочувствие человека, под окном кото-

ком сырое и неподвижное тесто.

Но наше тесто и без того уж чересчур поднялось. Нельзя сегодня, когда все так напряжено, сеять ненависть и истерию, нельзя взрывать гробы и громоздить кресты в мирных — пока еще! — петербургских дворах, это беду накликает, в гробах завтра могут оказаться трупы, а под крестами — вырасти могилы.

Между тем фильм, носящий название «Невзоров», программно устраняется от каких бы то ни было оценок деятельности героя, по крайней мере словесных. Возможно, в них не было бы нужды, если бы фильм шел вообще без текста. Но текста как раз очень много! Александр Глебович охотно беседует с нами, зрителями, о себе, мать, жена тоже добавляют немало симпатичных штрихов к портрету близкого им человека. То есть Павел Коган как бы сам втягивает нас в обсуждение личности Невзорова, но, втянув, так и не дает высказаться тем, кто деятельность Невзорова решительно не приемлет. Я, например, не понимаю, как можно общаться с этим человеком, не задав ему простого вопроса: неужели Александр Глебович действительно считает, что давить девочек танками и стрелять в безоружную толпу — идеал истинно мужского поведения? Как можно сегодня снимать фильм о Невзорове, не задумавшись о феномене «невзоровщины», истоки которой отнюдь не только в «авантюрьерном» характере героя?

— Мы очень долго думали, на кого должна быть рассчитана наша картина, — ответил на мой вопрос П. Коган. — На противников Невзорова? Но они и так все о нем знают. На сторонников? Но их доверие к Невзорову вряд ли удастся поколебать. На тех, кто еще не определил своего отношения к нему? Не знаю... Возможно, я несколько ПЕРЕТОНЧИЛ в этой картине. Но было бы глупо, если бы я стал зрителю доказывать: посмотрите, как плох мой герой...

— Я не об этом — плох он или хорош. Просто вокруг Невзорова группируется сегодня какая-то страшная, темная сила, которая способна взорвать и без того хрупкое равновесие. И вот объективно фильм — несмотря на тонкость вашей режиссуры или даже благодаря ей, не знаю, — может работать на эту темную массу, жаждущую установить в стране железный порядок с помощью танков и террора...

— Мне уже высказывали подобный упрек. «Вечерний Санкт-Петербург», например, утверждает, что, переложив все оценки на плечи зрителя, я пошел за Невзоровым. Другие же считают, что в картине есть элемент саморазоблачения...

— А как Невзоров вел себя перед камерой?

— Практически он для нас открывался полностью, когда хотел этого. Но если он не хотел... Он ни разу не сказал нам, куда именно мы едем, — это было его условие. Просто он садился в свою машину, мы — в свою, и если мы успевали за ним, наш оператор Виктор Михальченко — кстати, прекрасный оператор...

— Это заметно...

— ...сразу же начинал снимать.

Если же Невзоров по каким-то причинам не хотел, чтобы мы присутствовали на съемках, он просто «отрывался» от нас на большой скорости, ему это не трудно, милиция его любит...

— Имели ли вы когда-нибудь дело со столь сложным, скажем так, героем?

— Нет. Никогда. Но именно это меня и привлекало. Момент, когда вдруг ухватываешь характер человека... Но, возможно, я действительно ПЕРЕТОНЧИЛ...

Слово «перетончил», дважды прозвучавшее в нашем разговоре, имеет отношение, наверное, не столько к самому фильму, сколько ко всей нашей сегодняшней ситуации. У демократии, кажется, осталось теперь только одно право — на ошибки, и она этим правом, к сожалению, успешно пользуется. Но у нее, как выясняется, нет никаких прав защитить саму себя. Обратимся к тому же Невзорову. Включаю телевизор — идет очередной «Паноптикум». В каком-то дворе, возможно, в том же самом, где взрывались гробы, а возможно, в другом, Александр Глебович воздвиг карикатурное изваяние Собчака, поставил около него трех стариков, которые наняты или найдены (не имея точных фактов, не буду гадать) для того, чтобы вдоволь поиздеваться над мэром. Через некоторое время в передаче «600 секунд» мы видим, как это изваяние уже возят на капотах своих машин таксисты. То есть идет последовательное глумление над мэром, облеченным доверием и властью, наконец, просто над уважаемым человеком. Если бы Анатолий Собчак был частным лицом, уже и тогда он имел бы право подать на автора передачи в суд, но дело не только в Собчаке. В сознание толпы внедряется ОБРАЗ ВРАГА, к тому же предельно оглуленный, — внедряется ежедневно, последовательно и теми низкими, грубыми методами, которые у интеллигентного человека могут вызвать только отвращение, но на люмпенизированное сознание действуют безошибочно. Враг этот — «так называемая демократия».

Должна ли она защищаться? Безусловно. Но как? Это до 19 августа можно было запросто «прихлопнуть» на несколько месяцев «Взгляд», «ТСН» — и никакие митинги, обращения трудящихся, бойкоты не помогали. Ныне же у нас — «плюрализм», понимаемый все чаще и чаще как полнейший беспредел, как право нести с экрана или с трибуны любую политическую околесицу. Безусловно, должны существовать какие-то механизмы защиты от прямого глумления над людьми, от подтасовок, провокаций, просто лжи. Механизмы эти, судя по всему, либо не выработаны, либо демократия не решается ими пользоваться — она тоже склонна ПЕРЕТОНЧИТЬ, — лишь бы не быть обвиненной в диктаторских замашках. И в этом смысле фильм П. Когана — идеальное свидетельство нашей слабости, нерешительности.

А слабым сегодня быть нельзя. Слабых — бьют.

Т. ХЛОПЛЯКИНА



ним. Мрачен. Насуплен. Сейчас станет пугать...

Впрочем, в сторону иронию. Фильм показывает, как Невзоров ведет себя на съемках, и постепенно во мне, совершенно против моей воли, опять возникает нечто вроде уважения к этому человеку, потому что работает он азартно, с героями своими моментально находит общий язык...

Потом, правда, отношение к нему усложняется, потому что фильм дает нам возможность увидеть, как Невзоров готовит свои мрачные инсценировки. В мирном петербургском дворе его съемочная группа устанавливает черные гробы и столбы с траурной надписью «СССР», по знаку Невзорова все это взрывается, потом так же взры-

рого взрывается черный гроб... Одним словом, вся эта невзоровская съемка напоминает дурной сон, и можно себе вообразить, как в очередном своем «Паноптикуме» Невзоров станет этими гробами и крестами пугать (или уже пугал?) телезрителя...

Что и говорить, фигура в результате просмотра перед нами возникает достаточно странная. Невзоров, собственно, сам нашел для себя верное определение: ему, как он признается режиссеру, очень нравится французское слово «авантюрьер». Не «авантюрист», но именно «авантюрьер» — звучит очень заманчиво, и не исключаю, что иным эпохам «авантюрьеры» даже необходимы, как дрожжи, которые приводят в движение слиш-



СУМАСШЕДШАЯ ЛЮБОВЬ

См. стр. 10

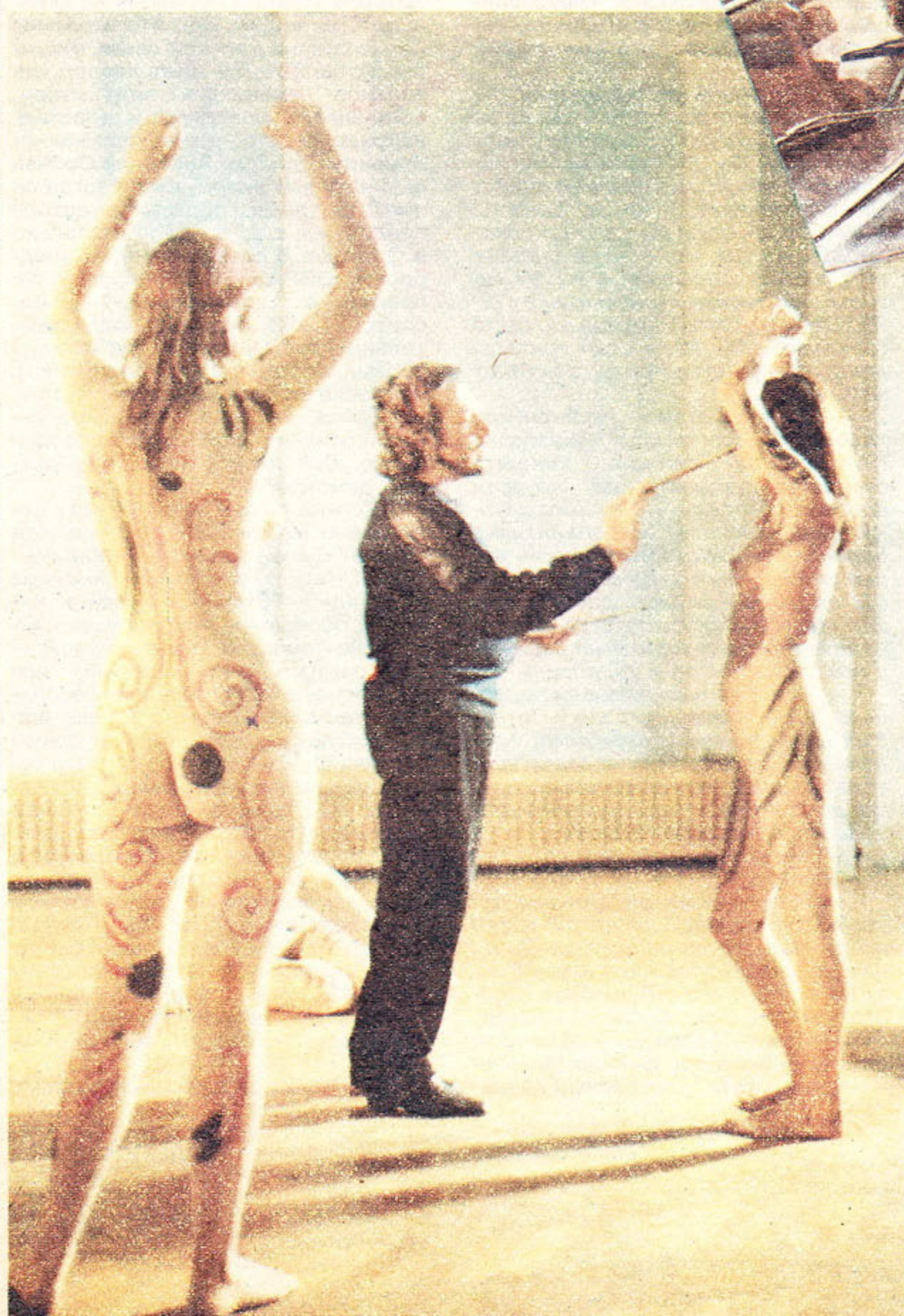
Все трюки Александр Абдулов
старается делать сам

«Цветок» — А. Майкова
Барков — А. Макаревич

Сеанс доктора Баркова

Кристина — А. Таркинская

Фото И. Кряхтунова



*он пришел из прошлого,
чтобы уничтожить будущее...*

**«НЬЮ УОРЛД ПИКЧЕРЗ»
И «ЕКАТЕРИНБУРГ АРТ ЛТД»
ПРЕДСТАВЛЯЮТ**

восходящую
звезду Голливуда
Джулиана СЭНДЗА
в новом остросюжетном
фильме известного
мастера фантастики
Стива МАЙНЕРА

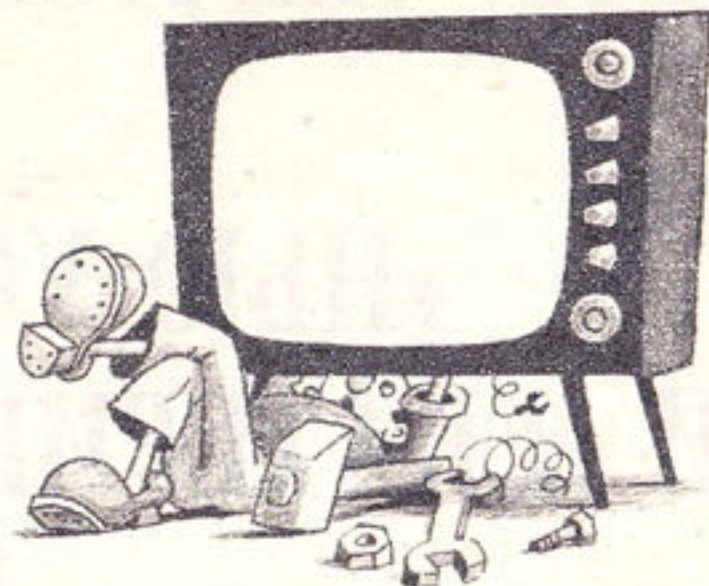
«ЧЕРНОКНИЖНИК»

*Увлекательный сюжет, изобретательные спецэффекты,
романтическая любовь, встающая на пути зла... — один
из самых популярных фантастических фильмов 1991 г. в США.*



Ведет
Юрий БОГОМОЛОВ

«ДУШЕРАЗДИРАЮЩЕЕ ЗРЕЛИЩЕ» —



сказал приятель Винни-Пуха ослик Иа-Иа, глядя на свое отражение в ручье. Примерно то же думал и я, всматриваясь в предновогодний телеэкран.

