ISSN 0132—0742

# Микеле ПЛАЧИДО

в роли майора Советской Армии

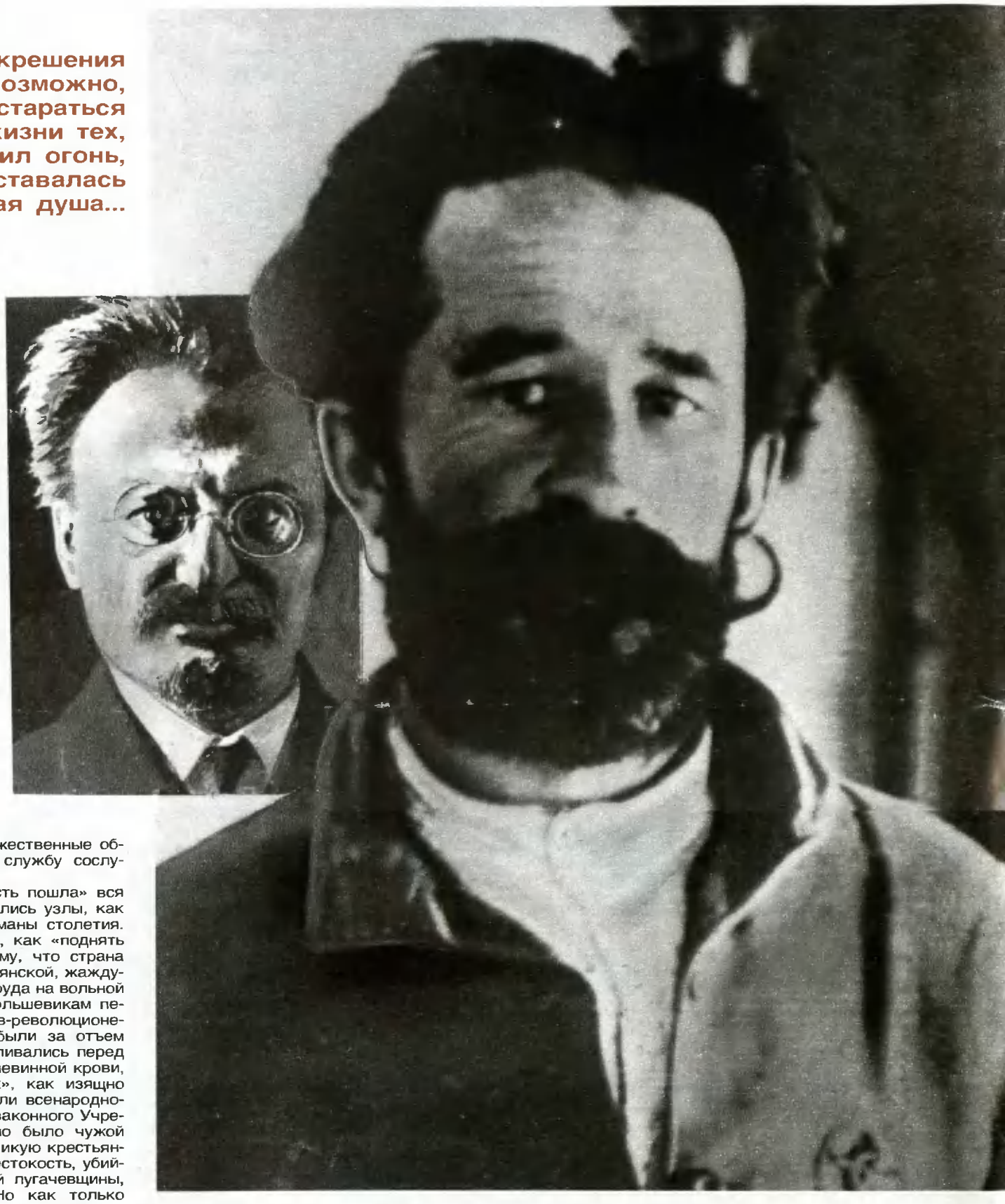
советский

# Экран

16•90

# ПЛОЩАДЬ РЕВОЛЮЦИИ. СЛЕД

**Раз чудо воскрешения все-таки возможно, то грех не стараться вернуть к жизни тех, кто хранил огонь, кем жива оставалась народная душа...**



*Председатель РВС Республики Лев Давидович Троцкий*

*Филипп Кузьмич Миронов. Из материалов к фильму «Площадь Революции»*

**Юрий ЧЕРНИЧЕНКО**

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины» мало и языка, и воспитавшей тебя книги, и вида Новодевичьего монастыря с Воробьевых гор или сине-белого летящего собора над Андреевским спуском к Днепру — страстно хочешь ради успокоения, для «поддержки и опоры» свидания, беседы, контакта с **человеком**. Со старшим, надежным, уже пережившим близкое к твоему отчаяние — и победившим. Можете быть уверены, Сталин понимал эту тягу миллионов к опоре в своем пережитом, когда на заснеженной ноябрьской площади 41-го, вдруг отказавшись от образа и лексикона Вождя мирового пролетариата, благословил идущих умирать именами Александра Невского и Дмитрия Донского, Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского, Александра Суворова и Михаила Кутузова... Поверьте, это из его уст было необычней, удивительней, чем фантастические «братья и сестры» — к тем самым неразумным или преступным **детям**, кому он утвердился Отцом. «Мужественные образы наших великих предков» службу сослужили.

Мы теперь знаем, «откуда есть пошла» вся наша беда, когда именно затянулись узлы, как были задуманы и проиграны обманы столетия. Революцию было сделать легко, как «поднять перышко» (Ленин), именно потому, что страна была не пролетарской, но крестьянской, жаждущей «земли и воли», «вольного труда на вольной земле» — и достаточно было большевикам перехватить программу социалистов-революционеров, тех народников, которые были за отъем земли у помещиков, но останавливались перед разбоем, геноцидом, пролитием невинной крови, перед «ножичком по горлу чик», как изящно передавал это Маяковский, ждали всенародного, демократически избранного, законного Учредительного собрания, достаточно было чужой программой стронуть с места великую крестьянскую массу, стимулируя ее на жестокость, убийства, на разворот самой темной лугачевщины, и «перышко» было поднято! Но как только 150-миллионный «мавр» сделал свое дело, он — по стратегии мировой диктатуры — обязан был вернуться в состояние несвободы. «Середняка» необходимо было «нейтрализовать» — то есть отделить и от плодов революции, и от нее самой, им же и совершенной. Мужик — противник коммунизма: «Крестьянин, как собственник, неизбежно должен был подать руку союзному империализму» (Н. Бухарин). Не согнанный в коммуны, совхозы, колхозы, владеющий справедливо разделенной землею крестьянин, да к тому же и распоряжающийся плодами своих рук и полей, объявляется прямым противником мировой революции: «Мы — партия... которая говорит крестьянину, что переход к свободной торговле есть возврат к капитализму» (В. Ленин, Политический доклад ЦК 2 дек. 1919 г.).

Да и была ли вся эта стратегия — так называемая социализация (огосударствление) земли, принудительный труд под надзором политических организаторов, полное отчуждение от орудий и результатов труда — такой уж загадкой, неожиданностью, сюрпризом для русского общества? Никоим образом. Еще в 1906 году при регистрации всех шестнадцати новых партий России эсеры в своей программе помещают предостережение насчет замыслов своих соседей по левому крылу — эсдеков-ленинцев:

«Вообще же Партия социалистов-революционеров предостерегает рабочий класс против того «государственного социализма», который является отчасти системой полумер для усыпления рабочего класса, отчасти же — своеобразным государственным капитализмом, сосредоточивая различные отрасли производства и торговли в руках правящей бюрократии ради ее фискальных и политических целей».

Значит — знали, видели, понимали? В малом числе, долей процента, но выражали ведь обиду, горечь, негодование обманутого 150-миллионного земледельца?

Шли в леса Тамбовщины, протестовали против насилия продотрядов, становились к пушкам

© Издательство ЦК КПСС «Правда», «Советский экран», 1990 г.

# УЮЩАЯ СТАНЦИЯ...

восставшего Кронштадта — и вовсе не будучи обмануты, но как раз из-за ясности взгляда, в силу четкого понимания, где ложь, насилие и обман! И были же, значит, генераторы идей, люди высокого авторитета, которые вынудили-таки исповедующих диктатуру, где все чему-нибудь служебно (земля нужна, чтоб «отвоевать» крестьян у эсеров, крестьяне служебны пролетариату, пролетариат подчинен партии, партия — Коминтерну, тот — мировой революции и захвату власти на всех континентах), сказать ленинскими словами — «мы вынуждены признать коренную перемену всей точки зрения нашей на социализм» («О кооперации»).

Разодрать бы завесу времени, увидеть бы сквозь толщу лет такого мужественного человека — пускай измученным, униженным, вовсе не в регалиях героя — и расспросить, разузнать, попросить совета... Хотя бы имя, лицо, глаза — но живые!

Требование к умному человеку, по Пушкину,— знать, о чем с кем следует говорить. Публицисту, вероятно, дополнительно к первому нужно знать, **когда** говорить. «Соло трубы», познакомившее меня с кинодокументалистами А. Иванкиным и Л. Рошалем, казалось частью горького похмелья после 15-летнего пира серости, торжества Леонида Ильича, который, ясное дело, и в войне победил, и процветанием, маршальством своим был нам всем наградой за некоторые издержки в ВОВ. А заупокойная служба по юному гению, не расцветшему из-за смерти на фронте, среди массы прочих мемориальных фактов склонила к мысли: вот кого повыбивало, вот откуда оскудение нации, вот почему хоры одолевают — некому быть **соло**...

Еще точней временное попадание в последнем фильме — тоже о человеке, который не исполнился, был погублен, и тем исторически обделен народ. Самоучка, герой двух войн, народнический публицист и по натуре народный лидер, **гражданин** (любимое его слово) Миронов Филипп Кузьмич, казак Усть-Медведицкой станицы и войсковой старшина (подполковник) царской армии, вряд ли может быть поставлен в один ряд с Думенко, Чапаевым, Буденным, Щорсом и другими военачальниками, то ли причисленными к лику официальных героев, то ли погибшими в застенках. Нет, Филипп Миронов был фигурой мыслящей, именно генератором идей, выразителем надежд и гнева той части земледельцев России, какие одновременно были и воинами: казачества. Именно Миронов в пору первой русской революции поднял голос против жандармского использования царизмом казачьих сотен. При свидании с Лениным (а оно состоялось 8 июля 1919 года, уже после кровавых недель расказачивания) Миронов, безусловно, говорил как крестьянский революционер с громадным авторитетом как у красных казаков, так и у белых — и, по свидетельству комиссара Казачьего отдела ВЦИК Макарова, Ленин о Миронове сказал: «Такие люди нам нужны. Необходимо умело их использовать».

Миронов погиб в Бутырской тюрьме в апреле 1921 года уже прославленным командармом 2-й Конной армии, когда уже и Перекоп взял, и Врангеля добыл, то есть **использован** был **умело** и до дна. Погиб **после** принятия нэпа и утверждения курса «лицом к деревне» вместо прежнего «штыком к мужику». Погиб, как и тамбовский лидер Антонов, как кронштадтские вожаки — **за дело**, если пуля в тюрьме допустима как аргумент в идейном споре. Споре, если угодно, тоталитаризма с крестьянской демократией. Споре макиавеллистов с «чистой правдой» («Да здравствует чистая правда!» — заканчивает Миронов одно из своих воззваний). Споре террористов идейного свойства с народным революционером... Нет, Миронов тайно убит **за дело**, никакого оговора, клеветы здесь нет.

До фильма «Площадь Революции» мы не видели е лицо того, кто делал **иную** революцию. И сама полемичность названия заставляет внезапно осознать: а ведь и впрямь **площадь революции** была в тысячи раз просторнее того пятачка, к какому свел ее сталинский режим, впрямь разворот социальной бури не передают бронзовые идолы центральной станции метро. Все было не так, и, не переоценив многого в былом, не шагнешь вперед сегодня.

Киномастер исторического жанра обречен на «остаточный принцип»: что сохранилось, уцелело, сбереглось, то и прогоняется дважды и трижды, становясь уже рефреном, **темой**, тут ничего не попишешь. Но даровитым авторам «Площади Революции» повезло невероятно, сказочно: сохранился целый фильм Дзиги Вертова «Процесс Миронова», снятый поздней осенью 1919 года в Балашове. Он, естественно, стал краеугольным камнем фильма А. Иванкина и Л. Рошаля — но именно **камнем**, не всем зданием.

Худой, жилистый, чернобородый, опаленный долгим ожиданием казни, Миронов смотрит на тебя с экрвна со страданием, говорит со страстью и горечью — и свидание, о котором ты мечтал, не дает утешения, но требует его от тебя. Ведь зачем затеян этот публичный процесс, если тысячи и тысячи на Дону, Хопре, Медведице в тот год расстреляны безо всякого суда — в силу секретного циркуляра о расказачивании? Если 29 января 1919 года Оргбюро ЦК РКП(б) определило «единственно правильным самую беспощадную борьбу со всеми пороками казачества путем поголовного их истребления»? Всего 18 казачьих войск в России, главное — Донское — выставило на мировую войну сто тысяч воинов, народ! Так почему же не убить и его вождя втихомолку? Нельзя. Геноцид не удался: поголовное истребление вызвало Вешенский мятеж (11 марта), и 16 марта (именно в день смерти руководителя Оргбюро Свердлова) действие кровавого циркуляра **приостанавливается**... «Хорошо поставленное дело Миронова послужит ликвидации Донской учредиловщины, левой эсеровщины»,— предписывает Троцкий. Ненависть «льва революции» Троцкого к «полковнику Миронову» передана в фильме удивительно: какая уж там европейская образованность, какая риторика, все исчезает — остается одна ложь, злоба и ненависть... Да и задуманный в Балашове фарс имеет целью не только расположить колеблющееся казачество, но и раздавить Миронова как личность, унизить, из «орла» сделать «селезнем». Единственная вина комкора в том, что не вынес саботажа бюрократов Троцкого — и с недоформированным корпусом выступил против Деникина!

— Мне было трудно обвинять этих людей и вести их к смерти,— признается назначенный прокурором Смилга.—...Для этого надо было быть беспощадным.

Она и аукнулась, беспощадность, самому Смилге. Через 17 лет.

Замечательна логика обвинителя Смилги. она стоит цитаты:

— Вы говорите, что были против смертной казни при Керенском, против и сейчас. Но нужно помнить, что при Керенском буржуазия расстреливала рабочих и крестьян, а при Советской власти расстреливают капиталистов, дворян. Мне кажется, что некоторая разница здесь есть... О зверствах на Дону. Зверства имели место. Но также видно, что главные виновники этих ужасов уже расстреляны.

Скажите после таких аргументов, что и 1937 год, и раскрестьянивание, и геноцидный голод на юге — случайности, цепь чьих-то ошибок!

Удивительное смещение... Ты знаешь: фильм «Процесс Миронова» Вертову заказан с пропагандистской целью, и после «вышки» придет помилование, потом Миронову будет отмерено полтора года героизма, славы, пока силы тайного надзора не препроводят его с Дона в Бутырку **в самый канун** нэпа. Знаешь! Но впечатление такое (и это ведь мастерами сделано, не иначе), что ты видишь Миронова в последние его дни, в последней камере. Нэп будет принят, диктатура уступит крестьянину, но заступнику земледельца — по какой-то жестокой логике — не забудут, не простят, и в самом начале апреля 1921 года народного трибуна не станет. И ты вроде как примешь последний его взгляд.

Великий и вневременной козырь искусства: герой-утверждение, герой — образец жизни, герой, потеря которого — горе, горе...

Раз чудо воскрешения все-таки возможно (а фильм Иеанкина — Рошаля вынуждает поверить в это), то грех не стараться вернуть к жизни тех, кто хранил огонь, кем жива оставалась народная душа, кто был не убиенной жертвой, а солдатом, хоть и в плену. Имен не перечисляю. «Имена же их ты, Господи, веси...»

*колонка редактора*

## ИТАК, ВЗДОРОЖАНИЕ. ОБЪЯСНИМСЯ

**«Советский экран» приказал долго жить. Его виньеточный заголовок появится еще в двух номерах. И все. С первого января 1991 года мы — «ЭКРАН». И хотели бы быть новым журнвлом не только по нвзванию, но и по сути.**

**Что это значит? Кино нас интересует как явление современной культуры. Самое интересное для нас — момент встречи фильма и эрителя, творца художественного продукта и потребителей, в широком смысле — контакт общественных ожиданий и творческой их ревлизации. Почему один фильм, вполне достойный, оказался не нужен, не понят зрителем, а другой, пожиже качеством, с восторгом смотрится на всех перекрестках? Почему вообще хорошее — хорошо?**

**А если займешься этим всерьез, приходится обратиться и к социологии, и к общественной психологии, оглянуться на производство, на механизмы правильного и теневого проката, на эстетику, на логику жанра, на стилистику и своеобразие авторского почерка — решительно нет вокруг ни одного обстоятельства, которое при случае мы не можем привлечь для лучшего рассмотрения вопроса.**

**Перестав быть «советским», мы рассчитываем гораздо больше внимвния уделять зарубежному, мировому кино. Приступают к работе нвши собкоры в США, в Китае, в Италии, во Франции, в Финляндии. Хотелось бы работу республиканских студий освещать твк жв досконально, как и киножизнь центра. Еще и еще раз напоминаем самим себе, что лишь мвлограмотные называют «литвратурой» художественную беллетристику,— точно так же «кино» не исчерпывается игровым репертуаром. А где документалистика, нвучно-популярнув ленты? Где мультипликвция (анимвция, как теперь принято говорить)?**

**Не такие уж большие изменения произошли в состеве редакции — ушли четверо, пришли пятеро. Но само время подсквзывает нам, что надо сплачиваться на новой платформе. Совместно с редакцией «ВИДЕО-АСС» мы размахнулись на приложение для молодежи — «Экспресс-кино», четыре выпуска в год, объемом (и форматом) с журнал «Смена». Первый — уже в типографии. Общество «Американо-советскяя киноинициатива» помогает нам с другим приложением — «Эхофильм», посвященным историческим и современным контактам советского и вмериканского кино. Это будет солидное издание, в будущем, как мы надеемся, нв даух языках.**

**И вот в этот самый момент, накануне взрыва или скачкв, нам подрезают крылья, увеличив цену за номер в двв с половиной раза. Подорожание бумаги сопровождается вздорожвнием типографских услуг. «Союзпечвть» за распространение собирается взимать в два раза дороже. Добавим довольно суровый закон о налогвх. Знвчит, сильно сократившиеся нвши доходы, не достающиеся, впрочем, ни сотрудникам журнвлв, ни его ввторам, будут вще срезаны по нвлоговой твксе.**

**Сегодня у нас миллион подписчиков. Сколько их будет на первое января 1991 года? Половина? Четверть? Квкую часть удастся возместить потерянной розницей? Одну десятую?**

**Уравнвние получается с очень большим количеством нвизвестных, к которым добавятся новые, тоже еще не ведомые. Ужв сейчас в Москвв зарегистрировано более полусотни частных и кооперативных журнвлов. Некоторые из них не побоялись выстввить и 3, и 4 рубля за номер своего издания. Кто-то смог связаться с зарубежной полиграфической базой, нвмного поновее нашей. Квкой отклик родится в душе читвтеля, когда эти и другие издания лягут рядом с «Экраном»? Квк прозвучит в условиях этой конкурентной борьбы нашв полиграфия, бумагв? И квк — наше содержание?**

**Вот здесь и зарыта собакв. Надо делвть свое дело. Стараться делвть его квк можно лучше. Несмотря ни на какие тяготы. Прогнозы, даже самые отчаянные, ровно ничего не стоят — нам не с чем сравнивать наш завтрашний день, мы не жили ещв в условиях книжно-журнвльного рынкв.**

**Одним словом: поживем — увидим.**

**В. Д.**

Марина
ДРОЗДОВА

# ЗАПОВЕДНИК ЧУВСТВ

Одна из сестер — актриса Майя Коморовска

Фильм известного польского режиссера Анджея Вайды «Барышни из Вилько» был снят в 1979 году, куплен отечественным прокатом в 1980-м, но на стадии дубляжа закрыт. Дело в том, что в 1981 году Вайда снял фильм «Человек из железа» и не скрывал своих абсолютных симпатий к «Солидарности».

И если в картинах своего знаменитого антисоциалистического (как сказано даже в Кинословаре) цикла Вайда препарировал характеры и судьбы граждан-натурщиков для идеологических моделей, то в «Барышнях...» он сосредоточивает свое внимание на пред-политическом, естественном (с точки зрения дальнейших трансформаций) человеке; могло показаться, что его герои ближе к XIX веку, нежели к XX, если бы не разлитая фоном обреченность, рядом с которой все остальные ощущения выглядят десертом к обеду. Да, реалии прошедшего века уже только оболочка, они наполнены изломами модерна — мироощущения безысходности.

Действие фильма происходит в Польше 1929 года, в старой деревенской усадьбе. Сюжет «кастрации чувств» — по аналогии с устойчивым словосочетанием «воспитание чувств» — призван запечатлеть момент заката перед катастрофой — тотальной идеологизацией общества, от социализма до фашизма.

С бунинской флегматичной чувственностью и живописностью плывет сюжет, в котором мужчина лет тридцати пяти попадает в усадьбу Вилько, неподалеку от дома его тети и дяди, в котором он гостил ровно пятнадцать лет назад, незадолго до первой мировой войны. Плывет сюжет, как тот «...и корабль», замедляя несуществующий темп и нервничая только на периферии своего сознания — в случайных репликах, скрываемых взглядах просыпается обстоятельно высчитанный детектив страстей, еще более детективных оттого, что они являются «второй попыткой», пятнадцать лет назад нереализованной.

Ясно, что со всеми сестрами из Вилько — кроме младшей, которой сейчас восемнадцать, а тогда было три года — молодой человек был погружен в какие-то отношения. Какие? Ни одной реминисценции в фильме не предусмотрено — в этом принцип замечательной драматургии. Факты прошлого непредсказуемо проявляются в настоящем. Реплика одной из свстер звучит как прямое упоминание «Земляничной поляны» — классического фильма И. Бергмана о соотношении прошлого и настоящего. Хоть она выглядит даже не полу-, а четвертьнамеком, все равно она вводит драматургию Самостоятельного прошлого, главную в «Барышнях...», в определенный кинематографический контекст.

Сестер в два раза больше, чем у Чехова. Шесть. С одной из них героя связывал когда-то эпизод незамутненного чувственного влечения; с другой — духовная близость, он невольно попал в основание ее системы нравственных координат; третья была тайно влюблена в него по уши; четвертая, в то время подросток, ненавидела его, чувствуя мучительные рефлексии сестер; пятая умерла ровно пятнадцать лет назад; шестая, младшая, в этот второй его приезд влюбилась безоговорочно, с предсвадебной обстоятельностью и решительностью.

Нанося визиты в усадьбу Вилько, полувнятно здороваясь, никому ни о чем не напоминая, герой мгновенно попадает в колеи — и в паутину — чувственных связей, которые проложены в судьбах каждой из сестер еле прожитыми пятнадцать лет назад ощущениями. Но зато теперь каждая беседа начинается с фразы — «не волнуйся, теперь это ничего для меня не значит». Что «это»? Было ли какое-нибудь «это»? Кажется, что герой, постоянно педалирующий свою принадлежность к «потерянному поколению», пытается теперь ухватиться за «это». И будто бы включается в переживания младшей сестры, единственной, кто живет сейчас не в рефрене. И только когда ее влюбленность проходит полный круг, когда герой снова «на высокой», неожиданной ноте прощается с «барышнями», оказывается, что скоропалительный роман досконально повторяет трагическую историю, происшедшую в его прошлый приезд, повторяет со всеми подробностями — как в дурном сонном наваждении. Это первое горькое открытие. Второе: старшие сестры с самого начала обратили внимание на возможный повтор. Третье: и тогда, и сейчас этот официальный флирт маскировал остальные «подводные течения», и почти все участники мелодраматической партии, похожей на четко разветвленные варианты шахматной задачи, знали об этом. Но на этот раз сестры успели уберечь свою младшую от самоубийства, замысел и механизм которого полностью скопирован, как это ни странно, с трагического финала пятнадцатилетней давности. Детективная интрига развернулась сама собой, без следователя. Обнаружив, что происходит не что иное, как своего рода следственный эксперимент. Те же действующие лица, та же страсть.

Получилось, что гость барышень, смирный служитель приюта для сирот, бывший когда-то блестящим студентом, оказался косвенным убийцей, и чуть ли не дважды. Но это непреднамеренные результаты. Вместо сердца у него вестибулярный аппарат. И он корректирует, как и положено по физиологическим законам, до бесконечности движения души и чувственности; корректирует с педантичностью гимнаста варианты, дающие максимальную степень отточенности. Тем более что общество сестер дает ему эту возможность, если не провоцирует. Они абсолютно непохожи, но представляют одну кровь, одну натуру, один ум, одну душу в нескольких вариациях. В их обществе жизнь гостя прекращает поступательное движение; она перетекает из одной в другую.

Спроецируйте это на сферу сердца — и вот характер главного героя. Он говорит одной из сестер о том, что он и она — как планеты, которые движутся по разным орбитам и никогда не могут столкнуться. «Только всеобщая катастрофа может их столкнуть»,— парирует та. Собственно, это принципиальная реплика для картины. Катастрофа будет — еще какая, еще как и еще когда! Об этом знает пока только автор и момент перед ней растягивает (заводя персонажей в скрупулезные рефлексии) — как ту рогатку, которую чем больше растягиваешь, тем резче и дальше она выстрелит. Да, выстрел, грядущая бойня отбросит этих людей бесконечно далеко от их «бунинианы», и ее перечеркнут несколькими примитивными лозунгами.

С высоты века эта история предстает заповедником чувств. И на фоне нашей затянувшейся разоблачительной свалки зритель отнесется к ней, я думаю, с благодарностью.

**БАРЫШНИ ИЗ ВИЛЬКО**
**Польша, «Х», 1979 г.**
**По рассказу**
**Ярослава Ивашкевича**
**Автор сценария**
**Збигнев Каминьский**
**Режиссер Анджей Вайда**
**Оператор Эдвард Клосиньский**
**Художник Аллан Старский**
**Композитор Кароль Шимановский**

Сергей
ЛАВРЕНТЬЕВ

# ЗАПРЕДЕЛ

Года полтора назад в телевизионном «Воскресном кинозале» выступал артист Андрей Харитонов. Благостная стройность телеинтервью была им нарушена лишь раз, когда речь зашла о кинорежиссерах.

И вдруг, прервав обличительную тираду, подобрев и умилившись, сообщил телезрителям, что, конечно, не все режиссеры вызывают у него столь активное неприятие. Вот, скажем, Вадим Клавдиевич Дербенев недавно пригласил его сниматься в новом фильме по произведению Агаты Кристи...

Ясно, Андрей Харитонов волен ненавидеть одних режиссеров и любить других. Естественно, у него есть основания различать их по степени причастности (или непричастности) к собственной актерской судьбе. И уж, конечно, святым правом артиста Харитонова является убеждение в том, что фильм Вадима Дербенева с его

Анатолий РОМОВ,
член Ассоциации
детективных авторов

# ГОРЬКИЕ СЛЕЗЫ МИССИСИПИ

Я не стал бы смотреть эту картину, если б знал, как она называется. Любой советский гражданин меня поймет: уже выродился, перестал быть смешным анекдот, где в соперничестве плюсов и минусов двух образов жизни нашему человеку достаточно было упрямо повторять: «А у вас негров вешают». И вот, пожалуйста, «Миссисипи в огне», да еще на фоне горящего дома. Был порыв рвануться от этой банальности из зала. Но я был приглашен на новую работу Алана Паркера. И зал был переполнен. Порыв остыл, я решил посидеть немного, пусть из вежливости. И через минуту был «пригвожден».