Нет, мои друзья из РТВ и ЦТ, конечно же, старались по мере сил и возможностей. Как Пятачок и Пух для Иа-Иа в его день рождения. Пух решил подарить ослику горшочек с медом, а Пятачок — обрадовать именинника воздушным шариком. Пока друзья спешат к новорожденному с подарками, порассуждаем вот о чем.

Горшочков с медом и разноцветных шариков на телеэкране было довольно.

Один из них — мексиканский сериал «Богатые тоже плачут». Это не вполне удачная попытка компенсировать довольно продолжительное отсутствие в эфире забываемой Изауры. Служанка Марианна — живая, разбитная, белозубая девушка. Она выигрывает в сравнении с много воображающей о себе сеньорой, но не в сравнении с Изаурой. Марианна невоспитанна, обходится за столом не только без ножа и вилки, но и без столовой ложки, то есть хлебает суп прямо из тарелки.

И мы, конечно, не лорды, но не до такой же степени!

Марианна не играет на фортепьяно. Впрочем, это придирки и частности; главное в другом — судьба Марианны не столь эпична, как жизнь Изауры.

«Рабыня Изаура», если угодно, — энциклопедия нашей перестроечной жизни. Там было много чистых помыслов и светлых надежд, там с переменным успехом шла борьба между прогрессивными и реакционными планктонами. Были и роковые злодеи наподобие наших кузмичей. Сама Изаура, естественно, отождествлялась с Перестройкой. И той, и другой мы желали удачи. А что такое «Богатые тоже плачут»? Что-то вроде «Педагогической поэмы» А. Макаренко — сериал на тему перевоспитания беспризорной девчонки. Мысль о том, что богатые тоже люди, не показалась мне неожиданной, хотя нельзя не отметить ее злободневности.

Другим подарком к Новому году стал показ «Моста Ватерлоо» — фильма-легенды 40-х годов. Подозреваю, однако, что событием это оказалось для тех, кто видел фильм в годы, когда он прокатывался в числе трофейных. Тогда мелодрама, не отягощенная идеологией, воспринималась как чудо...

Не знаю, как другие, но я смотрел не фильм, а воспоминание о нем, точнее, о себе тогдашнем и тамошнем, сопереживающем вопреки классовому чутью зарубежным гражданам.

И фильмы Михаила Калика «До свидания, мальчики!», «Человек идет за солнцем» не очень-то увлекали сами по себе. Они смотрелись с той смесью любопытства и отстраненности, с какой иногда интересно перелистывать семейный альбом знакомых и полужнакомых людей. Вот молодой Евстигнеев. А вот совсем юный Стеблов. А вот как выглядели легкие автомобили, казавшиеся тридцать лет назад последним словом

техники. Вон-вон гостиница «Юность» — одно из первых современных строений в послевоенной столице. Тогда оно было достопримечательностью, знаком обновления, служившим довольно часто натуральным задником для тогдашнего интеллектуального героя.

А так выглядело прекраснородушие образца 50—60-х годов — много солнца, стихов, улыбок... Его олицетворяли сначала ребенок, потом подросток, юноша... А потом как-то мгновенно состарились, минуя зрелость.

Пух по дороге к ослику проголодался и съел мед, который нес в подарок. Остался горшочек — вещь не совсем бесполезная. «В нем, — решил Пух, — Иа-Иа сможет держать все, что захочет».

В фильмах, увиденных в предновогодние дни, когда-то был мед. Но и сегодня они бесполезны. В них можно что-то вложить свое. Например, собственные воспоминания, не имеющие к сюжету никакого отношения.

Идея Пятачка подарить ослику воздушный шарик показалась замечательной и перспективной даже Пуху с его опилками в голове вместо мозгов. С воздушным шариком, полагал он, кто захочет развеселится! Он был убежден, что тот, у кого есть воздушный шарик, не может грустить.

С такими передачами, как «Поле чудес», «Что? Где? Когда?», «Кинопанорама», «Зигзаг удачи», никто из телезрителей не должен был грустить.

Не надо было грустить во время предновогодних посиделок «Команды-2» из российского ТВ, команды авторского ТВ, команды «Пятого колеса». В живом эфире и в записи было много еды, выпивки и дензнаков. Шутки, песни и пляски тоже были, но они как-то меньше запомнились.

Сложилось мнение, что и мы там были, мед-пиво пили...

Другое дело, что по усам текло, а в рот не попало.

Другое дело, что прекраснородушие образца 90-х годов в рамочке домашнего экрана — душераздирающее зрелище; его содержание — лотерея, его герой — человек, выигрывающий в лотерею.

И Пятачок свой подарок не донес — его шарик лопнул, дарить пришлось резиновую тряпочку. Ослик, слава Богу, не отчаялся: он положил в пустой горшочек пустой воздушный шарик и нашел в этом смысл.

А что нам мешает одну пустоту вкладывать в другую? В фильмы, которые когда-то содержали в себе мед, привносить ошметки сегодняшних иллюзий, приговаривая при этом: «Входит, выходит...»

«... он (ослик. — Ю. Б.) то клал свой шар в горшок, то вынимал его обратно, и видно было, что он совершенно счастлив».

Знаменитая короткометражка называлась «Собачий суп». Двадцать три минуты экранного времени. Она была отмечена на конкурсе вгиковских работ. А потом она поехала в Оберхаузен, где получила главный приз.

ЗАПАС

Еще она поехала и в Краков, где получила приз под названием «Бронзовый Дракон» с формулировкой: «За изобразительное решение и искусство съемки». Тем временем подоспел фестиваль молодых в Киеве, и «Суп» удостоился почетного приза «За дерзость». А дерзость лишь в том, что рабочие ведут себя в фильме как рабочие, как каждый день, со всеми своими привычками, нравами, мышлением, со всеми солеными словечками. В старину это скромно называлось реализмом.

До режиссерского факультета ВГИКа Джахангир Файзиев был актером. Снимался на Ташкентской студии. Играл на сцене авангардного молодежного театра «Ильхом». Там же ставил спектакли. Последний назывался «Вперед и вперед». Спектакль прикрыли. Он сильно не понравился начальству. Заодно прикрыли и театр.

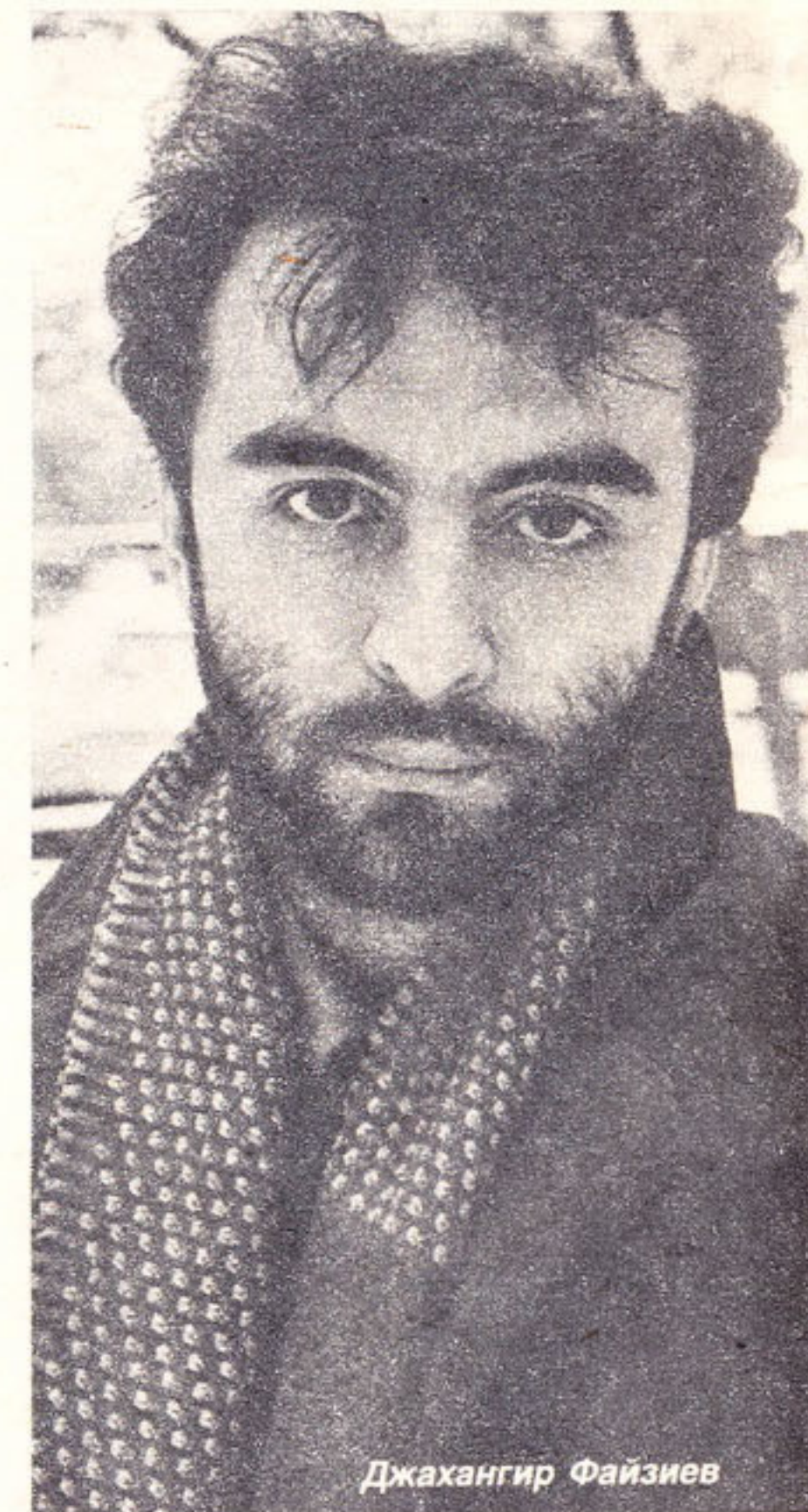
Чудесно, когда начальство так решительно. Сегодня оно уже пытается пристроиться к дерзости. Или все это мифы? Меня горячо уверяли, что большой человек в Ташкенте якобы вызвал режиссера и сказал: «Джаник, ты — талант, на тебе триста тысяч и сними любую картину, какую хочешь!» И Файзиев вроде бы испуганно пролепетал: «А если она будет резкая?» И его вроде бы похлопали по плечу: «Чем резче, тем лучше!» Красиво!

— Очень красиво. Жаль, но все было совсем не так. В Ташкенте несколько лет назад организовали объединение «Дебют». Пришла пора, назначили перевыборы руководства. А у руководства «висят» неиспользованные 190 тысяч рублей. Не полмиллиона, не триста тысяч, а 190. Запомните это. Мой мастер по ВГИКу Ираклий Квирикадзе сказал: «Это весьма удачно. У Джахангира Файзиева есть камерный, простенький сценарий. Пусть поставит дипломный фильм». И все сказали: «Если сможет, пусть ставит. Ну, хотя бы шесть или семь частей». Мы выдали девять. Но только потому, что пол-Ташкента мои друзья и они работали на картину бесплатно.

Должно быть, ему помогли разнообразие его талантов, кругозор и квалификация мастера, ведь он дважды вгиковец — в первый раз он окончил актерский факультет у Бориса Чиркова. Он и сейчас боготворит этого человека, прекрасного артиста и замечательного педагога. Чирков никогда не говорил: делайте так, поднимите ногу, теперь поднимите руку, закатите глаза... Нет, даже к самым юным он, мастер, подходил на равных и восславлял свое великое ремесло. Это

создавало какое-то субъективное поле, поле поиска, эксперимента, толкало к дерзости. Вернувшись на режиссерский факультет, Файзиев попал в мастерскую Юрия Озерова, но был в числе тех, кто восстал против мастера. Из пяти протестантов образовалась мастерская Квирикадзе.

Ираклий Михайлович повторяет, что искусство сложно, что многое здесь вариантно, другое — двусмысленно... Он очень внимательно слушает. И вместо возражений начинает сочинять варианты. Это его аргументы — что осталось за кад-



Джахангир Файзиев

Фото Ю. Федорова

Вовка — В. Вержбицкий



ром, а могло быть использовано на благо замысла. Чирков учил бережности обращения с деталью, осознанию ее глубины. Квирикадзе дополнил его щедрой россыпью деталей-вариантов... Все это отыгралось в фильме «Сиз ким сиз?», где фантазмагория сопresentствует с предельным реализмом, а за бытовыми подробностями скрывается чистый абсурдизм.

Слова, вынесенные в заглавие, имеют много значений. Самое простое: «Кто вы такой?» Или даже: «А ты кто такой?» Вопрос актуальный всюду, где принимают не по одежке,

фильм на западногерманское телевидение. За 50 тысяч марок. Около двухсот тысяч рублей. Считайте, что с родным государством группа рассчиталась сполна еще до выхода фильма в прокат! Смешно? Во всяком случае, весело. И, наверное, Джаник Файзиев теперь упрочится в качестве сатирика, обличителя нравов...

— Ну зачем же? Я жить могу, дышать, наслаждаться. Есть один проект — боюсь сглазить, — это была бы история любви. Очень веселая, но и печальная, а других историй любви не бывает.

ДЕРЗОСТИ

Виктор
ДЕМИН

и тем более не по уму, и даже не по документам, а по связям, по знакомствам, по «вхожести» туда-то и туда-то. Целые сутки, с утра до позднего вечера, фильм наблюдает — с сочувствием, с сарказмом, с пониманием, с болью, с ненавистью, с отвращением, наконец, за поступками милого человека, интеллигентного паренька, который, чего бы он ни хотел в душе, в жизни давно привык по одежке протягивать ножки и ладить, ладить, ладить со всеми, даже когда поддакивание уже невмоготу.

Начальству картина сильно не понравилась. Это что — «узбекский образ жизни»? Слишком похоже на «узбекское дело». А нет такого дела. Нет и никогда не было. Ни казахского, ни сочинского, ни тихоокеанского... То есть всего нашего советского, всесоюзного дела не было, нет и не будет. И фильм лег на полку.

Но — неожиданный случай — картину запросили из Мангейма. Кто-то со студии «Узбекфильм» ответил, что такой картины не существует. Как говорится, друг не дремлет! С этим у нас хорошо поставлено. Но — смешной случай — копия оказалась у «Совэкспортфильма». И он в виде исключения проявил оперативность и продал

Если говорить всерьез, то я опять попал в ловушку. На «Узбекфильме» создали новое творческое объединение. Руководитель его подошел ко мне с вопросом: «Ты не загордился, будешь с нами работать?» Я говорю: «Что за разговор, обязательно буду». В расчете иметь год или полтора. Он зазвал к себе в кабинет и спрашивает: «Какие у тебя есть идеи?» Я рассказал павлиний хвост. Он говорит: «Это — нет, это — нет, а вот это очень бы хорошо сделать у нас. Слушай, напиши на двух страницах, как и что. К завтрашнему дню сделаешь? Почему не сделать? Приношу на завтра две страницы, а он вынимает из стола договор в четырех экземплярах: «Подпиши, пожалуйста! После двух часов зайдешь в каску за авансом!» Мог ли я отказаться?

Подумав, Джахангир добавил: — Если вы действительно будете писать об этом, то — один нюанс. «Сиз ким сиз?» многие называют моей дипломной работой. Может быть, так и будет. Но пока она числится курсовой. У меня есть возможность для диплома снять что-нибудь посвежее и, может быть, поигривее.

Хорошо бы подольше остался в нем этот оптимизм.

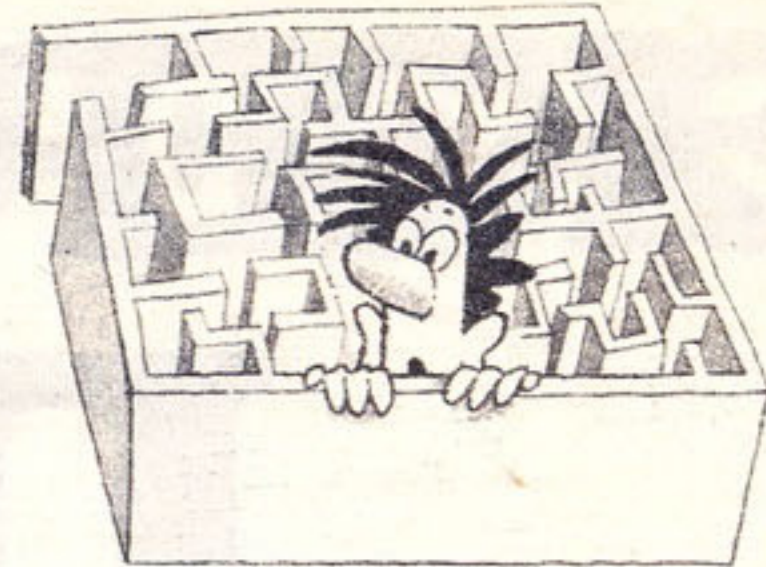
Камми — М. Кобахидзе



Между тем

Ведет
Мирон ЧЕРНЕНКО

ЧЕМ СЕРДЦЕ УСПОКОИТСЯ...



К тому времени, когда этот номер выйдет из печати, советского кино, вероятно, уже не будет. То есть его нет и сейчас, в декабре, когда я это пишу, ибо из четырех сотен невест кем и зачем произведенных фильмов на экранах кинотеатров крутится менее трех десятков. Но уж весной не будет и их, потому что шальные деньги кончатся, а те, что останутся, пойдут на другое, более материальное.

Впрочем, будет кино или нет, это вопрос как бы второстепенный, а вот что будет с нами, критиками, с журналами нашими, газетами, образом жизни и образом мыслей, это меня живо интересует. И не только меня, поскольку ничего другого мы делать не умеем, да, судя по всему, и не хотим.

Свидетельством тому — новый критический жанр lamentаций, сплошной, не про евреев будет сказано, плач Израиля: и фильмов нам не показывают, и на фестивали, где витрины и продовольственная программа, посылают большинство все меньше, а меньшинство все больше... Какая уж тут кинокритика, ведь во ВГИКе учили сначала смотреть фильмы, а только потом их описывать, а не наоборот! И для этого, а не для витрины, ездить на фестивали, заседать в жюри, переживая затем на страницах печати запоздалый оргазм тоски по Родине.

И вот стал я прислушиваться к себе самому — как-никак балуюсь я этой самой критикой на страницах «Экрана» ровно тридцать беспорочных лет с короткими перерывами на владычество Даля Орлова и Феликса Андреева¹, и неуютность своего положения испытывал скорее в те поры, выслушивая указания от все более идеологизирующихся и дебилизирующихся инстанций, чем сегодня, когда впервые во всей нашей истории никто не требует от критики взаимности, верности идеалам и принципам, объективности и даже честности. Одним словом, будь сам по себе, без аннексий и контрибуций, без мессиянства и аввакумства... Говоря иначе, «теперича ты царь, живи один», не жди, пока тебя позовут, вызовут, назовут своим. Пойми, что ты обладаешь профессией в кино самой главной, а может, и просто единственной. Ибо это неправда, что главный в кино режиссер (как в Европе) или «звезда» (как в Америке), или сценарист (как еще недавно у нас). Главный в кино, естественно, в кино нормальном, существующем для зрителя, — это критик. Это Полин Кейл или Джозеф Моргенштерн из нью-йоркских газет, это — если поближе — Болеслав Михалеk в Варшаве или Ростислав Юренев в Москве лет двадцать назад.

Спору нет, к этому привыкнуть трудно, хочется гуртоваться спиной к спине, чтобы спастись от сквозняков, кучковаться в гильдии, клубы и прочие ложи в ожидании всеобщей ясности и определенности; простоты и, как сказал бы главный редактор «Экрана», задушевности, служить искусству, народу, и если

не партии, то партиям, благо их сейчас на любой вкус и цвет.

...Много-много лет назад тогдашнее Госкино оказало мне высокую честь, отправив в одну из дальневосточных народно-демократических республик. С утра до вечера мы смотрели «чужеские» фильмы, в перерывах вкушали разносолы, запивая их разнородками, а по вечерам принимали участие в идеологических застольях, разворачивающихся по безукоризненному ранжиру: первый тост — за «ихнего» генсека, второй — за нашего, третий — за «ихнего» шефа кино, четвертый — за нашего, пятый — за главу «ихней» делегации на переговорах, шестой — за нашей, и так до самого конца, где по протоколу находился представитель прессы, уже основательно нагруженный от уважения ко всем предшествовавшим. При этом менялись хозяева, кабинеты, но тост был тот же: а сейчас выпьем за человека, которому мы завидуем от всей души, ибо партия доверяет ему от своего имени оценивать произведения важнейшего из искусств (кстати сказать, это изречение смотрело на нас со всех кинематографических стен, однако подпись под ним была почему-то совсем другая, местная, но это как-то не имело значения).

Так вот, мне кажется, что самое важное и увлекательное нынче заключается в том, что никакая партия, слава Богу, ни хрена нам ничего не доверяет и не поручает: ни Ленина, ни Сталина, ни Франко, ни Пиночета, ни даже Виктора Петровича. Поскольку всем сейчас не до нашего кинематографа и, может, это как раз то, что ему, этому самому кинематографу, и нужно, ибо существовать столько десятилетий за счет родного правительства да еще слушаться — такое может случиться только раз от Рождества Христова. И этот шанс мы уже выбрали не только за себя, но и за все кинематографическое человечество. А потому, может, это и к лучшему: поскольку из-за отсутствия средств не будет не только фильмов, но и фестивалей в родном Отечестве, не говоря уже о путешествиях в отечества зарубежные. А жить надо — вот и будем писать про кино бескорыстно и восторженно, от первого лица единственного числа, не рассчитывая на поклонение режиссеров и актеров, зрителей и прокатчиков, вспомнив напоследок о том, что критика — это тоже искусство, а вовсе не наука, реклама или пропаганда, что она может быть (если в это поверить) вполне самодостаточной, самоопыляясь, создавая свое искусство с кинематографией.

Впрочем, может, это иллюзия, и критика просто угаснет вместе с кинематографом? Тогда у нее останется хотя бы одно утешение — она проводит его в последний путь, а потом, когда придет время, может, воскреснет вместе с ним...

¹ Руководители «Советского экрана» того времени.

ЭКЗЕРСИСЫ ПОД МУХОЙ

Там, «у них», ужасались
присутствию адских сил.

Мы же их более
семидесяти лет
призываем.

Стало быть, как того
и хотел основатель,
мы идем другим путем.

Попалась как-то на глаза в пункте видеопроката знаменательная описка: вместо «ЭкЗОРЦиста» стояло на кассете «ЭКЗЕРСист». И почудилась в описке не просто языковая небрежность. Зло как бы дезавуировалось ею, перестало быть инфернальным, поскольку объявлялось всего лишь упражнением, то есть экзерсисом. Но чьим?