Именно так можно назвать мое состояние во время просмотра от первого до последнего кадра. И не детективным сюжетом, хотя детективный сюжет разработан здесь на уровне, немыслимом для советских фильмов. Нет, пригвоздило меня другое... Никогда до сих пор не подавалась так остро и правдиво ат-

Эркюль Пуаро — А. Равикович

участием принесет много радости и счастья зрителям.

В отличие от знаменитого актера, я не обольщался подобными ожиданиями. Честно говоря, не люблю советские фильмы, авторы которых тщатся изобразить на экране заграничную жизнь. Но посмотреть «Загадку Эндхауза» все же решился, ибо так же, как Харитонов, с почтением отношусь к режиссеру Дербеневу. Блестящий оператор, выразительно снявший знаменитые некогда фильмы Михаила Калика «Атаман Кодр», «Человек идет за солнцем»... Постановщик, создавший одну из лучших молдавских картин — «Последний месяц осени».

Когда же в начале восьмидесятых Дербенев пополнил ряды советских режиссеров, снимающих фильмы про Запад, это было воспринято кинообщественностью с иронией, но без особого осуждения. В отличие от многих своих коллег, разоблачениями «буржуазного общества» Дербенев не занимался. Он просто экранизировал классическую детективную литературу.

К тому же детектив — жанр условный, детального воспроизведения бытовых реалий не требующий. Поэтому в дербеневских экранизациях не бросались в глаза такие неизменные атрибуты наших лент «про заграницу», как Прибалтика, загримированная под Британию, по-российски распахивающиеся окна, актеры, пронзительно советская сущность которых тем более очевидна, что произносят они нечто абсолютно несоветское. («Скажите, милый Джон, не прокатиться ли нам на яхте?»).

В художественном плане «Женщина в белом», первая «западная» лента Дербенева, была малосостоятельной. Монтажные длинноты, какая-то провинциальная красивость, граничащая с пошлостью... Что же касается «Тайны «Черных дроздов», то в этом кинобестселлере 1984 года порой просматривалась выверенность киноситуаций, твердость режиссерской руки и относительная убедительность характеров.

Сегодня режиссер, видимо, решил повторить успех шестилетней давности. В «Загадке Эндхауза», казалось бы, есть все для этого повторения — произведение старушки Агаты, не появлявшееся на кино- и телеэкранах; группа актеров из Прибалтики, которые должны изображать богатых англичан; удивительный мастер киноэпизода Анатолий Равикович, которому поручена здесь главная роль знаменитого сыщика Эркюля Пуаро; экзотический дом, а также несколько видов пейзажей, которые вполне могут сойти за британские. Но существует одно обстоятельство, не учтенное режиссером и разрушившее его планы по конструированию очередного боевика. Между 1984 и 1990 годами в нашей стране кое-что произошло, и сегодня увлечь зрителя тем, от чего он млел шесть лет назад, очень сложно.

Прибалтийские актеры в принципе хороши. Они гораздо более естественны в ролях западных людей, чем актеры российские. Это хорошо заметно в тех эпизодах, где к компании прибалтов присоединяется Андрей Харитонов. Признаюсь, меня несколько озадачила фальшивость его исполнения, примитивный актерский наигрыш. Может быть, это просто неудачные дубли? Но почему именно они сохранены режиссером при окончательном монтаже? Честно говоря, эта загадка взволновала меня гораздо больше всех других загадок Эндхауза. Во всяком случае, не уверен, что этот фильм прибавит славы Андрею Харитонову. Скорее она может сделать его окончательным режиссероненавистником.

Должен заметить, что с режиссурой здесь действительно не все в порядке. Создается ощущение, что Дербеневу неинтересно было это снимать. Пожалуй, лишь две вещи говорят о режиссерских попытках как-то оживить привычную жанровую схему. Обе они связаны с приглашением актеров. Первая — вышеупомянутый Равикович в роли Пуаро. Вторая — телекомментатор Дмитрий Крылов в роли Гастингса.

Но ведь приглашение актеров — это еще не все. Надо с ними работать. Дербенев почему-то от этого уклонился. Может быть, таким образом он хотел доказать, что режиссер — главное действующее лицо любого фильма? Если да, то задачу свою он выполнил блестяще. Актеры, брошенные на произвол судьбы, производят грустное впечатление.

С наименьшими потерями вышел из критической ситуации Равикович. Он мягок, корректен, интеллигентен и собран. Что же касается остальных...

Про Харитонова уже сказано. Дмитрий Крылов, конечно, замечательный тележурналист, но актер кино — это, знаете ли, тоже профессия. Как минимум, она предполагает нескованное поведение перед камерой. В противоположность Крылову прибалтийские актрисы как-то излишне раскованны, причем не по-английски, а по-советски.

А когда Крылов, Харитонов и прибалтки собираются вместе, то начинается нечто, напоминающее самодеятельный спектакль народного театра города Жиздры.

И знаете, кто во всем виноват? Кинокритика. Да-да, на сей раз уж точно — она!

В 1987 году Вадим Дербенев поставил фильм «Черный коридор». Это тоже была экранизация, но не английского детектива, а советской повести «Шестьдесят свечей», написанной Тендряковым. Это была попытка соответствовать изменившемуся времени. Это была попытка вернуться к себе, к раннему и лучшему этапу своего творчества. Это была попытка вновь сделать кино.

Результат получился не вполне удачный. Критика обрушила на Дербенева громы и молнии. И почему-то никому из коллег не пришло в голову поддержать эту попытку, эту тенденцию.

Вот теперь и мудрите над «Загадкой Эндхауза»!

**ЗАГАДКА ЭНДХАУЗА**
**По роману Агаты Кристи**
**«Мосфильм»**
**Автор сценария и режиссер-постановщик Вадим Дербенев**
**Оператор-постановщик Леонид Калашников**
**Композитор Микаэл Таривердиев**

мосфера межрасовой (читай: и межнациональной) ненависти. Ненависти бытовой, обычной, узнаваемой, знакомой каждому советскому человеку с младых ногтей и именно потому становящейся в этом фильме откровением. Только русский, которому вдруг бросили: «кацап вонючий», только еврей, которому сказали: «жид, жид, по веревочке бежит», только армянин, которого обозвали «армяшкой», только азербайджанец, которого назвали «чуркой», сможет понять, о чем я говорю. Это схвачено, сделано и проявлено Паркером невероятно тонко, точно и безжалостно. И одновременно просто, обыденно, так, что каждый понимает: именно так все и происходит.

Да, в картине, безусловно, есть Алан Паркер, великий режиссер-постановщик. Но в ней есть и Джин Хэкмен, великий актер, на котором все больше и больше сосредоточивается тот (выражаясь суконно-канцелярским, таким понятным нам языком) позитив, который есть самое трудное в искусстве.

Хэкмен играет детектива, ведущего расследование зверского убийства трех активистов, борцов за гражданские права. Эта роль несет в себе основу, стержень происходящего, фундамент истинности тех, кто хочет победить зло. Даже я, «всезнающий, как эмий», циничный в своем неверии в победу добра «советский зритель», в конце концов верю: а ведь, черт возьми, у ребят вроде Хэкмена и вообще у этих американцев может получиться... И в конце картины, когда смешанный черно-белый хор поет псалмы у руин разрушенной негритянской церкви, я, несмотря на, казалось бы, вопиющую сусальность этой сцены, верю в нее и верю, что американцы в большинстве своем хотят и покончат с расизмом.

Отметим обычную ловкость американских сюжетчиков: внутри приключенческой интриги они обязательно припрячут конфликт двух личностей, сильных, больших, неистовых, но стоящих на разных позициях. Уорд, официальный руководитель расследования, буквалист и законник, поэт «чистых рук» в борьбе с самыми наглыми и бесцеремонными негодяями. Его корежит от соленых словечек напарника и от его же доморощенных методов, вплоть до крепкого кулака и руки, запущенной ниже пояса. Андерсон, которого играет Хэкмен, только усмехается на это чистоплюйство. И нам, ждущим сегодня, будто с неба, «правового государства», эта сочная, живая, плотская фигура много ближе, чем мечтательная идеальная голубизна.

Впрочем, не подумайте, что, превознося Хэкмена, я хочу умалить достоинства других актеров. Знаете, что я подумал, следя за игрой актрисы, исполняющей роль жены помощника шерифа, «закладывающей» в конце концов своего мужа? Она мимикой, повадкой, еще чем-то напоминает Чурикову. Но одновременно это чисто американская актерская школа. Она следует как будто бы худшим традициям советской актерской школы, где, как известно, у актеров лучше всего получается «задушевка» (кто знает, тот поймет). Однако американка дает такую «задушевку», на какую у нас способна только Чурикова. Черт, подумал я, у нас это умеет по-настоящему делать одна Чурикова, а у них — все.

Каков же итог? Я ничего не сказал об изобразительном ряде (а он есть, и еще какой), о музыке (дай, Боже, нашим фильмам иметь такую музыку), о втором плане, о выверенном до микрона сценарии. Я, может быть, слишком захвалил Паркера. И все же, проверяя себя «на всхожесть», я ставлю фильму высший балл, ибо решил: я обязательно посмотрю «Миссисипи в огне» еще раз.

**МИССИСИПИ В ОГНЕ**
**США, «Орион», 1988 г.**
**Автор сценария Крис Джеролмо**
**Режиссер Алан Паркер**
**Оператор Питер Бизью**
**Художники Филип Харрисон, Джеффри Керкленд**
**Композитор Тревор Джонс**

Людмила НУКНЕВИЧ

# колдовское экранное зелье

Прокатчики от «Дней человека», картины, не сулящей даже и скромных дивидендов, открещиваются, имя режиссера Евгения Пашкевича почти никому ни о чем не говорит, а реноме Рижской студии по части игрового художественного кино уже многие годы оставляет, мягко говоря, желать лучшего. Фильм же, что называется, трудный, к тому же длинный — почти на три часа экранного времени. На бегу, впопыхах смотреть его бессмысленно — ничего не поймешь, но досмотреть его нужно непременно до конца.

Два слова, о чем он.

О вполне земной и мучительной до дурноты любви юного Леши Инфантьева (Виталий Скворкин) к замужней и скорее всего «нехорошей» женщине Асе (Наталья Лапина). Это в первой части, так и названной — «Любовь». Во второй — в «Бессоннице» — речь об Алексее Инфантьеве, вполне уже зрелом муже (Любомирас Лауцявичюс), потерявшем жену, скверно отбывшем семейную свою незадавшуюся жизнь и так же скверно тянущем служебную лямку в некоем учреждении. Жизнь его вяло катится к концу, но конца — что скучно и страшно — тоже не видно. Из этой-то хорошо нам знакомой по жизни тягомотины Евгений Пашкевич с сотоварищами сотворяют некое колдовское экранное зелье, действие которого начинаешь чувствовать уже в зале, а еще больше — через час, день, неделю.

Зелье настояно на травах чисто кинематографического происхождения и заставляет вспомнить о том, что в кино звук, цвет, свет, актерская игра и прочая, как в согласном хоре, должны звучать на равных. Что, как ни странно, как ни редко для дебютанта (Е. Пашкевича), и происходит.

Камера Д. Симаниса творит на экране почти что уже и чудеса. Фильм снят в густых, до кромешного мрака, разреженного сгустка света, коричневых с золотом и синих тонах. Всякая вещь, предмет, дерево, машущее ветвями, куст в цветах несказанной красоты, затертая, выстуженная холодом новогодней ночи электричка с хищно шевелящимися створками дверей — все словно бы дышит.

В фильме фантасмагория нашей с вами (и Инфантьева) полужизни-полуяви замороченных многих лет (а картина точно датирована: первая часть 1954—1955 годами, вторая — 1989-м) перемежается вполне как бы реальными видениями инфантьевской кошмарной бессонницы.

И — контрапунктом — игра Виталия Скворкина. Ее естественность, всамделишность вызывает почти оторопь. И Ася Натальи Лапиной ну такая живая, из плоти и крови по преимуществу, что не остается места для каких бы то ни было интеллектуальных экзерсисов. И прекрасная Людмила Максакова (мать Инфантьева), появляющаяся на экране нечасто и коротко, но впечатанная в память символом худосочия и несчастности целого поколения.

Сам же Е. Пашкевич выступает в опасной — для себя, для зрителя и критиков — роли загадывателя загадок. Вполне, например, конкретных: отчего это вдруг Ася — живая, теплая и обольстительная донельзя, почти неуловимо для глаза обращается в Асю-«другую» (Ольга Шепицкая), поразительно внешне похожую на своего двойника и столь же непохожую «по существу». Кто не читал битовской «Пенелопы», может и не понять, почему, или понять, сильно подумав, как-то иначе, по-своему, но как раз в этой возможности выбора есть особый искус и прелесть игры ума, воображения, интуитивной догадки или ошибки...

Те, кто приучен к слову и через слово доискивается до смысла смыслов, будут, по всей вероятности, что есть силы вслушиваться в текст, которого много, но который подозрительно невнятен, точно слова ничего не значат, или значат не то, что обычно значат, или вообще лгут.

Вообще говоря, «Дни человека» хорошо бы смотреть не однажды. Для пущего собственного, от раза к разу, удовольствия. У меня, скажем, именно на втором просмотре мурашки побежали по коже, когда, переведя взгляд с Леши Инфантьева, в финале первой части трагически восседающего верхом на унитазе, увидела вдруг как бы выползший сверху, из невидимого отверстия, простроившийся, почти фосфоресцирующий клинок — луч света. Эти не сразу обнаруживаемые подробности, с щедрой расточительностью населяющие фильм, — его, фильма, беда (как все заметить?) и его же богатство (для тех, кто любит кино).

И все же, спросите, что все это значит?

А что хотите. Точнее, что найдете для себя, что увидите, почуете, о чем подумается в эту или иную, спустя время, минуту. Что свяжете прихотливым рисунком битовской прозы или опытом собственной жизни. И меньше всего Пашкевич, как кажется, озабочен тем, чтобы всем все-сразу было понятно. Хотя, конечно, и точно знал, что, зачем и почему снимает, иначе как бы он добился слияния всех возможных голосов в один?

И, наконец, последнее: фильм, знаете ли, красив. Так красив, что глаз не отвести.

С красотой у нас со стародавних времен отношения сложные. Привычнее всего нам ее воспринимать, так сказать, идеоцентрически. Чтобы была Идея. Возвышающая, очищающая, путеводная, на худой конец — изобличающая.

Можно, конечно, и в «Днях человека» углядеть трагическое песнопение на тему маленького человека или «отдельные черты» родной нашей отечественной действительности, от которых — хоть в петлю, или плач по несбывшемуся, несостоявшемуся, неосуществленному — небывшему. Все это в фильме есть, но не идеи в нем растревоживают душу, а красота. Вещная, зримая, явленная на экране с роскошеством сугубо кинематографического пиршества. На пиру, правда, случается и устать, тем более что мы в «чернухе» будней и экрана забыли или поотвыкли от самоценности красоты, и она так трудно нынче дается в руки, дающие и берущие. Но тем она и дороже.

Я понимаю, что написанное звучит, возможно, дифирамбом. Но мы так преуспели в критике всего и вся, что на хорошем, похоже, голос срывается. Может, пора заново ставить голос?

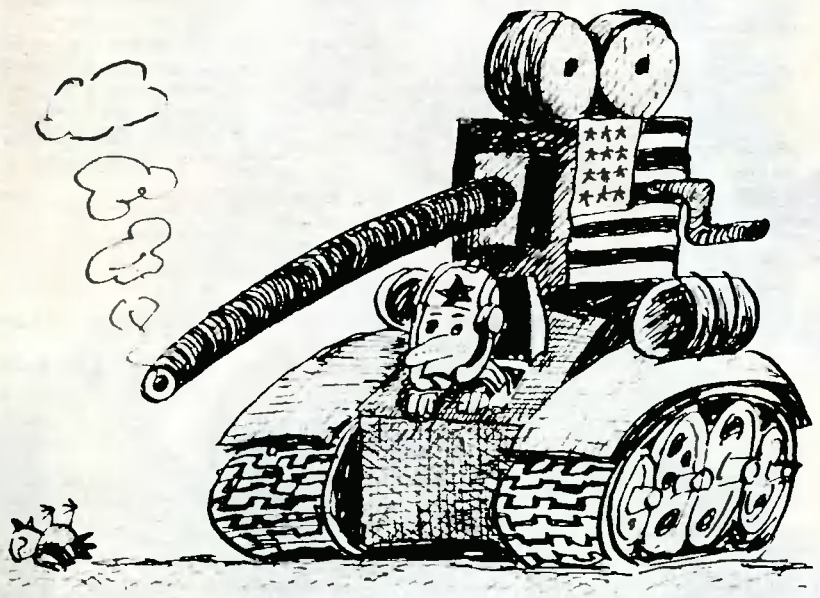
**ДНИ ЧЕЛОВЕКА**

**По мотивам произведений А. Битова**
**Рижская киностудия**
**Автор сценария — Сергей Соловьев**
**Режиссер-постановщик Евгений Пашкевич**
**Оператор-постановщик Давис Симанис**
**Художник-постановщик — Василий Масс**
**Композитор Юрий Касьяник**

*Инфантьев — Л. Лауцявичюс*

*Инфантьев в молодости — В. Скворкин*

*Мать — Л. Максакова*



Алексей ЕРОХИН

# ИМ И НЕ СНИЛОСЬ

## НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СТАРЫЙ ФИЛЬМ

Интересно попробовать на вкус прошлогодний снег.

Шесть лет назад войска СССР высадились на территории штата Колорадо и развязали третью мировую войну. Естественно, империя зла потерпела поражение. «Красный рассвет» — так назывался этот фильм — обернулся закатом.

Советская пресса колоссально обиделась: «Экран ненависти», «Сеятели ненависти», «Провокаэкспорт» — вот только заголовки. Эта «грязная кинолента», «злобная антисоветская киноподелка», «разнузданная кинофальшивка», в которой «с поистине иезуитской изобретательностью» излагалась «бредовая фабула с мощным человеконенавистническим зарядом». Газета «Правда-правда» с трудом подбирала соответствующее подобное определение: термин «очередная антисоветская стряпня» показался слабым и был уточнен — «чудовищная даже по американским меркам». В общем, «сеятели ненависти, поставщики духовной отравы делают все, чтобы приблизить в этой стране (не в СССР, а в США.— **А. Е.**) вальпургиеву ночь злобной антисоветской истерии».

Не правда ли, стилистически это очень напоминает гневное письмо душки Серого Волка пасквилянту Шарлю Перро?

На войне как на войне.

Нынче из вальпургиевских сумерек, осеняющих часть суши аккурат на противоположном полушарии, «Красный рассвет» смотрится ностальгически. Кино-то очень советское, хоть и поставлено на студии «Метро Голдвин Майер» (...им. Л. М. Кагановича). Если я что-то напутал в именовании студии, то лишь потому, что американские персонажи «Красного рассвета» словно бы шагнули на экран, «наплевав на бронзы многопудье», из вестибюля станции «Площадь Революции». Ведь «Красный рассвет» — откровенный, хоть и невольный, римейк «Смелых людей» и «Молодой гвардии». Те же неуловимые партизаны, та же патетика в сценах гибели юных героев, те же марши оккупантов под их партийный гимн — только не под «Хорст Вессель», а под «Интернационал». Есть, правда, некоторые недотяжки: так же, как и в каком-нибудь советском патриотическом боевике, тяжело раненная юная партизанка просит товарищей оставить ее одну с гранатой, но неразвитое капиталистическое сознание не подсказало ей, что прежде нужно врагов как можно ближе подпу-

Мнимый антисоветизм фильма так наивен, так плакатно заявлен и так, по сути, бессодержателен, что я, признаюсь, долго искал в титрах надписи: «По заказу Министерства обороны СССР». Интересно, во сколько миллионов обошелся советской казне «Красный рассвет»?

А то, что третья мировая война не состоялась, нанесло изрядный ущерб советской культуре: читали бы сейчас роман «Дерево в центре Чикаго», смотрели бы фильм «Опаленные Колорадо».

В том, что она не состоялась, есть заслуга и «Красного рассвета»: ведь, по законам капиталистического реализма, сказка именно что не должна становиться былью. Страшная сказка — способ заговорить беду: чтоб наяву не сбылась. Да, сказка явно дурацкая (тогдашний комментарий Эй-би-си: «фильм настолько плох, что порой просто смешон») вроде старой русской истории, в которой Медведь Липовая Нога — скырлы-скырлы-скырлы — бродит ночью под окошком. А утром выглянешь — никого, светает...

Но в чем-то «Красный рассвет» и сбылся, поскольку порох в пороховницах — он же наружу просится. Красные рассветы занимались в Тбилиси и в Баку, и это еще не вечер, поскольку широка страна моя родная. Какому гнусному пасквилянту мог бы присниться такой человеконенавистнический сюжет?

Все еще кружащие в воздухе хлопья прошлогоднего снега могут обернуться парашютами десанта.

Так что, проснувшись на рассвете, обращайте внимание на его цвет.

# КОНЕЦ ТРУЩОБНОГО РАЯ

Виктор ДЕМИН

Ситуация в фильме «Жизнь по лимиту» пострашнее, чем у классика Максима Горького в разоблачительной пьесе «На дне». Есть огромный, заброшенный дом в современном большом городе, и ютится там нелегальная шпана: боксер, ныне алкаш при магазинной подсобке, философ, от большого ума опростившийся в кочегары, мнимая актрисуля, охотница до мужчин. И восемнадцатилетняя Маша, провалившаяся в институт и пошедшая в дворники, только бы не возвращаться к родителям, занудным учителям. Вам уже видится мурло с патлами, бутылка под цигарку, хахаль за хахалем и всяческая анаша. Так вот — Маша вроде цветка посреди навоза. Каждый день принимает холодную ванну. Чистая помыслами и душой, решительно не видит грязи вокруг.

По чести сказать, так и мы не видим. Художник Н. Сахаров старательно прячет паутину и мусор, пыль, отбитую штукатурку, раскуроченные трубы и батареи. Оператор А. Княжинский отснял пестницы и коридоры как лабиринт загадочного замка, что каждому снился в детстве. В блужданиях камеры, в тревожных паузах, под пронзительную мелодию-рефрен ловишь во всем печальную ностальгию, как в старой книжке, может быть, у Диккенса?

Она распадется, трущобная пастораль. Не грубияны-милиционеры прикроют ее, не глумливый стукач-комендант (сочная микроль Сер пришелец с большими глазами. Красиво говорит, зовет жить широко и бездумно, настроит всех, как старец Лука, а сам — пустышка, враль, передатчик наркотиков. Прослышав погоню, бросит без колебания всех, даже Машу, доверившуюся ему безоглядно...

Отвлечемся от сюжета, поглядим вокруг. Вчера еще не позволялось, сегодня разрешили — и пополз наш усталый кинематограф на кладбище, в тюрьму, в больницу, в морг, в общественные туалеты, в подвалы к бомжам и в котельные к проституткам. В кинотеатрах зазвучал бодрый мат, запахло мочой и блевотиной. Ах, когда бы среди мерзости этой сюжет рванул бы к высокому, к святому! Да где там! Уже хорошо, если без спекуляции преподнесут тебе честный «физиологический очерк», говоря старомодным языком, то есть картинку потаенных нравов, из полузапретного социального уголка... Но зритель, конечно, ропщет — не на это он готовил тридцать копеек.

И вот появляется молодой Алексей Рудаков, безусловно одаренный человек, хотя бы по линии красивой лести. Волков он накормил, овец не тронул: трущобы вроде и есть,и вроде они совсем не трущобы, заявлено дно жизни, а восхищает, как альпийский лужок, герои с этикетками мерзавцев, а присмотришься — лучше не бывает. Все это нетрудно, если режиссер сам же пишет сценарий.

Талант говорить пусть горькую, но правду — совсем иной талант. За самый красивый компромисс в искусстве все-таки приходится расплачиваться. В данном случае — общим ощущением творческой забавы, изящного экзерсиса и вдобавок жестокой ходульностью, мрачной безликостью героя Олега Меньшикова. Думается, что заслуженно популярному артисту как раз мешает острое чувство органики, вполне излишнее в сочиненных обстоятельствах.

### ЖИЗНЬ ПО ЛИМИТУ

**«Мосфильм»**
**Автор сценария и режиссер-постановщик Алексей Рудаков**
**Оператор-постановщик Александр Княжинский**
**Художник-постановщик Николай Сахаров**
**Композитор С. Галыбина**

*Алексей — О. Меньшиков, Маша — М. Зудина*

# ПРЕСС БОКС

От «Безумного Макса» — к «Безумному принцу». 34-летний австралийский актер Мел ГИБСОН, наиболее известный по роли в картине «Безумный Макс», играет Гамлета в суперпостановке итальянца Франко Дзеффирелли. В роли Офелии занята Гелена Бонэм-Картер, Гертруды — Гленн Клоуз. «Я взял на себя роль Гамлета, потому что очень люблю театр и великую литературу,— сказал Гибсон, когда начал сниматься.— Эта роль — вызов, и многие были удивлены, что я отважился на это. Бог с ними, не в этом дело. Мое жалованье ниже, чем обычно, но это пустяк по сравнению с престижностью роли».

«Совэкспортфильмом» куплен для проката в СССР египетский фильм «Супермаркет». В главной роли звезда египетского кино Нагля ФАТХИ.

Спустя 10 лет после выхода «Голубой лагуны» фирма «Коламбия Пикчерз» анонсирует новую ее часть. Американская актриса Брук ШИЛДС снова исполнит в ней главную роль.

Французская актриса Сандрин БОННЭР, проведя в Чаде на съемках фильма Раймона Депардона «Пленница песков» («La Captive du Desert») 12 недель, сказала, что вернуться к парижской жизни ей будет нелегко. Она многому научилась у народа племени Тубу, у нее появился новый взгляд на свою работу.

Компания МК-2 заявила о согласии финансировать три следующих фильма Клода ШАБРОЛЯ, включая новую версию «Мадам Бовари», а также трилогию «Три цвета» польского режиссера Кислевского и новый фильм советского режиссера Павла Лунгина, снявшего «Такси-блюз».

Актриса Изабель АДЖАНИ, всегда державшаяся на расстоянии от прессы, предъявила иск еженедельному журналу «Voici» на 35 тысяч долларов. Аджани заявила, что, опубликовав ее фотоснимок с английским актером Дэниэлом Дей Левисом, сделанный без ее согласия, журнал нарушил права личности актрисы.

Жерар ДЕПАРДЬЕ начал в Нью-Йорке работу в картине «Зеленая карета». Депардье играет французского музыканта, который приехал в Соединенные Штаты строить для себя новую жизнь.