Психоанализ Фрейда зиждется на мысли, что люди загоняют в подсознание, как в погреб, свои страсти, противоречащие морали. Будучи заперты, страсти ворочаются, не теряя своей силы. Дверь погреба порой приоткрывается под напором и заявляет о себе оговорками и описками. Человек будто теряет власть над логикой, на миг уступив темным глубинам психики. Отсюда языковые несуразности. Но почему нужно было загонять в подполье желание, чтобы зло стало всего лишь экзерсисом — чем-то легким, необязательным; чтобы оно казалось занятием, в котором упражняются по собственной воле: захочется — прервут?

В известном фильме Уильяма Фридкина «Экзорцист» все зло мира персонифицировано дьяволом. Творение Уильяма Фридкина по праву причисляется к фильмам ужасов. Жанр этот рожден мироощущением, которое Карл Ясперс назвал «демонологическим». Такое мироощущение полагает реальность пронизанной «действующими, формообразующими силами». По Ясперсу, эти силы материализуются, будучи увидены глазами человеческой «тревоги, трепета, ужаса, взволнованности». Фильм ужасов — исконная вотчина именно злой демонологии. Описка же на кассете есть прекраснотдушный протест против нее.

Невидимый, вселившийся в тело двенадцатилетней девочки герой «Экзорциста» пришел извне. Ученый-иезуит, отец Меррик, ведущий археологические раскопки в северном Ираке, словно извлек его из глубин прошлого, из молчания давно отшумевших эпох. В современный, налаженный быт дьявол вторгся из-за его пределов. Нынешняя демонология, кроме ситуации вторжения, обрела еще и вкус к ситуации исторжения: зло выплескивается, исторгается изнутри человека. Операция несуразностей: страсти вы-

рываются из глубин психики, преображая самого их носителя и мир вокруг. Беллетристика, литературная и кинематографическая, которая занята придумыванием все новых обликов ворвавшегося или вырвавшегося зла, получила у американцев название «поп-мистики».

Герои современной «поп-мистики» исторгают зло в ходе всевозможных манипуляций и упражнений, тем самым они действительно экЗЕРСисты. Упражнения в «Иствикских ведьмах» режиссера Джорджа Миллера даже не требуют особых усилий. Стоит чего-либо пожелать героиням — трем вполне обычным молодым женщинам, и желания тут же сбываются. Слушают они, к примеру, нудные разглагольствования какого-то оратора, изнывают, томятся в ожидании чего-либо непредвиденного, что нарушило бы пресную монотонность собрания, и действительно из-за школьного здания, перед которым общество расселось, выплывает темная туча, и раздражается

гроза. Но самый главный экзерсис Джейн, Зуки и Александры, трех иствикских ведьм, — это материализация их эротического идеала. Им не нужен прекрасный принц, предмет обожания и поклонения. Ведьмы согласны, чтобы предмет имел заурядную внешность, темные глаза и невысокий рост. От плода ведьминых фантазий требуется лишь одно: исполнение всех желаний, соответствие всем аппетитам — не столько и не единственно сексуальным. Пока героини обрисовывают его словесный портрет, по ночному шоссе уже мчится машина — неприятный их идеал торопится в Иствик.

Дэррил ван Хорн, вызванный незнакомцем, вульгарен, сладострастен и плюет на возвышенные порывы. Он абсолютно таков, какими предстают мужчины в неприятной дамской болтовне за чашкой чая, но воображение сыграло с ними злую шутку. Героини создавали нечто соответствующее их взглядам на сильный пол. «Нечто»



вышло из подчинения и принялось демонстрировать свою силу. Дэррил ван Хорн — плод воображения, а оно всегда находится во власти мечтающего, который может его прервать, вызвать другое и т. д. Материализованный идеал не попадает под власть своих творцов, а сам над ними властвует — вертит ими, как захочет, навязывает свою волю, творит черт-те что.

Тогда предпринимается новый экзерсис. Демона, пребывавшего в подсознании, ведьмы силой загнать обратно. Из стенового шкафа, как поваренная книга, извлекается сборник колдовских рецептов, и совершаются магические пассы ради уничтожения Дэррила. Тот извивается, корчится, наносит ответные удары, однако терпит поражение.

Забавно место, куда в конце концов его водворили. В финальной сцене на нескольких телевизионных экранах кривляется огромное изображение Дэррила. Он развоплотился, то есть потерял материальное тело и стал призрак, видением. Главный источник видений — подсознание. Поэтому и многочисленны они во сне, когда разум как бы отключен. В «Иствикских ведьмах» роль подсознания передоверена телевидению. В результате такой подмены власть героинь над демоном, которого они создали, становится безграничной: нажмешь кнопку — и призрак исчезнет. По желанию его можно вернуть — тоже посредством кнопки.

Дэррила ван Хорна сыграл Джек Николсон. С той же эксцентричностью актер исполнил аналогичную роль Джокера в «Бэтмене». Тим Бертом, его поставивший, не создавал фильм ужасов; также с «поп-мистикой» картина еле-еле соотносится. Разговор о ней зашел здесь только в связи с особой чертой воплотившейся в ней демонологии.

«Иствикские ведьмы» словно шли навстречу автору описки, подменившему экзорцизм экзерсисом. Результат демонологических упражнений отделялся от носительниц страстей и довольно легко поддавался исправлению. Иначе говоря, демонологические силы обрастали у Джорджа Миллера плотью, творящей фигуру Дэррила ван Хорна. В фильме Бертона эти силы не транжирились подобным образом — они остаются в телах героев и преобразуют их собственную плоть.

Герой Николсона — гангстер Джек Нэпьер — попал в чан с кислотой, разьевшей не только одежду, но и ткани лица. После этого над Джексом поработал специалист по пластической хирургии; в результате вместо собственного лица Нэпьера возникла маска Джокера. Но хирург здесь только орудие. Несчастье, приключившееся с Нэпьером, выполнило, в сущности, то, о чем говорилось у Блока: «Сотри случайные черты». Кислота стерла их у заурядного гангстера; под ними проступила его подлинная сущность.

Само понятие «джокер» и в картине, и вообще — эти синоним шута-буффона. Подобная роль нравится герою Николсона; свои злодеяния он творит, постоянно переодеваясь в яркие шутовские костюмы и пританцовывая. Оттого не без гордости и самолюбования Джокер называет себя «преступником-артистом».

Бэтмен, его противник, проделал иной путь преобразований. На глазах у маленького Брюса Уэйна, будущего Бэтмена, погибли отец и мать от рук бандитов. Брюс поклялся отомстить, а заодно искоренить всяческое зло. Он долго и упорно тренировался, достиг невысказанного мастерства в акробатике, до невероятной прочности закалил свое тело. Оно стало совершенным и безотказным инструментом его борьбы. Маска летучей мыши, в которой он появляется перед врагами, не проступила изнутри, ибо та и другая точно выражают сущность каждого из героев.

Вместе с тем кажется, что сущности распределились между ними в результате невысказанного парадокса. Джокер по фильму — воплощение зла, однако маска его принадлежит тому, что Бахтин назвал «смеховой культурой». Согласно ему, важнейший, чуть ли не главный феномен смеховой культуры — это карнавал. Также в фильме Бертона карнавал — одно из важнейших событий в сюжете. Празднество тут устраивается по случаю двухсотлетия города Готэма. Джокер берет на себя функции организатора и режиссера; по его велению на улицы выпущены забавные воздушные шары, однако в них — смертоносный газ, который должен истребить всех жителей Готэма. И если буффонады Джокера можно как-то соотносить с желанием автора упоминавшейся описки и ему подобных, чтобы зло лишилось своей inferнальности, то убийственный результат этой буффонады несовместим с

подобным желанием, так же как со смеховой культурой.

Еще более странные вещи происходят с Бэтменом. Восстановление справедливости, за которую он борется, должно нести радость, однако его маска мрачна, inferнальна. Летучая мышь активна ночью, свет загоняет ее в щели, на чердаки, в пещеры. Оттого зачастую она ассоциируется с миром тьмы, со смертью. Скажем, в фильме Джона Бэдхема «Дракула» летучая мышь — верный спутник вампира. Вероятно, Бэтмену как защитнику справедливости куда более приличествовали бы символы света, ясной стороны жизни.

Парадоксальное перераспределение масок вызвано, думается, тем, что «артист-преступник» и человек — летучая мышь — двойники, разные стороны той же медали, поскольку оба они — разрушители. Побудительной причиной подвигов Бэтмена стала пережитая травма, смерть родителей. Иначе говоря, его борьба порождена смертью и сам он казнит злоумышленников, разрушает ими содеянное.

Эта связь со смертью и выразилась в маске, представляющей существо inferнальное, ассоциирующееся с ночью, с миром мертвых. Напротив, «выступления» Джокера самоценны; они являют собой насилие ради насилия, как бывает искусство ради искусства, а потому эстетически декорированы, превращены в карнавальное действо. Оттого поединок Джокера с Бэтменом — это борьба двойников: насилие целенаправленное, целеустремленное жаждет уничтожить насилие самоценное, как свою вторую ипостась, чтобы в нее не превратиться.

Тем самым «Бэтмен» по общему очертанию сюжета чем-то близок «Иствикским ведьмам». В том и другом случае нежелательные страсти героев как бы выносятся вовне, локализуясь в условной фигуре, с которой затем разворачивается борьба. «Муха» Дэвида Кроненберга куда страшнее, поскольку здесь не условная фигура во внешнем мире, а сам этот мир, обыденный, нормальный, становится источником ужаса.

Героя картины зовут Сет Брандл. Он ученый и производит опыты по телепортации, то есть переносит материальные тела, разлагая их на мельчайшие частицы, с одного места на другое. В конце концов он решает телепортировать себя. Во время эксперимента в аппарат попадает муха. Гены Брандла компьютер, управляющий экспериментом, смешивает с генами насекомого. Сначала Брандл испытывает мощный прилив энергии, поскольку ему передались жизненные силы мухи. Затем постепенно начинает превращаться в насекомое; его человеческая плоть разлагается, отваливаясь кусками, под ней возникают иные, животные формы.

Знаменательно имя ученого — Сет. Первым его носил третий сын Адама и Евы (по-русски оно произносится «Сиф»). Ева говорит об этом сыне: «Бог положил мне другое семя, вместо Авеля, которого убил Каин». В связи с «другим семенем» апокрифы иногда присваивают последнему отпрыску прародителей эпитет «Аллогенес» — «инакородный». Герой «Мухи» тоже инакороден, поскольку и в него вошло другое семя — положенное не Богом, но изменным, нечистым миром.

И за семенем, вложенным в нового Сета (или Сифа?), то есть за мухой, тоже тянется длинный мифологический шлейф. Когда фараон не хотел отпускать народ Израиля в землю обетованную, на властителя и страну обрушились казни египетские. Четвертая из казней — нашествие мух. Историки полагают, что особый этот вид мух был распространен на севере Африки и Ближнем Востоке. Муха как персонаж мифологический принадлежит миру зла и тьмы. Вместе с тем она обитатель самой непосредственной, самой обыденной реальности. Через посредство мухи она ощущается захваченной миром тьмы, пронизанной адскими силами. Может быть, от этой пронизанности и хотел защититься автор описки, превративший экзорцизм в экзерсис.

А может быть, это случилось и потому, что с экзорцизмами (изгнание дьявола) у нас неразрывно связаны «Аргументы и факты» (№ 46 за 1991 год) публикуют объявление: «В связи с безвыходностью положения продам свою душу Дьяволу за любую валюту»; дальше, как водится, почтовый адрес и фамилия. Там, «у них», ужасаются присутствию адских сил. Мы же их более семидесяти лет призывали и ныне продолжаем подобные экзерсисы. Стало быть, как того и хотел основатель, мы все идем другим путем.

Валентин МИХАЛКОВИЧ

«ХИТЫ»-1992

Таблиц популярности — самых разных — у наших читателей теперь избыток. Вот и каждое из видеоизданий, которых тоже развелось великое множество, перепечатывает сведения о кинорейтингах откуда только возможно. А когда этого кажется недостаточным, берет «хит-парады» просто из головы.