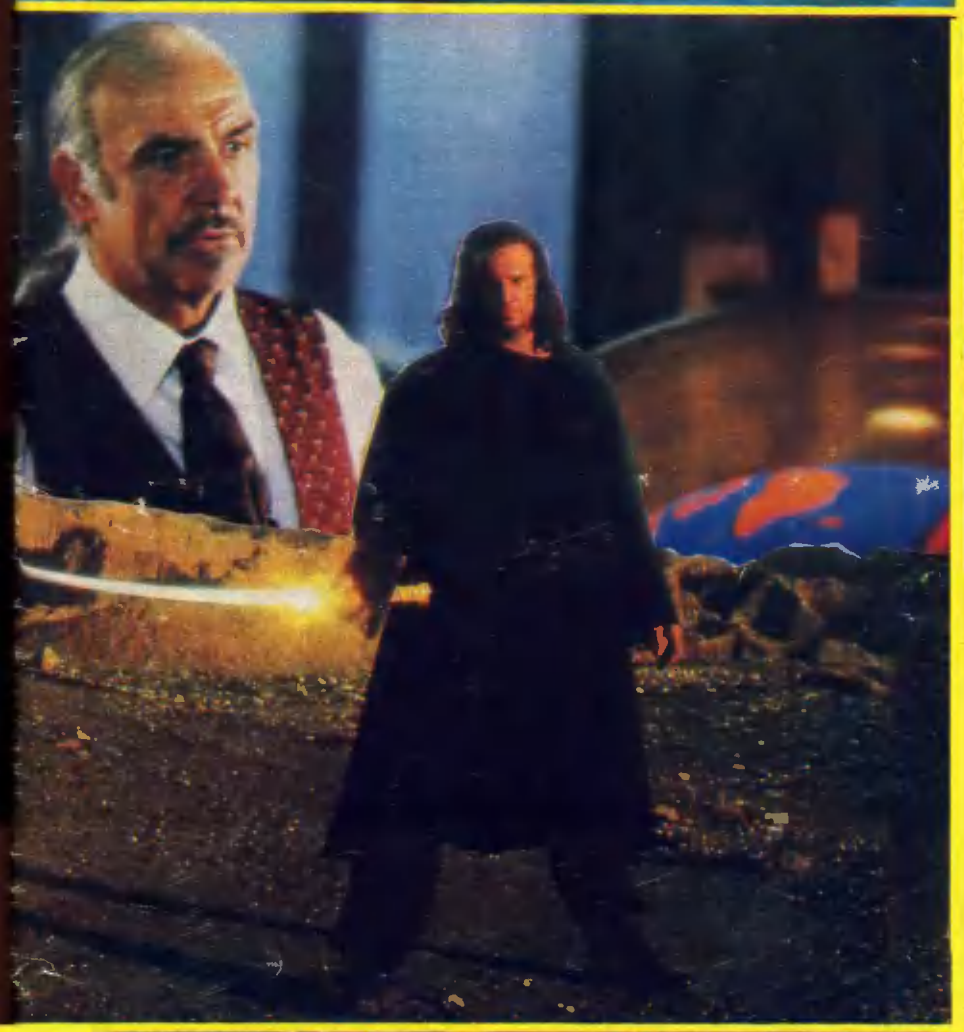
В основе истории, которую рассказал в фильме «Ивин А.» молодой украинский режиссер И. Черницкий (сценарии написан им по мотивам рассказа А. Кима «Остановка в августе», Студия им. А. Довженко),— происшествие чрезвычайное. В лагере особого режима солдат внутренних войск Андрей Ивин нарушил присягу, не выполнил известную ему инструкцию: не стал стрелять в совершающего побег заключенного. Вину молодого охранника усугубила еще и объяснительная записка, в которой он и впредь отказывался «выполнять приказ», связанный с необходимостью распоряжаться чужой жизнью... Авторы ленты ставят перед зрителями серьезный вопрос: что важнее — человеческий долг или устав караульной службы? В драматическом рассказе о судьбе Ивина они стараются поверить личность величием мира, вечными истинами, пытаются дать почувствовать людям в зале, как нелепа любая насильственная смерть. На I Всесоюзном кинофестивале «Дебют» исполнитель главной роли А. Песков удостоен одного из призов за лучшую актерскую работу.

На церемонии вручения «Давида» — итальянского эквивалента «Оскара» — французский артист Филипп НУАРЕ получил звание лучшего зарубежного актера. Его присудили за роль в фильме «La vie at rien d'autre» («Жизнь и более ничто»). Французский постановщик Луи МАЛЛЬ назван лучшим зарубежным режиссером за картину «Milou en Mai» («Милу в мае»).

Картина Джанни Амелио «Откройте двери» завоевала звание лучшего фильма на церемонии «Ночи Давида». Поставленная по новелле Леонардо Скасциа, она является эмоциональным протестом против смертной казни. Снявшийся в ней Джан-Мария ВОЛОНТЕ разделил награду лучшего итальянского актера с Паоло ВИЛЛАДЖИО, который сыграл в «Голосе луны» («La voce della Luna») Ф. Феллини.

Американский режиссер Чарльз ЛЕЙН, чей фильм «Тротуарные истории» вызвал большой интерес на прошлогоднем Каннском кинофестивале, только что объявил о договоре с компанией «Дисней» о трех новых постановках. Первая — «Истинное познание» — будет комедией о расизме. Лейн получит на съемки 19 млн. долларов (бюджет «Тротуарных историй» составлял всего 200 тысяч).

Актриса Мерил СТРИП и ее муж Дональд Гаммер купили в Лос-Анджелесе особняк в испанском стиле. Дом стоит более трех миллионов долларов. Стрип никогда не скрывала своей слабости к западному побережью США и заявила, что покупка эта явилась следствием необходимости: «Мы приобрели дом именно здесь, потому что к этому призывала моя работа». В настоящее время Стрип снимается с Альбертом Бруксом в комической любовной истории под названием «Защищающий твою жизнь».



Экс-агент «007» шотландский актер Шон КОННЕРИ в Буэнос-Айресе (Аргентина) вместе с французом Кристофом Ламбером снимается в картине Рассела Мулкахи «Горец 2», действие которой происходит в 2024 году.

Картина «Мать Иисуса», снятая на «Мосфильме» К. ХУДЯКОВЫМ по сценарию А. Володина,— о возникновении раннего христианского учения. Время действия — три дня, прошедшие между распятием Христа и его воскрешением. «Эти дни — начало христианства, начало новой эры,— считает постановщик.— Все последующие столетия освящены ими. Мария у нас не просто горюет как мать, потерявшая сына, она переживает за судьбу его учения. По сути, это первый верующий в новую религию человек. Своей благостностью и терпением она как бы объединяет лучшее в каждом из апостолов, таит в себе такую силу, такое количество загадок и тайн, которые и позволяют ей быть той Богоматерью, к которой люди шли причаститься, побыть в ее ауре... Учение Христа постоянно цитируется в нашей картине, оно здесь как основа, хотя сам Иисус так ни разу и не появится на экране... Наша деятельность — просветительская. Думаю, что люди, никогда не открывавшие Библию и Евангелие, должны понять суть учения, попытаться найти свой идеал, узнать о нравственных вершинах, которые могут стать путеводной звездой в жизни человека».

Режиссер Жан-Луи ЮПЕР начал работу над фильмом «Белая королева» с Катрин Денев, Бернаром Жироду и Ришаром Буринже. Это история любви женщины и двух обожающих ее мужчин.

Альберто СОРДИ — 70 лет. Более ста режиссеров, актеров и представителей других кинематографических профессий собрались, чтобы отпраздновать 70-летие великого комика «Альбертоне». Здесь были: Этторе Скола, Марио Моничелли, Нино Манфреди, Антонелла Луальди. Они помогли приготовить устроителям праздника кремовый торт — такой же, как те, которые Сорди не раз запускал кому-нибудь из персонажей фильмов в лицо. Возраст не останавливает Сорди, и он продолжает работать: скоро появится в картине Луинджи Маньи «Пий IX».

Клод ЛЕЛЮШ только что закончил работу над картиной «Бывают дни, бывают луны», сценарий которой он написал за 3 месяца и поставил за 31 день. Вместо того чтобы теперь хорошенько отдохнуть, режиссер собирается снять мюзикл с американской певицей и актрисой Лайзой Миннелли и французскими звездами Жераром Ланвином и Винсеном Линденом.

# ГОЛУБЬ НА МОНУ

**...Баку, красивый советский город, где сегодня по-советски неспокойно.**

**Там пролилась кровь, там горе. Туда введены танки и войска. Услышав по телефону номер нашего рейса из Москвы, нам настоятельно посоветовали обменять билеты: «Иначе вы прилетаете прямо к комендантскому часу!..»**

«У этих людей есть странный обычай. Рано утром собираются одни мужчины и едят какую-то бурду из говяжьих ножек. И, знаешь, я, кажется, влюбилась, совершенно не помню в кого...»

Что-то подобное писала англичанка Джулия о странном для нее, но святом для каждого азербайджанского мужчины ритуале.

— Хаш, what is harsh?

— Хаш, леди,— это национальная традиция. Его едят в семь утра и потом идут на работу. До вечера есть не хочется и работать тоже.

Нога женщины не ступала в дом, где едят хаш. Но должна была когда-нибудь ступить. На то и создана женщина, такая очаровательная, легкомысленная и бестолковая, как Джулия, чтобы ступить куда-то не туда, не вовремя и не к месту, нарушить, смутить, влюбить, поссорить, заставить до неприличия запеть и затанцевать достойных мужей и вообще превратить черт-те во что и хаш, и традицию.

Эта веселая история произошла не в городской чайхане, а в фильме Вагифа Мустафаева «Хаш с музыкой». Коротенькая курсовая шестилетней давности, но я отчаянно пожалела, что эти ученические, дипломные и курсовые мы совсем не знаем и посему не ведаем, из какого блистательного «сора» растут цветы нашей режиссуры.

С Вагифом, создателем теперь уже знаменитого «Мерзавца», знакомимся вечером за столом. Не за хашем, правда, но и после сей трапезы до следующего вечера есть не хотелось и работать тоже.

Вокруг расстилался старый город с крепостью и Девичьей башней.

Хозяин уютного заведения — статный старец в темных очках. Величают его по-домашнему — Исей. «Горский еврей княжеского рода»,— с достоинством представляется он, произносит очень красивый тост за гостей, раз десять называя нас «джентльментами», и галантно откланивается: «Бог вам в помощь, родные, кушайте, Бог вам в помощь!»

Забавный старик! Сообща мы приходим к выводу, что джентльмент — это вежливый милиционер.

## СМЕРТЬ ГАМЛЕТА

...Баку, красивый советский город, где сегодня по-советски неспокойно.

Там пролилась кровь, там горе. Туда введены танки и войска. Услышав по телефону номер нашего рейса из Москвы, нам настоятельно посоветовали обменять билеты: «Иначе вы прилетаете прямо к комендантскому часу! Двадцать пять минут дороги в город для вас превратятся в три часа — на каждом километре будут останавливать и обыскивать». Днем во все это как-то не верится. Бронетранспортер, застывший посреди дороги из бакинского аэропорта, и солдаты с автоматами кажутся экзотической декорацией очередного кинобоевика.

Все, что я посмотрела потом, не укладывается в привычное понятие студийной продукции. В Москве я уже слышала о сенсационном видеоблоке, посвященном январской трагедии, и просила показать фильм. «Не фильм,— поправили меня,— а материал».

Уточнение важное, принципиальное — программное. 100 часов киносъемок и 50 трехчасовых видеокассет — все это материалы для следственной комиссии Азербайджанской ССР. Восстановлением объективной картины случившегося киностудия занимается уже несколько месяцев. Снимать об этом кино — сегодня — невозможно.

Но есть два художественных фильма, уже готовых. Их можно назвать фильмами-предчувствиями — «Анекдот» и «День казни». Это тоже материал, но там язык фактов, здесь — язык образов. Суть одна.

Гюльбениз Аэимзаде, постановщица «Дня казни» по роману азербайджанского писателя Юсифа Самедоглу, заканчивала режиссерский сценарий, когда начались первые забастовки на площади. Укладка звука шла накануне январских событий.

Студия была пуста, все вышли на улицы, в воздухе повисла тревога, и они работали вдвоем — Гюля и актер Гамлет Ханизаде.

Гамлет умрет через несколько дней. Не выдержит сердце. Та январская ночь станет и его «днем казни». На экране останутся болезненно-совестливое лицо, плач старухи над телом обезглавленного Поэта, траурные гудки пароходов и фигуры в белом саване, уходящие в Долину Смерти. «Доброй смерти тебе, сын мой!»

Мы сидим с Гюлей в ее рабочем кабинете, говорим о пророческом романе Юсифа Самедоглу и о том, что история повторяется.

Но «День казни» — философская драма, а фильм Низами Мусаева и Эфима Абрамова «Анекдот» вовсе комедия. О райкоме и толпе. Гудит она под окнами красивого общенедоступного здания и возмущается справедливо — сдали отцы города народу микрорайон, а канализацию провести забыли. Анекдот? Анекдот.

Что-то двигало авторами — историческое предчувствие? — когда они вдруг прекратили «ломать комедию», взяли да и придумали «пиночетовский» финал, от которого мы ахнули — дула автоматов приставлены к спинам беззащитных людей, бюрократов и нет, функционеров и нефункционеров.

Тут не до шуток, не до улыбки. Потому что страшно. Потому что уже не в кино, а в жизни, реальной ночью и на реальных бакинских улицах дула солдатских автоматов уставились на непослушных.

## 20 ЯНВАРЯ 1990 года. ДЕНЬ КАЗНИ

О бакинской трагедии я, кажется, посмотрела километры видеозаписей. Свидетельницей одной из них была, когда на студию приходили моряки. С названиями их судов связана устойчивая легенда о блокаде бакинской бухты — экстремизме с моря. И эти, и другие материалы не обнародованы и, видимо, никогда не будут обнародованы. Слишком чудовищны последствия освободительной миссии воинов, выполнявших свой «интернациональный долг». Слишком много невинных жертв. Слишком много необъяснимого и не объясненного до сих пор — от «ночных солдат», которых «нет в Советской Армии», до «странных пуль», которых «нет на вооружении в нашей стране»...

Слишком жестоко, карательно, кроваво.

Военный, один из участников «ввода войск», на вопрос, так что же было тогда, бой или расстрел? — ответил: «Расстрел». Мы смягчаем формулировки, нам удобнее говорить о «некоторых неправомерных действиях военнослужащих»...

## ПЛОЩАДЬ

...Голубь с ленточкой «Карабах!», привязанной к лапке, сел на руку Ленина. Миллионная толпа внизу, под памятником, заколыхалась и... зааплодировала.