Фильмов, о которых вы сейчас прочтете, нет ни в парадах популярности, ни даже на видеокассетах. Однако можно не сомневаться, что ко времени их выхода на экран и на видеорынок они будут пользоваться повышенным интересом зрителей.

Итак, что обещает в ближайшее время американский видеорынок? Компания «Tristar» явно готовит взрыв, объединив в фильме «Крюк» («Hook») по книге Джеймса Барри «Питер Пен» режиссера Стивена Спилберга и актеров Дастина Хофмана, Джулию Робертс, Гленн Клоуз и Фила Коллинза. Можно себе представить, как после такого «хука» трудно будет оправиться и перетянуть к себе внимание зрителя другим фирмам.

Практически всех остальных, не занятых в «Крюке», звезд собрала съемочная группа «Игрока» режиссера Роберта Олтмена. Что ни имя, то обеспеченный кассовый успех: Вупи Голдберг, Анжелика Хьюстон, Джек Леммон, Малколм МакДауэлл, Сюзен Сарандон, Род Стайгер, Джоэл Грей, Барт Рейнольдс, Джеймс Кобурн и другие.

Вообще начавшийся год обещает подарки на любой вкус. Тех, кто с волнением следил за борьбой отважного Бэтмена и злобного Джокера, можно поздравить со скорой встречей с Майклом Китом в «Бэтмене-2»; на этот раз его партнерами будут Дэнни Де Вито и Мишель Пфайффер. Поклонников обаятельнейшего Микки Рурка новая встреча с ним ожидает в детективе Роджера Дональдсона «Белые пески», где его партнером выступает Уильям Дефо («Последнее искушение Христа»). Том Круз вместе со своей новой женой — очаровательной Николь Кидман — появится в картине «Далеко и дальше» («Far and away») Рона Хоуарда.

Те, кто предпочитает драме хороший мордобой, тоже не останутся внакладе. В фильме «Универсальный солдат» впервые встретятся Жан-Клод Ван Дамм и Дольф Лундгрэн. Предсказать художественные достоинства картины пока нельзя, но не надо быть астрологом, чтобы ожидать в ней множество умопомрачительных драк.

Не забыты и остальные звезды. Сильвестр Сталлоне снимается в фильме «Остановись, или Моя мама стреляет». Возможно, фильм автобиографичен, так как недавний визит мадам Сталлоне в нашу страну с ее шоу «Сталлоне-рокетс» не оставил сомнений, что при необходимости такая мама может и выстрелить.

В Америке 40-х была весьма популярна фраза: «Ты знаешь, вчера я был в кинотеатре и видел фильм без Ингрид Бергман», что означало невысказанную редкость. Сейчас эту прибаутку с успехом можно отнести к Роберту Де Ниро. Его можно будет увидеть в фильме Джона Мак-Наутона «Безумный пес и слава», причем его старинный друг и режиссер Мартин Скорсезе на этот раз выступает в качестве продюсера.

И, конечно, массу радости всем возрастам принесет студия Уолта Диснея, выпускающая полнометражный мультипликационный фильм «Алладин» по мотивам сказок «Тысяча и одна ночь».

Евг. АЙЗЕКОВИЧ
Ан. МАКСИМОВ

*Звонко
Желто
Кетчуп
был расшеде
капелла...*

● Размер ее бюста, талии и бедер — 37 — 23 — 37 (в дюймах) — интересовал Америку больше, чем любая иная статистика.

Это ее, Мэрилин Монро, отважные в защите прав рабочего класса коммунисты объявили уловкой капиталистов, с помощью которой те пытаются отвлечь трудящихся от насущных проблем.

Это о ней с чисто восточной почтительностью и простодушием говорили японцы как об «Уважаемой госпоже актрисе с танцующими ягодицами».

Это ей летчики американской популярной авиации присудили звание мисс, «способной растопить льды Аляски». А врачи полевого госпиталя, расквартированного в Корее, поставили ее на первое место среди девушек, которых «хотелось бы подвергнуть медицинскому обследованию» (чем не эпизод к знаменитому фильму Олтмена «M.A.S.H.»).

Но вот и другие суждения о ней, на сей раз интеллектуальной элиты Америки.

Элиа Казан: «Мэрилин все схватывает на лету».

Ли Страсберг: «У нее феноменальная самоотдача».

Артур Миллер: «Мэрилин удивительно верно чувствует персонажей и ситуацию».

Вокруг имени Мэрилин Монро был создан миф, но и сама жизнь актрисы во многом определяла характер мифа.

Как писал один из биографов Мэрилин, «история актрисы Монро не похожа на те кисло-сладкие рассказы, которые так любят сочинять в Голливуде о восхождении звезды. Ее жизнь больше похожа на социальные романы Диккенса».

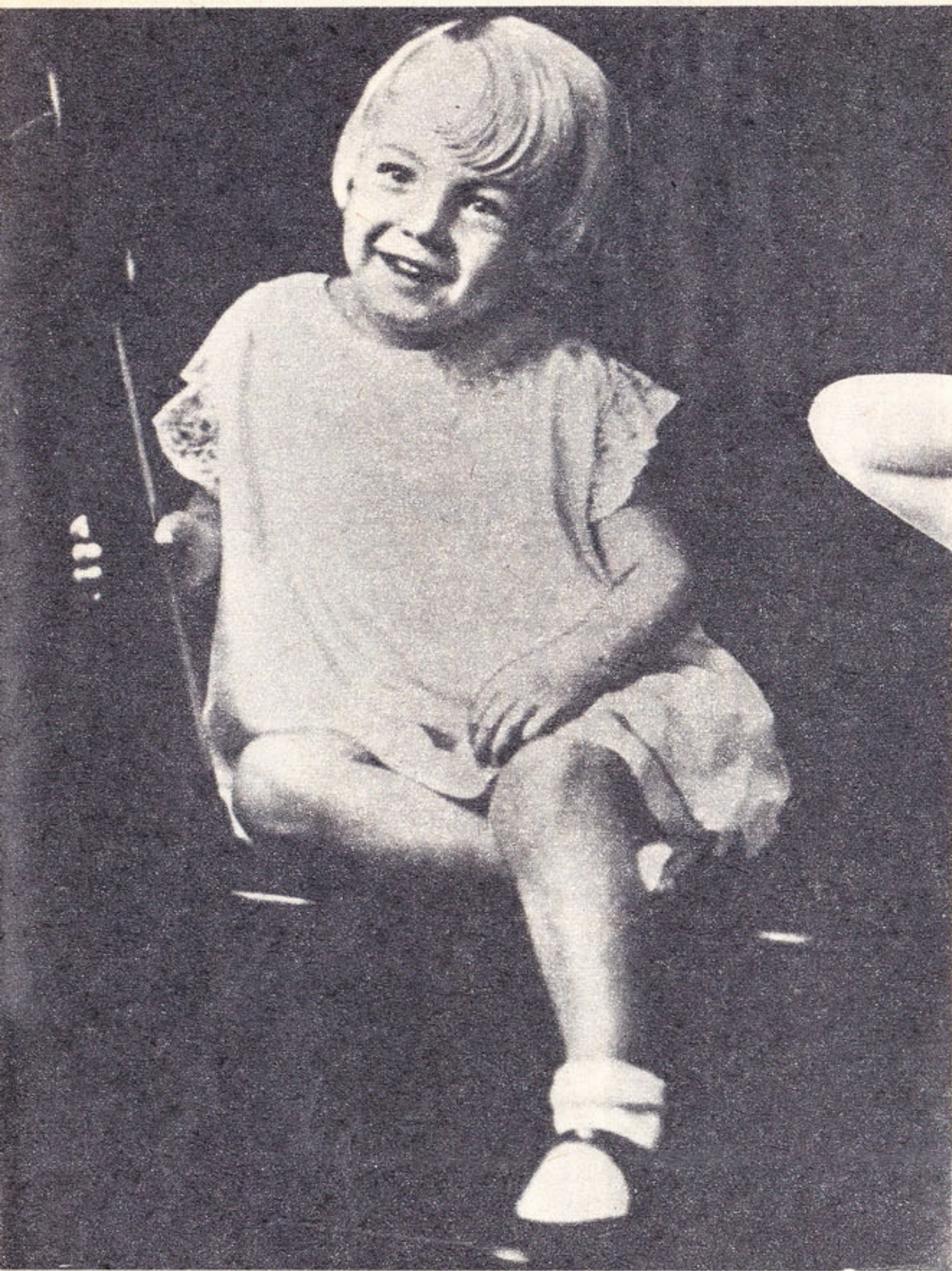
Отец Мэрилин Монро (настоящее ее имя — Норма Джин Бэйкер Мортенсон) ушел из дома еще до ее рождения, а мать на двенадцатый день после появления на свет Нормы оказалась в психиатрической лечебнице.

С тех пор маленькую Норму определяли на попечение то в одну, то в другую семью, а когда девочке исполнилось восемь лет, ее отдали в сиротский приют.

Отсутствие родительской ласки, нравы приюта — все это не могло не отразиться на ее психике. Но характер у будущей звезды оказался крепким. Она быстро нашла ключ к успеху. Начав карьеру с фотомодели «девушки для календаря», Норма, поменяв имя, как то требовал режиссер Бен Лайн, на более звучное Мэрилин Монро, на долгие годы становится символом американского кино.

На экране появился образ, понятный миллионам, близкий к облику героинь комиксов, — детско-наивное,





почти кукольное лицо и фигура, в которой все женское было несколько даже утрировано.

Мэрилин все время пыталась вырваться из схемы, каркаса, в который ее вгоняли не только на экране, но и в личной жизни. Но парадокс — она же одновременно, всеми силами старалась сохранить созданный ею и умелой рекламой имидж.

Ей предлагали роли «Pretty Girl» (девчушек), а она, играя этих «девчушек», все же упорно твердила: «Я хочу играть хорошие роли у хороших режиссеров. Я хочу быть настоящей актрисой». И надо сказать, что когда Мэрилин снималась у Джона Хьюстона или Билли Уайлдера, то становилось ясно, что она незаурядная актриса. В этом смог убедиться и наш зритель, видевший Мэрилин Монро в фильме Уайлдера «Некоторые любят погорячее» (у нас в прокате «В джазе только девушки»).

Не найдя своей ниши в искусстве, Мэрилин пыталась обрести спокойствие в личной жизни. Но ее брак с футбольной звездой Ди Маджио, как и с интеллектуалом номер один Америки Артуром Миллером, сложился крайне неудачно.

Не могла она найти и постоянных, преданных друзей — что тому виной, нам остается только гадать или догадываться. (Об одной такой истории мы и рассказываем на этих страницах.)

Она ушла из жизни одинокая, покинутая всеми, но ее образ до сих пор будоражит воображение миллионов и миллионов зрителей во всем мире.

Н. АМАШУКЕЛИ

Двадцать лет спустя после самоубийства Мэрилин Монро обнаружилось новые подробности относительно ее гибели, которые произвели эффект разорвавшейся бомбы. Казалось бы, уже невозможно вытянуть что-то новое из этой истории, которую много лет раскручивала американская полиция и о которой столько раз писали газеты всего мира. И все-таки осталось еще кое-что важное, о чем до сегодняшнего дня никто не имел смелости высказаться вслух, а теперь вот рассказал американский писатель и журналист Джеймс Спада.

В своей последней книге, озаглавленной «Питер Лауфорд: человек, который хранил тайну», Спада не побоялся предать гласности не известные до сих пор подробности, опровергающие официальную версию гибели актрисы.

Мэрилин умерла в ночь с 4 на 5 августа 1962 года. В соответствии с заключением полиции она покончила с собой, приняв смертельную дозу снотворного. Версия о последних часах жизни актрисы, предложенная Джеймсом Спадой, гораздо сложнее и связана с семьей Кеннеди.

У Мэрилин Монро была любовная связь с двумя самыми крупными в то время в Америке политиками, братьями Кеннеди: Джоном — президентом США и Робертом — министром юстиции. Это было известно давно, только всегда замалчивалось или категорически отрицалось.

Спада называет точную дату их первой встречи. Мэрилин и Джон встретились на вечеринке в 1954 году: она тогда еще была замужем за бейсболистом Джо Ди Маджио, а Джон, разумеется,

пришел с Джекки Бувье, с будущей мисс Кеннеди. Но то была любовь с первого взгляда.

Их познакомил актер Питер Лауфорд, который хорошо знал и Джона, так как был женат на его сестре Патриции, и Мэрилин, так как в ту пору ухаживал за ней. По словам Спады, Мэрилин и Джон стали любовниками в 1955 году. Это произошло в нью-йоркском отеле «Карлиль», где Джон обычно бронировал номер. Их роман продолжался семь лет. Они даже провели несколько уик-эндов в доме Бинга Кросби на Палм Спрингс. И всякий раз Мэрилин привозил туда Питер Лауфорд, который, чтобы угодить обсидим Кеннеди, братьям его жены, годами играл при них уничижительную роль сводника.

Сорок пятый день рождения Джона Кеннеди стал для Мэрилин незабываемой датой. По случаю дня рождения президента, 19 мая 1962 года, в Мэдисон Сквер Гарден, в Нью-Йорке, был устроен грандиозный прием, завершала который Мэрилин Монро песней «С днем рождения». И она исполнила ее с таким чувством, что гости были потрясены (Джекки Кеннеди отсутствовала — и не случайно).

А накануне ее выступления с ней приключился эпизод, о котором Джеймсу Спаде рассказал бывший парикмахер звезды, Микки Сонг. Сонг как раз ее причесывал, когда в артистическую уборную зашел Боб Кеннеди и попросил его оставить их наедине. Минут через 15 он вышел, а парикмахер увидел, что актриса сидит на столе нагая и совершенно растрепанная. «Тебя не затруднит причесать меня снова?» — спросила Мэрилин. Так начался ее роман с Бобом.

После празднования дня рождения Кеннеди Лауфорд проводил Мэрилин в отель «Карлиль», где они с Джоном провели несколько часов вместе. Это должна была быть их последняя встреча: быть может, из-за сцен, которые закатывала Джекки, но вероятнее всего Джон Кеннеди решил порвать с ней по приказу Розы, мамы президента.

В отчаянии, на грани нервного срыва (несколько месяцев она провела в психиатрической лечебнице), Мэрилин попыталась шантажировать президента, угрожая тем, что сделает их роман достоянием прессы. Разгневанный, но и не на шутку встревоженный, Джон решил отправить к ней брата Боба с тем, чтобы тот постарался ее образумить. Но все повернулось по-другому.

Мэрилин, как бы продолжая мимолетный роман, уступила ухаживаниям Роберта Кеннеди. Министр юстиции и актриса переживали свою love story, как два беззаботных и безответственных человека, как говорится, «при свете дня»: почти не таясь, они встречались в самых шикарных ресторанах, в ночных клубах и, разумеется, на вечеринках у Питера Лауфорда, который жил неподалеку от Монро.

Все закончилось однажды утром, после того как Мэрилин позвонила своему другу Питеру Лауфорду, со словами: «Питер, не знаю, что бы это могло быть, но с некоторых пор я слышу в своем телефоне какие-то странные щелчки, наверно, у меня неисправна линия...» Не успела она повесить трубку, как Питер уже был у нее. Телефон Мэрилин кем-то прослушивался. По всей видимости, это был известный мафиози Сэм Джанкана, который имел зуб на семью Кеннеди. Братья частенько совали ему палки в колеса, закрывая ночные заведения и казино. Джанкана жаждал мести. А что могло быть лучше, чем улики любовной связи между Робертом и Монро? Лауфорд предупредил Боба, и тот решил порвать все отношения с актрисой: каприз мог обойтись слишком дорого.

Во второй раз Мэрилин оказалась отвергнутой очередным Кеннеди и не могла примириться с их бесцеремонностью. Она стала искать утешения в транквилизаторах и шампанском, которое пила теперь прямо с утра. Лауфорд и его жена, всерьез обеспокоенные ее состоянием, решили провести с ней несколько дней на берегу озера Тахо, в Калифорнии. Но в первую же ночь разыгралась трагедия.

Мэрилин заснула совершенно пьяная, забыв положить телефонную трубку: это и спасло ей жизнь. Дежурный отеля, дозваниваясь ей в номер и услышав в трубке какие-то хрипы, предупредил Лауфорда. Питер нашел ее на полу без сознания.

Она проглотила пол-упаковки снотворного. Это случилось в начале августа 1962 года. Через несколько дней эпизод повторился, только на этот раз со смертельным исходом.

Утром 4 августа Мэрилин позвонила своей подруге Джейн Кармен. Именно этот звонок, до сих пор неизвестный, по новому высвечивает версию о ее самоубийстве. «Я провела кошмарную ночь, — жаловалась актриса подруге. — До полшестого утра какая-то женщина непрерывно звонила мне по телефону, произнося одну и ту же фразу: «Оставь Боба в покое, оставь его, не то хуже будет». Я так и не сомкнула глаз». Мэрилин дала ей понять, что это был голос Этель Кеннеди, жены Боба. Она хорошо знала этот голос, так как много раз его слышала, когда звонила Роберту домой.

Поговорив с подругой, Монро перезвонила Лауфорду (все звонки были зафиксированы в квитанции по уплате за телефон): «Сегодня я хочу видеть Боба во что бы то ни стало. Хочу, чтобы он сам, лично, сказал мне, что между нами все кончено». Она кричала и плакала.



Лауфорд даже не пытался ее отговаривать, а предупредил Роберта.

Здесь история обогащается очень интересными подробностями. Майкл Марриссей, который в 1962 году был полицейским и работал в Лос-Анджелесе, а теперь стал адвокатом и живет в Вашингтоне, и врач Генри Камин подтверждают, что днем, 4 августа, Боб Кеннеди и Питер Лауфорд действительно были у Мэрилин. Они нашли и прослушали магнитофонную запись, на которой были отчетливо слышны голоса трех людей. Боб говорил очень тихим голосом, почти шепотом, и все время спрашивал: «Где он, где он?» — вероятно, имея в виду магнитофон, спрятанный Мэрилин. Затем зазвучал голос актрисы, она говорила об обещании, которого Боб не сдержал (может быть, об обещании жениться), и наконец, какой-то сильный шум, будто хлопнула дверь.

Как предполагает Джеймс Спада, драгоценная пленка была конфискована в 1966 году следователем из Нью-Йорка, и с тех пор о ней никто больше не слышал.

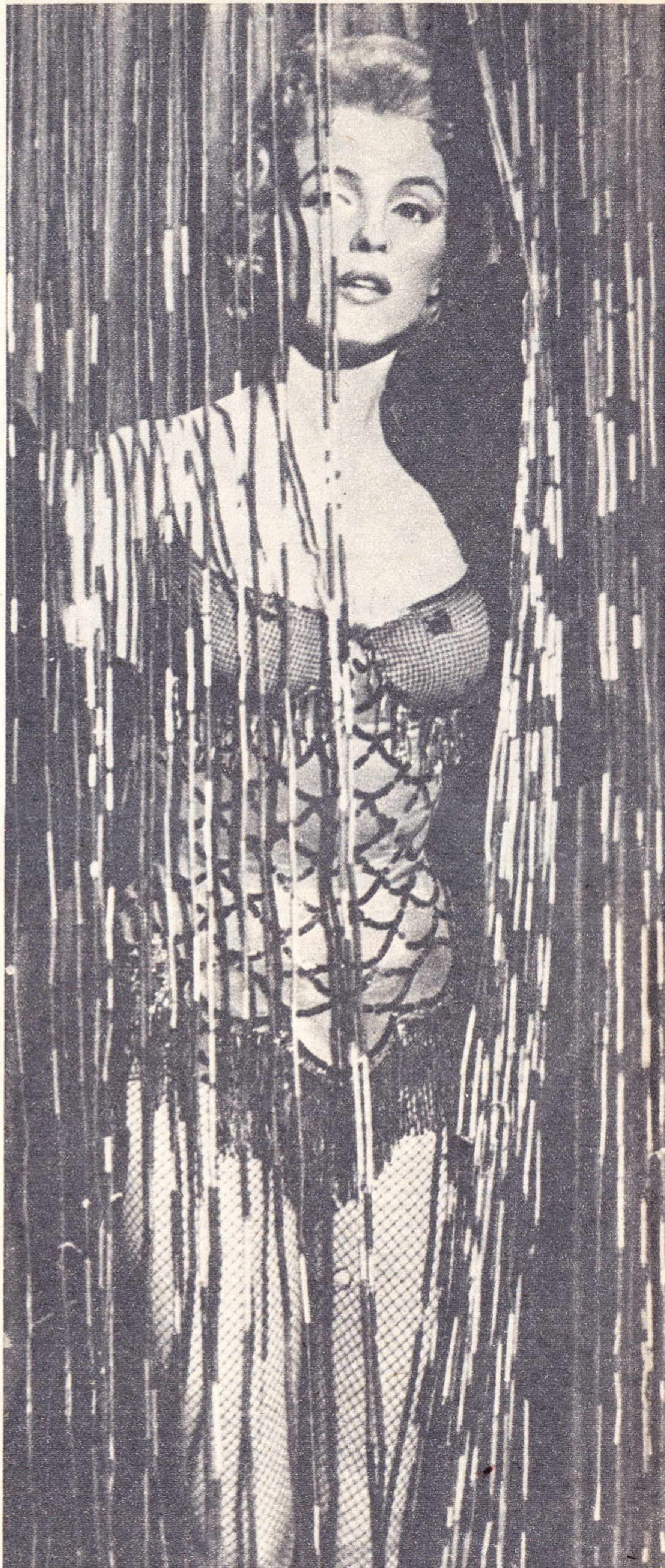
Известно, что в субботу, 4 августа, Питер пригласил Мэрилин на ужин и что она отказалась. Однако около восьми часов вечера актриса ему перезвонила и сказала следующие слова: «Передай всем от меня привет. Джеку (то есть Джону Кеннеди), Пэт (жене Лауфорда), и тебе тоже привет, ты хороший парень». Об этом звонке Спаде рассказала жена Лауфорда. Питер повесил трубку, очень взволнованный. Хотя к этому времени он довольно много выпил, но безошибочно понял, что Мэрилин не в себе.

И все-таки непонятно, почему он ничего не предпринял: в этом его обвиняет автор книги. Лауфорд продолжал ужинать со своими гостями. Всем гостям, как они потом рассказывали в полиции, он казался сильно пьяным, но вовсе не обеспокоенным.

Около часа ночи Лауфорд позвонил Джо Наару: «Боюсь, что с Мэрилин что-то случилось. Пойди посмотри, а то я родственник Кеннеди и мне лучше не лезть в это дело». Но уже через 15 минут он снова ему перезвонил: «Никуда не ходи, Джо, все в порядке».

Что же произошло за эти десять минут? Возможно, об этом мы никогда не узнаем. Джеймс Спада предполагает, что за это время кто-то предупредил Лауфорда о случившемся, кто-то, кто побывал на вилле Мэрилин (может быть, ее подруга Пэт Ньюкомб). А может быть, он и сам побывал там, чтобы уничтожить какие-то доказательства ее отношений с Бобом, а возможно, и прощальное письмо.

Здесь мы уже вступаем в царство домыслов. Известно только, что Мэрилин умерла в 1.30 ночи, а полиция узнала об этом в 4.30. За три часа кто угодно мог



Ее партнерами были Лоуренс Оливье, Ив Монтан, Джек Леммон, Гарри Купер



побывать у нее в доме. И даже попытаться спасти ее, подвергнув промыванию желудка: некоторые свидетели утверждают, будто, когда горничная нашла Мэрилин, та была еще жива. Во всяком случае, это предположение могло бы послужить одним из возможных объяснений, почему после аутопсии в ее пищеводе не нашли никаких следов нембутала, снотворного, которое, будучи принято в больших дозах, окрашивает горло в желтый цвет. Если все эти подробности, рассказанные Джеймсом Спада, соответствуют действительности, то версия о самоубийстве Мэрилин предстает по-новому, в который раз бросающая тень на клан Кеннеди.