Режиссер Заур Магеррамов до сих пор жалеет, что не успели схватить этот момент — символ или знамение? Нет его среди кадров драматической, взволнованной, страстной саги о 18 днях и 18 ночах, проведенных бакинцами на площади перед Домом правительства в 1988 году.

Документальный фильм «Площадь» не получил всесоюзного экрана. Не имеет официального разрешения в республике. В Баку его крутят подпольно, везде, где могут, но картина так и остается под запретом.

Причины понятны — тогда армия была направлена против своего народа. Ночной разгон с 4 на 5 декабря теперь называют «первой репетицией»...

— Вторая была в Тбилиси, 9 апреля. Если бы фильм увидели люди и страна узнала о том, что произошло,— поясняет Заур,— январская трагедия в Баку была бы чуть меньше.

Сейчас, оглядываясь на фильм во времени, я думаю, что благодаря прекрасным операторам Низами Аббасову, Кочари Мамедову, Рафику Салам-заде и практически всем операторам «Азербайджанфильма», вышедшим в те дни и ночи на площадь, я увидела драматическое, но и прекрасное событие. Прекрасное, как древнее азербайджанское предание о двух дорогах, из которых народу нужно выбрать одну — дорогу Жизни или дорогу Казни.

Снято это замечательно. Колыхание толпы у подножия памятника, лица в клубке эмоций, ночные костры и палатки напоминают лагерь древних кочевников. 18 дней и ночей студия «Азербайджанфильм» жила на площади. Никакого сценария не было. События разворачивались импровизационно, невозможно было предвидеть, как изменится ситуация. Разгон состоялся ночью. Ночью в темноте и снимали...

— Мы приготовили четыре точки в двух гостиницах,— это рассказывает Рамиз Фаталиев.— Одного нашего отдали на заклание. Он стоял открыто на балконе и снимал. КГБ решил, что это единственный оператор, и даже не убрал его, а мы снимали еще в трех местах. В одном я помогал оператору. Я договорился с дежурной по этажу, через каждые пять минут выносил бобины, незаконченные даже, чтобы хоть что-то осталось, когда нагрянут. На этаже стояли два кэгэбиста. У нас был пароль. Я спрашивал ее: «У меня болит голова. Вы достали лекарство?» — «Нет, ищу, сейчас должны принести». В это время я оборачивался к ней спиной, она вынимала у меня засунутые за пояс кассеты и бросала их в ящик для мусора. Потом в этом ящике все и вынесли».

Вот так конспиративно, при соблюдении лучших ленинских традиций снят фильм «Площадь». Положение это так же трудно откомментировать, как ответить на вопрос, почему у нас не любят, когда народ выходит на Площадь и говорит? Почему братская помощь приходит обязательно в виде танков и солдат?

«Как нас только не называли — исламисты, фундаменталисты, панисламисты, пантуркисты, варвары, азиаты!.. Но подумайте,— Заур Магеррамов с требовательной надеждой смотрит мне в глаза,— не было тогда на Площади призывов к исламизму, свержению христианства, убийству, насилию, фашизму. Со времен, наверное, средних веков азербайджанцы вот так не собирались вместе и не говорили об одном и том же. До миллиона было на площади... И, как видите, Ленина не свалили».

Ленина действительно не свалили. Напротив, памятник вождю — опорная операторская точка, с которой снимают толпу. Рука указующе вверх — туда и сел голубь с ленточкой «Карабах!». Они все время в кадре — Ленин и красные флаги. После я уже не видела ни того, ни другого. После в кадрах видеоматериалов бросали в огонь партбилеты и жгли портрет Горбачева.

— Помните, наутро после разгона солдат на Площади бросает на землю азербайджанский флаг?

— Конечно, помню. Честно, помню. Честно говоря, было не по себе...

— А для меня это был пик, после которого красного флага уже не стало.

## «ЖАРЕНЫЕ ФАКТЫ»

Из 156 коммунистов студии «Азербайджанфильм» в первые дни после январской трагедии 74 члена и кандидата в члены КПСС вышли из рядов партии.

В кабинете Фаталиева я ждала Рамиза и Джамиля часа три. Отчетно-выборное партийное собрание «оставшихся коммунистов» явно затянулось. Мы знакомимся: «Джамиль Фараджев, секретарь парторганизации, бывший». Кому как не ему прокомментировать массовый выход из почетных рядов, тем более что до сих пор никто не объяснил, кто и почему выходит.

# МЕНТЕ

— Мы определили для себя три категории наших товарищей, которые покинули партию. Первые — кто искренне верит, что трагедия, происшедшая в Баку, лежит на совести партии и Политбюро. Достойные люди, наши друзья, не мне их судить, потому что я сам был на грани выхода. Вторая категория — те, кто был потрясен и действовал в сильном эмоциональном порыве. Они смогли понять, что все не так просто, нельзя однозначно утверждать, что виновата партия и Горбачев. Оправившись от стресса, кто-то понял, что никого не наказывают, можно легко и безболезненно выйти из партии, они успокоились и тихонько сдали партбилеты. Эта категория может переметнуться и туда, и сюда. Это сомнительное приобретение для партии... и сомнительная потеря.

А самая страшная категория — спекулянты от партии: они входили туда с корыстными целями и выходят тоже с корыстными. Это категория дешевых смутьянов, фразеров и демагогов. Которые были и будут в партии, всплывали на волне и на волне уплывали, к разным берегам...

Я вам скажу, до этого более лояльной и более партийной республики, как Азербайджан, не было. Я утверждаю это как человек, который шесть лет на партийной работе. У нас любое решение партии, Горбачева приветствовалось. Среди республик Закавказья мы были самые прогорбачевские, прокоммунистические.

Вспомните, пять лет назад мы же мечтали: ну неужели не найдется человек, который скажет: «Товарищи, мы столько занимались не тем, давайте жить по-человечески!»? Горбачев сделал то, о чем мечтало все прогрессивное, ну, скажем, советское человечество. О чем мечтали русские революционеры-демократы. Но вы же не хуже меня знаете, что империя зарождалась на крови. Революция заквашена на крови. И поэтому разрушение этой системы, уничтожение ее структур не могло пройти безболезненно. Нам не повезло, что в этой системе за все приходится расплачиваться, и за демократию тоже.

## ОЧЕНЬ И НЕ ОЧЕНЬ ЛИРИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ

Едем на юг, в Ленкорань. Там в горах так высоко, что на подъемах, как в самолете, закладывает уши. Кто-то говорит, что здесь останавливался Брежнев. Шутим: «То-то у него уши были всегда заложены». Но выяснилось, Брежнев тут никогда не был, а был Урхо Кекконен. Мы завидуем и Урхо Кекконену, и Брежневу, который здесь никогда не был, и себе самим, замершим на берегу сказочного озера. Красота! Над озером, как пар под крышкой, повис туман.

Однажды срываемся в Сумгаит. Город как город. Спокойные люди на улицах. Вечерняя тишина отталкивает мысль, что здесь совсем недавно кто-то убивал, кого-то резали... А рядом резервация, «гетто», мертвая зона!

О сумгаитской трагедии снял документальный фильм Рауф Нагиев. И я хорошо помню кадры — детские лица на кладбищенских плитах, кораблики в луже от токсичных отходов... Издевательский пафос старой хроники, где отцы, захлебываясь энтузиазмом, строят Комсомольск-на-Каспии — букет химических предприятий, который вскоре отравит их детей. И фразу из брежневского доклада: «Широко шагает Азербайджан...»

Все это вспоминается попутно, в машине, на пути из Сумгаита в Баку. Из одного «тихого» города в другой «тихий». Но сегодня в этом красивом городе военный антураж, и тишина его кажется тишиной взведенного курка. Бронемашины и дула даже зачехленных автоматов забыть об этом не дают.

## ПРО СУРИКА

Каждый раз со студии Аль-Ага, шофер, везет меня в гостиницу. Надо успеть до комендантского часа. То есть до двенадцати. Как-то едем втроем — Рамиз сзади. Вдруг он шоферу: «Догони!» Два рывка — и мы в хвосте кареты «Скорой помощи», бок машины замазан краской. «Это одна из двадцати четырех... обстрелянных в ту ночь. Видите, отверстия от пуль замазаны». И на мое удивление, как же помнит, что это именно та, просто: «Помню, я все номера помню...»

Эта память, наверное, войдет в гены поколений. Рамиз помнит. Весь видеоблок дословно, кто бы ни говорил в кадре. Помнит наизусть и страшный монолог шахтера, сына профессионального революционера, свидетеля ночной трагедии. Этот монолог не монолог — голос, сорванный в крик, меня и во второй и в третий раз заставляет съежиться: «Я ничего не боюсь и заявляю: эта партия — партия убийц. Этот строй — подлый строй. Фашизм — ангел божий по сравнению с компартией Советского Союза...»

Я подумала, что Рамиз мог бы выйти из партии, как сделали это многие после 20 января. Но он остался. Нам сказал: «Я бы всем, кто тогда вышел, подписал: «Не достоин выхода из партии...» Остаться — труднее всего.

— Знаете, я когда в Москве видел, наши на рынке цветами торгуют, ругался — нацию позорят! А сейчас я за каждый цветок им дам 100 рублей! В день похорон они отдали все свои цветы. Устлали ими все улицы — пятьдесят километров.

Цветы от азербайджанского народа лежали в Тбилиси перед Домом правительства 9 апреля 1990 года. И поминки рядом — по-грузински и по-азербайджански. Мне рассказали про селение в Нагорном Карабахе, где живут армяне и азербайджанцы и ходят к одному роднику. Земля общая, и родник один.

Уже перед отъездом похожую историю услышала от Эльхана. Когда начались армянские погромы в Баку, его восемнадцатилетний сын прибежал домой: «Папа, мы идем бить армян!» «Зачем далеко ходить? Спустись на первый этаж и убей Сурика». Сын остолбенел: «Но Сурик мой друг!» После этого они три дня сидели у нас дома, играли в нарды.

Мне хочется, чтобы сын Эльхана всегда играл с Суриком в нарды. И чтобы земля была общей, и родник один. Я только не знаю, как это сделать.

**Наталья РТИЩЕВА,**
**специальный корреспондент «СЭ»**
***Баку***



Леонид ГУРЕВИЧ

# почем медвежья услуга?

За две примерно недели до своего избрания Борис Николаевич Ельцин встречался с народом в Центральном Доме кинематографистов в Москве. А предварял встречу документальный фильм «Борис Ельцин. Портрет на фоне борьбы» (хозрасчетное творческое объединение «Студия А»). И пришла из публики, в основном симпатизирующей Ельцину, такая примерно записка: запретите, мол, этот фильм, он повредит Вам, Вашей борьбе. Ельцин задумался и, пожалуй, заколебался: и обидеть авторов ленты не хочется, и про фильм доброго слова не находится. А ведь фильм-то был не просто «за» своего героя, а, скажу больше, апологетический, восторженный.

Парадокс?

Отнюдь. Закономерность. У постановщика фильма Г. Попова, несомненно, были самые благие намерения. И все же нельзя не задуматься: откуда такая глухота? Глухота на новое время, новый язык кино, новое, наконец, миропонимание? Даже самый лучший, объективно говоря, политический, научный, культурный лидер способен сегодня укрепить свою репутацию не с помощью воспевания, но лишь с помощью объективного исследования. Безусловно, включающего в себя элементы не просто сомнения, но и критики.

Таково — слава Всевышнему! — нынешнее состояние умов в нашем обществе, сытом по горло славословиями. Такова, на мой взгляд, единственно верная позиция документалиста. Многомерность оценки события или личности. Предоставление зрителю-читателю самостоятельности выбора. Убедительность без натаскивания. Доверие к пробуждающемуся общественному разуму.

Главный пласт фильма — и по метражу, и по эмоциям — составляют восторги избирателей, встречающих Бориса Ельцина на улице, на митингах, на предвыборных собраниях. И стыдное чувство неловкости поселяется в душе от такого зрелища. Почему-то главенствуют в нем женщины неопределенного (за средний) возраста, с умильными возгласами, нелепыми жестами, лишенными достоинства радениями. До целования руки, до падения в ноженьки — не шаг, полшага! Тоскливо от этого и самому Ельцину, и зрителю, разве что только горькие эти женщины находят определенный род удовлетворения от приближения к кумиру.

А что же авторы фильма — ослепли? Или они иронизируют над этими персонажами? Никак нет. Надо только прислушаться к патетическому дикторскому тексту, надо лишь обратить внимание на музыку, использованную в нем, чтобы понять: перед нами классическое произведение либо конца пятидесятых, либо середины семидесятых. Были такие: «Наш Никита Сергеевич» или, скажем, «брежневский» цикл. Архаичность формы и языка способна уложить на лопатки любую новизну темы или персонажа — простите мне эти прописи.

Интонация умиления, «паточность» (право, не знаю, есть ли такое слово, но нечто тягучее и сладкое), и в самом деле зачем она Борису Николаевичу Ельцину? Зачем даже в автомобиле снимать его с нижней точки, «сажая на пьедестал»? Зачем традиционно «утеплять» ленту семейными радостями?

И почему не развить, не углубить те немногие эпизоды истинной борьбы или истинных откровений, которые малыми крупицами, намеками доходят все-таки до экрана: скажем, эпизоды в районной поликлинике.

Меня, впрочем, легко схватить за руку: а кто постоянно призывает документалиста иметь личный, художнический взгляд на действительность? Если авторы фильма испытывают восхищение перед своим героем, чего же ради навязывать им сдержанность?..

Отвечу просто: есть разница между тем, что чувствует художник, и его умением выразить эти чувства. Для этого существует владение профессией, понимание ситуации, ощущение зрителя. И тогда не возникнет ощущения медвежьей услуги. Не получится, как на сей раз, когда реальный, во плоти герой фильма на сцене Дома кинематографистов был во сто крат умнее и обаятельней себя самого на экране.