Публикацию по итальянскому журналу «Оджи» подготовила О. БОБРОВА

вушки») с Мэрилин Монро. Потом мы переехали в Лос-Анджелес, и там судьба подарила мне встречу не с экранной, а с «настоящей» Мэрилин. Мне, девятнадцатилетнему мальчишке, она показалась в жизни даже более красивой, чем в кино, таинственной, одухотворенной...

Но обо всем по порядку. Американский высший актерский свет устраивает для приезжих артистов приемы. Они обычно получаются непринужденными, там царит неподдельное веселье, случаются неожиданные узнавания. Организовали такой прием и для нас, артистов Большого театра.

Хозяева распорядились так, что за каждым столом сидело по 3 — 4 советских актера и столько же американцев. Мы, советские, сидели по дружбе, привязанности, а по молодости лет еще и без женщин — хотелось побольше выпить. К нашему столу подвели американскую пару. Женщину сопровождал седовласый мужчина — потом оказалось, что это был адвокат Мэрилин Монро. А она... Она была очень хороша, но я ее поначалу не узнал. Только что в нью-йоркском кинотеатре видел на экране, чувствовал, что лицо мне знакомо, но узнать не смог. Лишь потом спросил у официанта, кто это...

Самый смелый из нас, мой товарищ, солист балета, глубоко вздохнув, пригласил Мэрилин на танец. Я решил пригласить на следующий. Тогда входил в моду ча-ча-ча. В СССР мы о нем почти не слышали — наши познания остановились на танго. Только-только собрался обратиться к ней, как она вдруг сказала переводчику, что следующий танец посвящает мне.

Под первые звуки ча-ча-ча мы вышли в круг. Воспитанный советской профессиональной школой, я встал, как в бальном танце, одну руку положил ей на талию, Мэрилин сказала: «Ноу» (единственное, что я понял по-английски), положила мои руки к себе на бедра, обвив руками шею, притянула меня к себе. Что со мной творилось в непосредственной близости от знаменитого «золотого бюста», объяснить, думаю, не надо — кажется, потерял не только дар речи, но и память, и профессиональное чувство движения.

Впрочем, все вернулось быстро — ухватил темп и последовательность движений незнакомого прежде танца.

Наверно, невозможно передать ощущения девятнадцатилетнего мальчишки, танцующего с Мэрилин Монро. Состояние ужасное — вспотел, как мокрая курица, словно танцевал Базиля в «Дон-Кихоте», думал, как бы не оскандалиться...

Дальше было еще страшнее. Распорядитель бала сказал несколько слов в микрофон, из которых я понял только, что речь шла о моей партнерше. И — о ужас! — публика стала расходиться, погасли почти все лампы, и лишь луч света освещал нас. Директор театра начальственным советским голосом сказал мне: «Товарищ Голубин, не подкачай»...

Я старался как мог. И танцевал довольно профессионально, не подведя директора и всю советскую власть. По крайней мере ноги Мэрилин не отдалив.

Думал, что мои приятные испытания окончились, но не тут-то было. Мэрилин Монро объявила, что желает танцевать со мной весь вечер. Странно: радости поначалу

не испытывал, ибо мне предстояло преодолеть невероятную магию притяжения этой женщины.

А когда настало время уезжать, уже не хотелось расставаться. Весь вечер я не отходил от нее, боялся, что ее у меня украдут. В конце концов нас, как примерных пионеров, усадили в автобусы. Мэрилин мне что-то говорила, я что-то отвечал, но она не знала русского, а я — английского. Мы не понимали друг друга, но нам было хорошо. У меня еще осталась и долго хранилась как некая икона подаренная ею роза. Потом она засохла и истлела...

Когда я попал в 1962 году в США в следующий раз, газеты как раз печатали траурные извещения о трагической смерти Мэрилин Монро.

Сколько лет прошло, а я все вспоминаю этот вечер. Мы не понимали друг друга, но слова нам не были нужны. Ибо, как сказала как-то великая Майя Плисецкая, подчас движение значит больше, чем слово.

Владимир ГОЛУБИН

ОТ РЕДАКЦИИ.

Недавно мы печатали откровения бывшего нашего славного разведчика о том, как ему довелось танцевать с Элизабет Тейлор. Вспомнил, как танцевал с Мэрилин Монро, и бывший артист Большого театра.

Остались неотанцованными нашими галантными кавалерами еще несколько суперзвезд Голливуда — Ким Новак, Джоан Кроуфорд, Ава Гарднер. Может, кто еще припомнит, что также был счастливым партнером этих или других богинь экрана?

Мэрилин Монро

(Норма Джин

Бэйкер Мортенсон)

Фильмография:

«Опасные годы» (1947)

«Асфальтовые джунгли» (1950)

«Все о Еве» (1950)

«Обезьяны продделки» (1952)

«Джентльмены предпочитают блондинок» (1953)

«Ниагара» (1953)

«Как выйти замуж за миллионера» (1954)

«Река, откуда не возвращаются» (1954)

«Зуд седьмого года» (1955)

«Автобусная остановка» (1957)

«Принц и хористка» (1957)

«Некоторые любят погорячее» (в советском прокате «В джазе только девушки») (1959)

«Займемся любовью» (1960)

«Неприкаянные» (1960)

Я танцевал с ней весь вечер

Жизнь порой оказывается более непредсказуемой, чем любая фантазия. Хотя мне до сих пор кажется, что случилось все это не со мной — слишком уж ирреальным, фантастическим, сказочным был тот вечер...

В 1959 году балетная труппа Большого театра впервые гастролировала в США. Это были особые гастроли — и потому, что, кроме политического и творческого, имели и некий общечеловеческий смысл, и потому, что принимали нас американцы потрясающе, и потому еще, кстати, что впервые выехала на зарубежные гастроли Майя Плисецкая, которую до этого много лет не выпускали из страны то ли по причине ее «пятого пункта», то ли из-за характера балерины, который, видимо, не нравился товарищам, решавшим, кого пускать, а кого нет.

В Нью-Йорке я увидел фильм «Некоторые любят погорячее» (в нашем прокате он потом шел под названием «В джазе только де-

ИВАН МОЗЖУХИН ЕДЕТ В АМЕРИКУ

ИЗ ДНЕВНИКОВ «КОРОЛЯ ЭКРАНА»

В культурном наследии русского зарубежья имя киноактера Ивана Ильича Мозжухина (1889—1939 гг.) занимает совершенно особое место. Он покинул родину в ноябре 1919-го. Старые и новые картины Мозжухина с неизменным успехом шли на экранах нашей страны вплоть до конца 20-х годов. В советской и зарубежной русскоязычной прессе обсуждалась вероятность возвращения актера на родину. Вернулись же Александр Ханжонков, Яков Протазанов, Петр Чардынин...

Мозжухин не последовал их примеру. Для нового советского киноискусства он был «охвостом романтизма», олицетворением отринутых ценностей буржуазного общества. Осенью 1926-го, после шумного европейского успеха фильма «Мишель Строгов», поставленного Вячеславом Туржанским по мотивам одноименного романа Жюль Верна, с Мозжухиным в главной роли, сначала режиссер, а затем и актер получили приглашения и подписали многотысячные контракты на постоянную работу в Голливуде. Это был необычный успех, признание не только европейской школы, но и традиций русского кинотворчества, культурных завоеваний зарубежной России.

Лишь позже обнаружилось, что для Мозжухина этот выбор оказался ложным: американское турне ограничилось малоудачным, провалившимся в прокате фильмом режиссера Эдварда Сломана «Капитуляция». Ему — впервые без триумфа — пришлось возвращаться в Старый Свет, в Германию. Помимо обретенного комплекса неудачника, он увозил из Америки и другие психологические травмы: для соблюдения голливудских стандартов ему пришлось перенести пластическую операцию по исправлению «бержерковского» носа, а для американской публики, не затрудняющей себя фонетическими тонкостями заморских имен, сменить фамилию на псевдоним Москин...

Возвратившись в Европу, Мозжухин скоро обнаружил, что и здесь дела плохи — зритель успел подзабыть недавнего кумира. Последние годы его жизни были нелегкими морально и материально. Одна из эмигрантских газет 20 января 1939 года сообщила своим читателям: «И умер Иван Мозжухин как актер-бедняк, изгнанник. Он умер, как Кин».

Помимо кинематографического, Мозжухин оставил пусть и скромное по объему, но интересное литературное наследие.

Мы предлагаем нашим читателям фрагменты путевого очерка-дневника «Моя поездка в Америку», опубликованного в апреле 1927 года на страницах популярнейшего еженедельника русского зарубежья 20—30-х годов «Иллюстрированная Россия». (К материалам этого издания «Э» намеревается время от времени возвращаться.)

Автора снедает нетерпение увидеть места, с детства знакомые по названиям, покорить своим талантом их обитателей. Жизнь прекрасна, и никакие дурные предчувствия не посещают его голову. Иван Мозжухин едет в Америку...



7 декабря

Все мои друзья и знакомые, как только поезд тронулся, — вместе и моментально, как будто на большой негативной пластинке, — запечатлелись в моих глазах. Даже больше того — сзади них, рожденный моим воображением, встал и негативный фон — весь бесконечно дорогой мне Париж. Я отвел глаза от провожавших меня и увидел, что на запасных путях меня встречают, или вернее провожают, два аппарата; я подтянулся, стараясь как можно бодрее выглядеть на моих последних европейских «метрах». Минута, и все скрылось. Надолго, может быть — навсегда. И только воспоминания овладели мною и не отпускали меня до самого Шербурга...

Порт. Таможенный «неосмотр». Паспорт. Последние письма. Небольшой пароход, который должен меня доставить на чудо техники и комфорта, как мне говорили, на трехтрубную и восьмизатонную «Беренгария», которая не входит в порт. Мы тронулись поздно вечером, когда Шербург потонул в холодном декабрьском мраке. Потому показавшаяся вдаль «Беренгария», усеянная светящимися точками, представилась еще грандиознее и таинственнее. Все переходили с палубы маленького парохода на «Беренгария» тихо и чинно, так же чинно встречала нас выстроившаяся необыкновенно длинная шеренга прислуги в ее темной униформе. Меня привели в мою «квартиру».

Тут было, безусловно, больше того, что мне представлялось необходимым. Было и то, чего я никак не ожидал найти: на столе лежала моя корреспонденция — телеграммы.

8 часов вечера. В первый вечер путешествия разрешается не надевать смокинга, так как не было ни у кого времени распаковать багаж. События этого дня и моя нервность лишили меня возможности воспользоваться тем, что так необыкновенно на больших океанских пароходах, — едой.

8 декабря

Первое, что я почувствовал, когда проснулся сегодня утром, — это тяжесть в голове и замирание под ложечкой.

Состояние мое было не очень приятное, хотя это и не была настоящая морская болезнь. Во всяком случае, я твердо решил быть морским волком, напевая себе под нос какую-то грубую корабельную песенку и слегка расставляя ноги, — я побрился и принял одну восьмую ванны (больше не наливают, иначе вода выйдет из берегов). Одетый в соответствующий утреннему спортивному часу костюм, спустившись в ресторан, я принялся за свой брэкфест. Я без оглядки и раздумья бросился в американскую жизнь: прежде всего выпил два стакана ледяной воды, съел половинку Grape Fruit (среднее между апельсином и лимоном, но размером в два раза больше первого), а потом начал без всякого аппетита есть все, что мне давали: рыбу, яйца, ветчину, кашу, кофе, варенье. Я сказал себе: все кончено с утренней чашкой черного кофе с одним круассаном. Начинается новая жизнь.

Мне начали показывать «Беренгария».

Что я увидел? Зал, блестящий роскошью, на 1000 человек, 2 ресторана. Ряд салонов — уютных, мягких. Два дансинга; несколько эстрад для оркестров, купальные

комнаты, комнаты для корреспондентов, открытая, полуоткрытая и совсем закрытая стеклом палубы... Странно одетых женщин. Совершенно поразили меня две вещи: турецкая баня с колоссальным бассейном, окруженным колоннами, и гимнастическая комната. В последней, кроме упражнений для бокса, трапеций, параллельных брусьев и т. п., — я в первый раз увидел, как, не сходя с места, можно грести веслами, кататься на коньках, ездить верхом на лошади, на велосипеде, автомобиле...