Представляя фильм в Доме кинематографистов, коллега-режиссер не пожалел добрых слов в честь мужества авторов, продолжавших делать фильм, несмотря на все рогатки и препоны. Думаю, он говорил правду. От всей души симпатизирую смелой группе. Но уверен: прошли те времена, когда подобная стойкость извиняла художественные просчеты. Время отняло (точнее, почти отняло) у нас удобную подборку: «Не дают, гады, сделать, как хочу». Взамен появилось безопорное пространство: делай как и что хочешь. Если можешь.

Трудно. И мне, и соседу, и вам. Тем более ответственно.

Горько, но факт: фильм-однодневка умер, не родившись.

**P. S. Уже когда набиралась эта колонка, газеты сообщили трагикомическую новость: власти Киргизии запретили выпуск фильма о Б. Н. Ельцине на экраны республики. Тут мне в пору бы извиниться перед авторами — значит, страшит начальство их картина?.. Но извиняться нелепо: не фильма оно боится, а Бориса Ельцина.**

**Запишем же в актив съемочной группе дискомфорт, причиненный потерявшим разум властям.**

# ХУДОЖНИК И ВЛАСТЬ

Семен ФРЕЙЛИХ

***Это выступление состоялось 16 июля 1990 года в Карловых Варах в прениях Вольной трибуны, традиционно организуемой в рамках кинофестиваля. Тема дискуссии — художник и власть. Особенность Вольной трибуны этого года, как и самого фестиваля, состояла в том, что впервые после многих лет в ней могли принять участие чехо-словацкие кинематографисты, вынужденные после августа 1968 года работать за рубежами страны.***

***Разрыв культур, который произошел, относится и к нам, советским кинематографистам. Я, например, хотя продолжал заниматься чехо-словацким кино, печататься по этой теме не мог. Произошло это так. Меня вызвал к себе заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС и в присутствии тогдашнего первого секретаря Союза кинематографистов СССР распек за статью о чехо-словацком кино, недавно опубликованную в «Неделе», а также за «порочные высказывания» в самой Чехо-Словакии по поводу картин Кадара и Клосса, Формана и Хитиловой, Шорма и Юрачека. Суровый, как-то не по-цековски лохматый хозяин кабинета спрашивал мнение первого секретаря Союза о каждой из называемых фамилий, и тот каждый раз отвечал одним и тем же словом: «Декадент!» В конце разговора номенклатурный начальник сурово сказал, что я исключен из делегации в Карловы Вары и что если я не переориентируюсь, то мне никогда там больше не бывать. Во время разговора зам. зав. то и дело выдвигал ящик стола, где лежал донос на меня из советского посольства в Праге (теперь известно, какую роль сыграл тогдашний посол в провоцировании ввода войск стран Варшавского Договора в Чехо-Словакию). Через несколько дней в ЦК состоялось совещание редакторов журналов и газет, где теперь уже завсектором кино рассказал о моих порочных суждениях по поводу чехо-словацкого искусства. Буквально на следующий день с нарочными я получил сразу из двух издательств расторжение договоров на книгу и на брошюру о чехо-словацком кино, а несколько позже журнал мне прислал извещение с просьбой не спешить со статьей на ту же тему.**

***Я не называю имена тех, кто со мной так обошелся, не называю потому, что они сами теперь сожалеют, что поступали так, и с меня этого достаточно. Но сказать о самом факте считаю необходимым в назидание потомкам.***

Чехо-словацкое кино для меня — земляничная поляна. Это и память о борьбе с фашизмом в Словакии и Чехии, когда мне было двадцать пять лет. Это и встречи мирного времени, слова, образы, неповторимые речевые интонации, пейзажи, лица... Одно время я думал, что этого никогда больше не увижу. Но высший смысл кино и состоит в том, чтобы возвращать людям утраченную реальность. У нас сейчас, как и у вас, сходная ситуация. Мы выпустили из тюрьмы, или, как говорится, сняли с полки, запрещенных 150 картин. Наверное, столько же было показано здесь в маленьких залах — я имею в виду фвстивальную ретроспективу чехо-словацкого кино. Думаю о словах Вацлава Гавела, который сказал: свобода имеет привкус горечи. Почему? Вот я вижу в президиуме Эльмара Клосса, он летом вместе с Ладиславом Гельге приехал в Москву, показывались их картины. Они просили, чтобы я их представлял. Когда мы встретились — обнялись и плакали. Они двадцать два года не были в Москве, они были надолго отлучены от кино. Клосс работал кузнецом, Гельге — на почте клеил конверты. Я тоже двадцать четыре года здесь не был. И в этой свободе мне тоже чувствуется привкус горечи, потому что многих не вижу здесь и уже никогда не увижу: Яна Кадара, Эвальда Шорма, Павла Юрачека, Любомира Лингарта... Они не дожили до свободы, не вкусили ни радости ее, ни печали.

Конфликт художника и тоталитарной власти не надо упрощать. Я был в Праге 45-го года, поэтому Прагу 68-го я пережил как личную трагедию. Мне показалось тогда, что хрустнул позвоночник человечества. Что-то изменилось во всем мире. Неправильно было бы делить историю на хорошую и плохую. Гегель считал, что история развивается через свои худшие стороны. Не в том ли трагизм самого существования человека? Думаю, новое искусство невозможно без понимания истории как трагедии. Нам не хватает шекспировского истолкования нашей эпохи. Старое поколение, может быть, уже не способно вырваться из комфортного для него метафизического равноввсия, но молодые, рассерженные, способны, я думаю, взорвать порочную основу бытия. Наивно в слепой ярости перечеркивать саму историю! Если история для тебя — злодейка, заговорщица, как ты далек от Шекспира и Пушкина!

У нас некоторые считают Эйзенштейна сталинистом. Нет, не все, что было при Сталине, принадлежит ему. Тиран хотел приблизить к себе художника, но тот ускользал из его власти. Это не прошлое: уже в наше время сначала Довженко, потом Шукшин и Тарковский были награждены Ленинской премией только посмертно, при жизни им было трудно. Мертвый художник наиболее удобен власти, даже демократической.

Мы все смотрели вновь картину Веры Хитиловой «Маргаритки». Этот на первый взгляд невинный гротеск — очень глубокая философская картина, которая предвидела крах «Пражской весны». Тарковский сделал научно-фантастический фильм «Сталкер» — явное предчувствие Чернобыля. Художник может предчувствовать будущее, а посему он неуправляем. И всегда будет в конфликте с властью. Если власть просвещенная, она будет опираться на эту конфликтность, в данном случае это мудрое противостояние, потому что можно опираться только на то, что сопротивляется.

Что все-таки произошло у вас и что произошло у нас? Что такое те 150 картин, которые вышли из тюрьмы у нас, и что такое эта прекрасная ретроспектива, которую мы каждый день, не выходя на божий свет, смотрим в этих темных уютных маленьких залах? Что происходит с обществом, когда запрещают картины, которыми мы гордимся? Происходит конфликт между системой и народом, и художники, которых мы сейчас смотрим, стали на сторону народа. Они это выразили программно, не только философски, но и эстетически. Я это вновь ощутил вчера, когда смотрел картину Войтеха Ясного «Все мои земляки». С каким проникновением оператор Ярослав Кучера снимает деревню, облака, которые над ней плывут, пахоту, рожь в период жатвы; пронзительно показаны люди, социальные

*Павел Ландовский, Семен Фрейлих, Павел Когоут*

драмы. в период насильственной коллективизации в 50-е годы. Образ последнего единоличника, созданный актером Радославом Брзобогатым, многое мне сказал о чехе как национальном типе. Народ бессмертен, тот, кто хочет его насиловать, не имеет перспективы. Вот о чем эта изумительная картина. Поставленная в 1968 году, она и теперь читается как энциклопедия эпохи.

В нашем обществе сейчас большая растерянность. Мы привыкли жить в рабстве. При однопартийной системе было легче, ты вечером знал, что будет утром, тебе дадут указания, скажут, куда идти, что делать. А сейчас мы не знаем, чем кончится партийный съезд. Парадокс состоит в том, что наше кино сейчас живет за счет застойного периода. В застойный период были запрещены картины, многие из которых сегодня обрели международные призы. Когда думаешь об этом, привычное понятие «муки творчества» наполняется историческим содержанием. Да, художнику сопротивляется сам предмет изображения, когда он один на один оказывается с чистым листом бумаги или перед холстом, на который надо наложить первый мазок. Есть преодоление и другого свойства — об этом говорил Солженицын,— он заметил, что, если бы не побывал в тюрьме, не стал бы тем, кем он стал. Я не призываю всех оказываться в тюрьме, но я хочу понять ощущение человека, вынужденно побывавшего в ограниченном пространстве и теперь понимающего цену большого пространства, в котором он, освобожденный человек, творит. Акт творчества и есть освобождение.

Крушение старых политических структур создает условия для воссоединения отторгнутых ранее деятелей искусства, оказавшихся в эмиграции. Мы возвращаем себе писателя Александра Солженицына и философа Николая Бердяева. Бердяев видел две стороны истории: он видел величие Октябрьской революции и ее трагические отрицательные последствия. Он мог быть компасом, как раз именно тогда его отторгли. Русская литература и русская философия, рассеченные мечом тоталитаризма, обретают единство, и это исторический факт нынешней культурной ситуации.

Вдруг мы увидели, что Форман, работающий в Америке, и Форман, работавший здесь,— это один и тот же человек. «Черный Петр» и «Амадей» сделаны из одних и тех же генов Формана, это очень близкие картины. Сегодня есть возможность увидеть чехо-словацкую кинематографическую культуру в целостности, и в этом значение данного фестиваля.

И все-таки я бы не предавался эйфории. Напомню мудрый девятиминутный мультфильм Яна Шванкмайера, которым открылся фестиваль. «Конец сталинизма в Чехии» — так называется эта короткометражка. Она показывает наследников Сталина и наследников его наследников. В конце нарождается новое существо, мы только слышим его писк. Я прошу прислушаться к этому писку. Он заставляет нас с тревогой всматриваться в наш завтрашний день и думать о беспечности, которую мы проявили в прошлые десятилетия.



Ольга БЛИНОВА

# БЫЛ ЧЕЛОВЕК. ЛЮБИЛ СТАЛИНА...

*Онисимов — С. Любшин*

Сталин умер. Некого стало любить. И человек заболел. Раком.

Нет, так нельзя. Все же «Канувшее время» — большой фильм, две серии. И такая панорамность, смена времен и мест: Москва, заграница, тридцатые, сороковые, пятидесятые... Архивная кинохроника, старые пластинки. Прекрасные стихи Слуцкого за кадром. Серо-черные колонны бредущих ЗК. Снова заграница — в красках. А какие актеры — Любшин, Евстигнеев,— они же не умеют плохо играть! И через весь фильм — музыка, тоже масштабная, симфоническая, эпохальная.

А роман что? Очень короткий. И — беззвучный. Это беззвучие, разреженный воздух, которым трудно дышать,— стиль Александра Бека: точный, ровный, без украшений. Абсолютное соответствие портрету, прорисованному до деталей не в ущерб цельности.

Но Любшин, какой он есть, и не мог воссоздать вот такого несгибаемо-железного Онисимова!

Никто и не хотел, надо полагать, воспроизводить роман. Хотели сделать нечто новое, свое.

Другое название. Другое звучание темы. И как можно меньше общего с первоосновой!

Вспоминаю необычную — «экономическую» — рецензию Гавриила Попова на эту книгу. Взгляд в суть и взгляд вширь. И при этом — правилам вопреки — постоянный прямой пересказ! Но ведь нет аргумента вернее...

Тоже не могу удержаться.

Итак, в книге:

ключевая сцена. Вызов к Сталину в 38-м, оттуда — либо в тюрьму, либо... Ток высочайшего напряжения. «Мышцы грудной клетки Онисимова окаменели, даже дыхание причиняло боль». Но — выдержка, четкие, компетентные ответы, полная мобилизованность...

В фильме:

неврастенический телефонный разговор, судорожные возгласы: «Да, т...рищ Сталин», «Нет, т...рищ Сталин».

Для чего же понадобился товарищу Сталину сей насмерть перепуганный?

В книге — для дела. И поворотный момент, с которого начался душевный разлад монолитного Онисимова, преданного не только Сталину, но и своему делу,— когда по воле первого пришлось действовать в ущерб второму. И пошел в гору изобретатель-недоучка Лесных, аналог незабвенного академика Лысенко.

Фанатик дела уступает фанатику веры — и все внутри одной неделимой личности. Именно отсюда — ростки неизлечимой болезни Онисимова.
В книге, которая первоначально называлась «Сшибка».

В фильме на упоминание о Лесных герой небрежно машет: «Да ну его к черту!»

Ну и правильно. То есть логично. Дела-то как такового в фильме нет! Так, упомянуто конспективно... Оттого-то совсем нечего делать и Евстигнееву в роли академика Челышева, и он вяло пеняет Онисимову на фоне зарубежных красот, что тот, мол, женщин не любит.

«Ваша жизнь скудна, игемон...»

А что тогда в фильме есть?

Да вот то и есть. Был человек. Любил Сталина, и не он один (долгие хроникальные кадры всенародной любви к вождю прилагаются). Сталин умер (хроника похорон прилагается). Некого стало любить (запись речи Хрущева прилагается). И человек заболел (и не он один, так же конспективно сообщает Челышев: у Лесных инфаркт, писатель — пулю в сердце). А что спасло самого Челышева — любовь к женщинам?..

«Канувшее время» — называется фильм. Время и, как в Лету, канувшие люди?

Вот еще одна актриса, не умеющая играть плохо,— Русланова. В начале — мечущаяся по квартире (звонок Сталина) жена героя. Не знает, чем помочь. В середине — партийка с поджатыми губами смотрит на вернувшегося из лагерей старого товарища. В конце — глуповатая суетная бабенка. Не слишком ли в лоб — такая эволюция? Роль составлена, склеена из трех фрагментов. Увы, как и вся картина.

В книге — сшибка. В фильме — извините, склейка. Механическое соединение, чередование планов. Сидишь, смотришь: хроника прошла... ретро было... заграница... сейчас пойдет колонна ЗК. И верно — идет. Зачем-то оглядываясь на камеру.