Трогательной мне показалась радиостанция — единственная связь с моими друзьями в Европе. Я долго, с умилением смотрел на чиновника и на его улыбку, ответил глубоким вздохом и совершенно убежденно сказал: «Oh, yes!»

Час дня (или, по-нашему, несколько склянок). Завтрак. Мой спутник американец объявил мне, что в 2½ часа мы отправимся в турецкие бани. Я взглянул на него, подумал о своем головокружении, о слишком коротком сроке после еды и... согласился, так как он был родственник моего нового директора. Все же после бесконечного обеда я опять принял в своей каюте горизонтальное положение, в надежде, что мой американец забудет про восточное омовение или уснет. Ровно в 2½ дня в каюту вошел бой и, взяв меня за руку, повел вниз. Только потому, что это не французская, а турецкая баня, и Францию я этим не обижу — я могу сказать: Хамам в Париже и на «Беренгарии» — это две несравнимые величины: И пускай мой друг Ванель, когда он, следуя своей привычке, в 7 часов утра после «Капитоля», войдет в бани на улице Обер, представит себе меня, переходящего из одной в другую горячие комнаты с увеличивающейся температурой до тех пор, пока здоровый англичанин не вынес меня на руках в кухню ведьмы, с сотнями труб, кранов и бассейнов. Там этот англичанин открыл один из кранов, и белый горячий пар начал наполнять комнату. Англичанин приказал мне встать, а сам лег на пол. Я понял, что на полу труднее задохнуться от жары, и присел на корточки, но он ловким движением поднял меня на ноги, а сам снова прижался к полу уже лицом вниз. Через минуту я свалился на него, и мы оба выползли в соседнюю комнату, где он втолкнул меня в стеклянный цилиндр. Я сразу почувствовал, что необходимо выскочить из этого ужасного футляра, ибо попал в ледяной душ. Но стеклянный цилиндр был наглухо закрыт, и я мог только наблюдать, как мой истязатель весело прохаживался кругом цилиндра и делал мне какие-то знаки. Потом он меня мял, ходил, танцевал по мне, перетаскивал из душа в душ и, наконец, сдал в хирургическую комнату с операционными столами.

Это был совершенно исключительный массаж!.. И после него атлет-англичанин, как бы угадывая во мне представителя франко-русского альянса, улыбаясь, спросил: «Tres biensku?»

9—10—11—12—13-е декабря

Один день похож на другой, и жизнь снова походит на отдых в шикарном санатории. (...)

В субботу за обедом я стал читать программу вечернего концерта.

Среди различных «girls» и певцов немного увеличенным шрифтом поставлено имя: «Heifets».

Никакого события для американцев в этом не было, и после

обеда они, не торопясь, наполнили концертный зал и стали слушать Яшу Хейфеца. Я его слушал в первый раз. Я горячий сторонник техники, я не люблю, когда страсть рвет в клочья, я не люблю, когда чувства не прячут и выливают их в личный сентиментализм, но такую крайнюю холодность, неумение даже «сыграть на чувства», — как у него, я не могу понять, и к концу концерта мне стало скучно. А может быть, он был так механичен в этот вечер потому, что качка становилась все сильнее и сильнее, и ему, играя, приходилось широко расставлять ноги, чтобы сохранить более устойчивое положение.

13-го утром были вывешены разные объявления: о том, что сегодня в 3 часа мы входим в Нью-Йоркский порт.

С утра океан стал заволакиваться туманом; с 10 часов «Беренгария» начала гудеть через каждые полминуты, и вскоре после этого мы остановились. Непрерывные гудки сменялись резкими и странно-зловещими ударами в чугунную доску. Через полчаса кругом нас из серой мглы стали доноситься еще более унылые ответные сигналы. Мы застряли в 50 километрах от Нью-Йорка, а кругом нас, скрытые густым туманом, остановилось, очевидно, еще много пароходов. Так этот день и всю ночь продолжался концерт из сирен, гудков и колоколов. На следующее утро туман растаял, и Нью-Йорк, залитый солнцем, встал перед нами своими бесчисленными громадами...

Я не стану передавать впечатления от самого Нью-Йорка, так как я в нем находился всего пять дней. Во всяком случае, за этот срок я не привык ни к небоскрегам, ни к движению, ни к ночным электрическим рекламам. Мимо гигантской рекламы «Мишель Строгов» я проходил несколько раз, и имя, составленное из громадных светящихся букв «Иван Москин», меня не волновало, так как я его видел первый раз в своей жизни.

Кинематографы Нью-Йорка. Это — дворцы, это — храмы! «Капитоль» и только что выстроенный театр «Пармаунт» — потрясающее зрелище. Эти театры вмещают, я думаю, до шести тысяч зрителей каждый и поражают роскошью.

Вы садитесь, или вернее ложитесь, в глубокое кожаное кресло и смотрите спектакль. Перед картиной непременно идет пролог.

Если картина средняя и не носит особого колорита, то пролог заменяется симфоническим джаз-бандом, который здесь дошел до стадии полной виртуозности.

Инструменты имитируют все существующие на земле звуки. Между номерами этого джаза выступают актеры мюзик-холльного характера. Сцена и весь зрительный зал в это время непрестанно меняют освещение и как бы участвуют в этом номере. Так как все это постоянно ярко, пышно и остроумно, то начинаешь думать, что картина должна отойти на второй план и разочаровать своей безгласностью. Но страх оказывается напрасным. Избалованные американцы, не прощающие на сцене ни одного недоделанного движения, небрежно покровительственно слушающие низкий и прекрасный голос своей певицы, вдруг меняют лежачие позы на сидячие, замолкают и начинают смотреть картину — работу нескольких сотен людей, искусных в этом мастерстве, победоносно шествующем по всему миру.

Подготовка текста
Р. ЯНГИРОВА

Экран

№ 4 • 1992

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

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

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова

№ 4 (826) — 1992 г.
Сдано в набор 16.01.92.
Подписано к печати 04.02.92.
Формат 70 x 108½.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 207 000 экз.
Зак. № 1338.
Цена договорная
(по подписке 1 р. 70 к.)

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
152-88-21.
Факс: (095) 152-97-91.
Фото, адреса актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.


Типография
издательства «Пресса».
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

В этом году (как и в прошлом) редакция решила подарить подписку на наш журнал наиболее нуждающимся подписчикам-инвалидам.

MICHAEL IRONSIDE VANITY THE ALZADO

НЕОНОВЫЙ ГОРОД

(Neon City) Режиссер Монте Маркхэм.
В ролях: Майкл Айронсайд, Лайл Алзадо, Валери Уайльдмен, Ник Клар. США, 93 минуты, 1991 г.



КОДАК PLUS "NEON CITY"

Футурологический вестерн. На исходе XXI века после ядерного Апокалипсиса горстка смельчаков ведет караван бронированных машин через безлюдные земли к заветной цели: чудом сохранившемуся Неоновому городу.

РУБИ

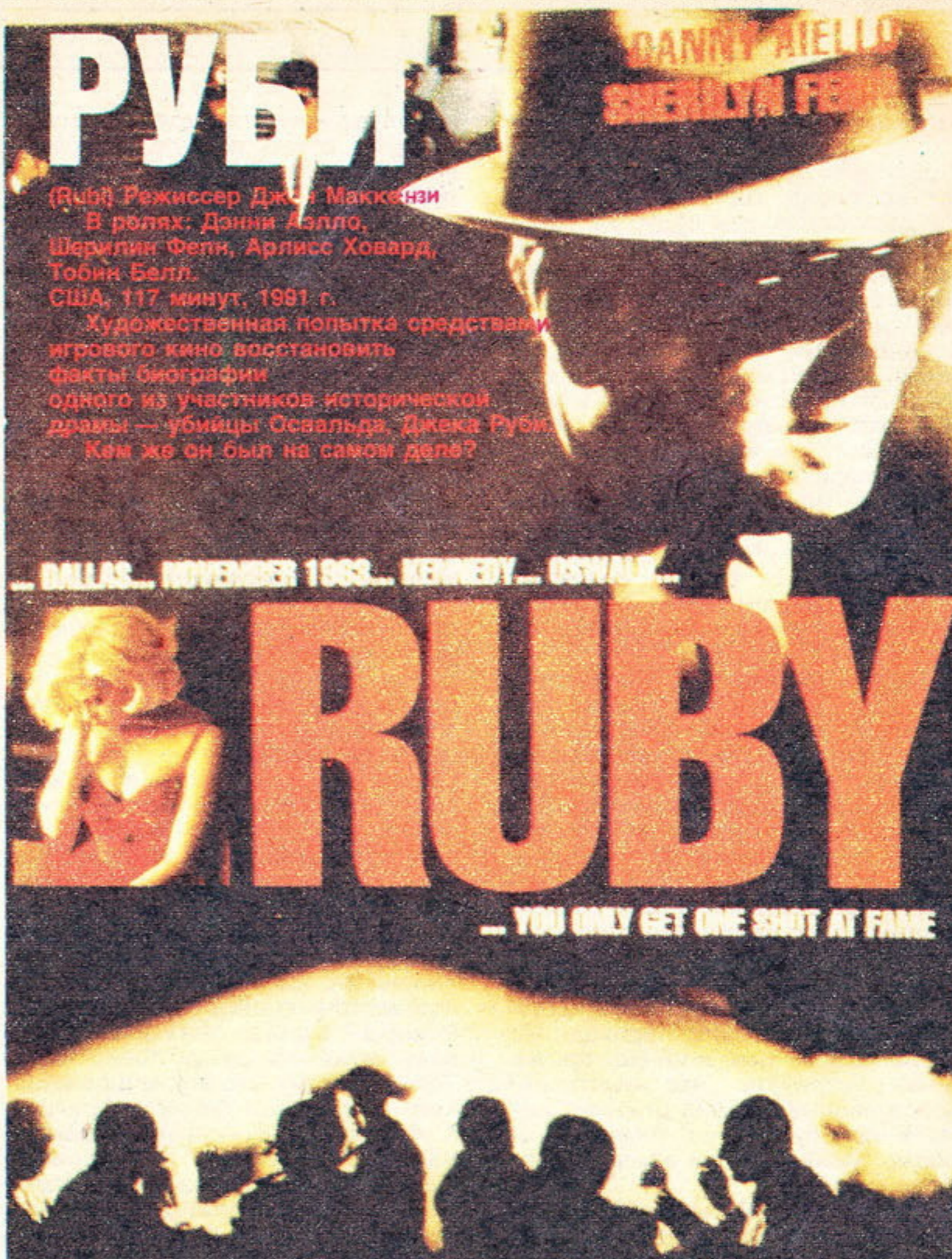
DANNY AIELLO SHERILYN FENN

(Ruby) Режиссер Джей Маккензи
В ролях: Дэнни Аэлло, Шерилин Фенн, Арлисс Ховард, Тобин Белл.
США, 117 минут, 1991 г.
Художественная попытка средствами игрового кино восстановить факты биографии одного из участников исторической драмы — убийцы Освальда, Джека Руби. Кем же он был на самом деле?

... DALLAS... NOVEMBER 1963... KENNEDY... OSWALD...

RUBY


... YOU ONLY GET ONE SHOT AT FAME



ПРОТОТИП

(Prototype) Режиссер Филип Дж. Рот.
В ролях: Лэйн Ленхарт, Роберт Тоссберг, Бренда Свенсон, Пол Колж, Митчел Коус.
США, 97 минут, 1991 г.

В 2057 году в умирающем Лос-Анджелесе для подавления забунтовавшейся толпы были созданы человекоподобные биосущества «Омега». Когда они вышли из-под контроля, для борьбы с ними были созданы «Прототипы». Город становится ареной смертельной борьбы полулюдей и полумашин.



МЕЛОДИИ СТРАСТИ

(Melody of Rassion) Режиссер Хуберт Франк.
В ролях: Соня Мартин, Монси Вато, Марина Орозо, Клаус Мюнстер. ФРГ, 87 минут, 1990 г.
Бегги — молодая студентка из Мюнхена — неожиданно получает в наследство замок на острове Мальорка. Однако ее ждет неприятный сюрприз: адвокат семьи устроил в замке притон.