Хочется и мне присоединить сюда фрагмент, выпадающий по стилю из фильма.

На экране Алексей Герман. В эпизодической роли того самого Лесных. Живые глаза, раскованность жестов и фраз, динамика, рисунок личности. Актерская ипостась режиссера, которому удавалось воссоздать достоверно ушедшее время, не повредить литературный источник, создать при этом свое. Глоток подлинности.

**КАНУВШЕЕ ВРЕМЯ**

**По мотивам романа Александра Бека**
**«Новое назначение»**
**«Ленфильм»**
**Режиссер-постановщик Соломон Шустер**
**Оператор-постановщик Александр Чечулин**
**Художники-постановщики Георгий Кропачев, Александр Федотов**
**Композитор Борис Тищенко**

# ЦАРЕУБИЙЦА

**Приехал Малколм Мак-Дауэлл. Как мы уже сообщали, знаменитый актер будет сниматься в фильме Карена Шахназарова «Цареубийца».**

**Читателям наверняка небезынтересны подробности быта зарубежной «звезды» в нашей стране. На несколько месяцев артисту сняли небольшую квартиру в центре Москвы. По условиям контракта еду ему должен трижды в день готовить повар, но Мак-Дауэлл оказался человеком неприхотливым: с завтраком и ужином управляется сам, повар готовит лишь обед. Первое, что попросил артист,— приготовить ему русское блюдо, желательно борщ. Ну и, наконец, автомобиль. Поскольку Мак-Дауэллу предстоит ездить на съемки на довольно далекие расстояния, а дороги у нас неважные, «Мосфильм» предоставил ему на это время новенький микроавтобус «Мицубиси».**

**С Мак-Дауэллом встретился корреспондент «СЭ».**

*— С какими чувствами и ожиданиями вы приехали сюда в это трудное для нас время? Не боялись? В нашей стране неспокойно!..*

— Совершенно не боялся. Напротив, многого от этой поездки жду. Здесь сейчас центр мировых событий. Очень важно, чтобы контакты между государствами не сводились только к сотрудничеству политиков. Надо, чтобы западные актеры приезжали в СССР, советские — снимались на Западе, словом, простые люди, и в особенности люди, связанные с культурой, непременно должны работать вместе.

*— Вы видели прежние картины Шахназарова?*

— Только «Город Зеро». По-моему, Карен — талантливый человек...

*— В новом фильме вам предстоит сыграть две роли, в том числе и реальное историческое лицо — цареубийцу Юровского. Реальность прототипа представляет особую сложность для актера?*

— Нет. О характере этого человека я знаю только то, что написано в сценарии. Актер, играющий Юровского, на мой взгляд, не может играть именно Юровского — скорее свое и режиссера Шахназарова представление об этом человеке.

Для меня, впрочем, наибольший интерес представляет та часть фильма, которая относится к сегодняшнему дню. К тому же действие происходит в сумасшедшем доме, а это применительно к Советскому Союзу сопряжено с особыми ассоциациями.

*— Вам предстоит работать с Олегом Янковским и другими нашими актерами. Не возникает ли на съемочной площадке конфликта разных актерских школ, разных темпераментов, разных языков?*

— Разве что проблема языка. Но она преодолима. Что касается взаимопонимания актеров, то я знаю, что настоящие профессионалы всегда находят общий язык друг с другом. Ну, а о Янковском я слышал как о замечательном артисте.

*— К сожалению, кроме фильма «О, счастливчик!», в Советском Союзе пока не было ваших картин. Надеюсь, наши зрители все-таки увидят и «Заводной апельсин», и «Если...», и «Калигулу». А что вы делали в последнее время?*

— Снимался в безумном множестве картин — за последние два года примерно в десяти. Только что — в одной «черной» комедии и еще в фильме об Альберте Швейцере.

*Малколм Мак-Дауэлл в Москве...* **Фото А. Пашвыкина**

*— Разумеется, в роли Швейцера?..*

— Да.

*— Несколько слов о себе — семье, любимых занятиях.*

— Я разведен, у меня двое детей — мальчик и девочка. Живу в Калифорнии. Большую часть времени забирает работа. Поэтому в те редкие минуты, когда бываю дома, веду тихий образ жизни, отдыхаю. Люблю хорошую музыку.

*— Вы ведь земляк и ровесник «Битлз»...*

— Я родом из Ливерпуля — из того же города, откуда и они. Более того, слушал «Битлз» задолго до того, как они стали известными. Во многом «Битлз» и мне помогли пробиться: я шел следом за ними тем же путем — из провинции в Лондон. Это замечательная музыка, она и сейчас кажется мне современной.

*— Интересно, что бы вы предпочли услышать от меня, когда мы встретимся на премьере фильма «Цареубийца»?*

— Надеюсь, что вы поздравите меня с выдающейся ролью и выдающимся фильмом о русской истории. Мечтаю, чтобы и вы, и другие зрители воскликнули: «Это было увлекательно, это было захватывающе!..»

**Беседу вел**
**А. КОЛБОВСКИЙ**

**Молодой журналист Максим Агеев — студент четвертого курса филфака Томского государственного университета имени В. В. Куйбышева. Публикуя в новой рубрике его рецензию на хрестоматийного «Рэмбо», мы и в дальнейшем предполагаем знакомство наших читателей с творчеством начинающих кинокритиков. Быть может, пройдет время, и их имена станут так же известны, как имена нынешних корифеев... Дадим им шанс.**

# ПРОСТО ЕГО ВЫВЕЛИ ИЗ СЕБЯ

Максим АГЕЕВ

*Рэмбо — Сильвестр Сталлоне*

Им нас пугали восемь лет. И он действительно страшен, когда корчит рожу, потрясая пулеметом. А так — ну милейший же человек!

Не повезло Джону Рэмбо.

Затертый нашими видео и забитый международными обозревателями, он прорвался наконец со своим пулеметом на небосклон нашего отечественного экрана.

Сам Рональд Рейган дал в свое время покровительство киногерою, оценив его заслуги в борьбе с «безбожным коммунизмом».

А мы, мучимые жестоким комплексом неполноценности, не могли тогда истолковать его приключения иначе, чем «ущерб военной и идеологической мощи СССР».

Но то был 1982 год, тяжело вспоминать.

А между тем в фильме Теда Котчеффа «Рэмбо. Первая кровь» (потом были «Рэмбо-II», «III»...) главный герой изначально представлен не как хищник, а как жертва (возвратившись с войны, ветеран встречает открытое недружелюбие властей и вынужден вступить с ними в войну). Его жестокость не изощренность злодея, но реакция на непонимание, агрессия обороняющегося.

Это человек, прошедший сгонь и воду Вьетнама и, как «зеленый берет», больше ничего не умеет, кроме как убивать, ползти на брюхе, выполнять задание...

Вспомним Афганистан.

Сейчас это пекло накрепко связано с Вьетнамом (да в общем-то с любой войной). Наши ребята, уйдя выполнять «интернациональный долг» (кому? во имя чего?) подростками, вернулись с изуродованной психикой, но мало того — не приспособленными к нормальной жизни, не успев получить профессий.

«Мой брат Каин был в далекой стране...»

А Рэмбо? Он не убьет подростка, вместе со взрослыми отправившегося «на него». Не плюнет в лицо мертвому врагу. Но он, словно загнанный волк, до последнего бьется с теми, кто «первым пролил кровь».

В этом — ничего сверхъестественного.

В этом, как традиционный герой американского кино, Рэмбо более чем последователен.

...Давным-давно был в Голливуде вестерн. Старый, добрый. Жанр, протянувший в кинематограф легенду о непобедимом ковбое, завоевателе Запада.

Сюжет фильма «Первая кровь» как бы накладывается на эту привычную схему, только теперь наши симпатии не на стороне благородного шерифа, как в фильме «Ровно в полдень» Фреда Циннемана, а на стороне бандита, терроризирующего местное население. (В «Рэмбо» шериф толст и зверообразен и готов придраться к чему угодно.)

Как крепкий режиссер второго эшелона, Тед Котчефф просто не мог избежать этого архетипа, хотя и поставил его с ног на голову.

...Герой, вступающий в схватку с обществом. «Одинокий волк». Охотник на все времена. Вот где пригодилась Рэмбо его выучка, а Сталлоне — его бицепсы. Он устраивает в горах «маленький Вьетнам», который по-нынешнему (вестерн-то в США давно не в моде) вполне может сойти за прерии.

И если до «поломки» героя еще не совсем понятно, каким образом дальше пойдет действие, то далее нас просто с головой захлестывает стихия «охоты» — хорошо испытанные, сколь и банальные приемы типичного голливудского боевика.

Тут и гонка с преследованием (полицейский автомобиль как бы «повторяет» на ухабах прыжки убегающего от него мотоцикла), и зависание над пропастью, и удар по нервам (Рэмбо нитками зашивает свою собственную распоротую руку; зрительный зал всхлипывает!).

И, конечно, шкура. Как не сравнить изгоя с древним человеком, в одиночку сражающимся с природой. Убежавший от преследователей в одном исподнем, Рэмбо из какой-то холстины сооружает себе доспехи и в них, словно варвар Конан, воюет дальше.

Смотреть все это увлекательно, особенно «кто же победит?», но голова пустая.

А знаменитый итальянец, гигант с доверчиво-детским взором, в большей части ленты все же просто циркач, а не актер.

В споре «социальной» и «увлекательной» канвы, конечно, побеждает последняя, несмотря на сильнейшую (на пределе актерских способностей Сталлоне) сцену исповеди Джона на руках у «отца» — полковника. Этот фрагмент запоздало проясняет конфликт фильма с точки зрения «ветеранской» («Меня сделала таким армия!!»), но не снимает явной рекламности образа наемника, раз за разом уничтожавшего людей (они же — посланцы угнетающей, полицейской цивилизации).

В финале камера останавливается на лице взятого, но не сломленного Рэмбо.

Он себя еще покажет.

Он надеется на это, а мы это хорошо знаем.

*портретная галерея «СЭ»*

# МИШЕЛЬ ПФАЙФЕР

Она не новичок в кино, ибо дебютировала еще в 1979 году.

Стремление стать актрисой приводит ее на театральные курсы, а оттуда на телевидение, где она выступает в комедии Ивана Рейтера «Дом в дельте» и одновременно снимается в двух картинах, о которых предпочитает не аспоминать.

Однако яркая внешность и несомненный комедийный дар Мишель были замечены в римейке «Лицо со шрамом» Брайана Де Пальма а настоящий успех к Мишель пришел в 1987 году с картинои «Истаудские ведьмы», где ее партнером был суперзвезда Джек Николсон.

В том же 1987 году она снимается в известном советскому зрителю фильме Джона Демма «Замужем за мафиеи», «Роскошная», по прежним картинам, блондинка Мишель Пфаифер в этом фильме меняет цвет волос, ищет и находит специфическую походку, манеру разговаривать. Перед зрителем — типичная «птичка» из той мафиозной среды, в которой вращается ее Анджелла. Этому способствуют и яркий грим, броская одежда, бижутерия. «Я обожаю переодеваться,— рассказывает она,— тем самым разрушая сложившееся у зрителя представление обо мне. Этот фильм окончательно раскрепостил меня».

Поверив в свои силы, она не без страха соглашается на роль г-жи Турвель в «Опасных связях» Стефана Фрирса, по знаменитому роману Шарля де Лакло. «Я сказала «да», хотя не была уверена в своих силах. Для меня эта роль была своего рода тестом»,— говорит Мишель Пфайфер. О том, что она добилась хорошего результата, свидетельствует номинация на «Оскара» за лучшую роль второго плана.

В 1989 году Мишель приглашается режиссером Стивеном Кловесом на главную роль в картине «Сьюзи и парни Бекер».

Играя в этом фильме певицу, Пфайфер отказалась от дублерши. Много занималась с учителем пения и добилась, как свидетельствует американская пресса, прекрасного результата. Хотя то, что она поет, весьма отличается от любимых ритмов рок-н-ролла, на которых Мишель была воспитана.

Последний фильм Мишель Пфайфер — «Русский дом», по роману Джона Ле Карре. Она играет русскую женщину Марию, которая всеми правдами и неправдами старается переправить на Запад в достославные времена застоя рукопись своего любимого человека.

Словом, Мишель Пфайфер сегодня явно теснит других «звезд» на голливудском небосклоне.

**А. ВЛАДИМИРОВ**

По материалам журнала «Premiere»

«Иствудские ведьмы»

«Опасные связи»

«Лицо со шрамом»

«Бриллиантин-2»

*портретная галерея «СЭ»*

# МИШЕЛЬ ПФАЙФЕР

Она не новичок в кино, ибо дебютировала еще в 1979 году.

Стремление стать актрисой приводит ее на театральные курсы, а оттуда на телевидение, где она выступает в комедии Ивана Рейтера «Дом в дельте» и одновременно снимается в двух картинах, о которых предпочитает не аспоминать.

Однако яркая внешность и несомненный комедийный дар Мишель были замечены в римейке «Лицо со шрамом» Брайана Де Пальма а настоящий успех к Мишель пришел в 1987 году с картинои «Истаудские ведьмы», где ее партнером был суперзвезда Джек Николсон.

В том же 1987 году она снимается в известном советскому зрителю фильме Джона Демма «Замужем за мафиеи», «Роскошная», по прежним картинам, блондинка Мишель Пфаифер в этом фильме меняет цвет волос, ищет и находит специфическую походку, манеру разговаривать. Перед зрителем — типичная «птичка» из той мафиозной среды, в которой вращается ее Анджелла. Этому способствуют и яркий грим, броская одежда, бижутерия. «Я обожаю переодеваться,— рассказывает она,— тем самым разрушая сложившееся у зрителя представление обо мне. Этот фильм окончательно раскрепостил меня».

Поверив в свои силы, она не без страха соглашается на роль г-жи Турвель в «Опасных связях» Стефана Фрирса, по знаменитому роману Шарля де Лакло. «Я сказала «да», хотя не была уверена в своих силах. Для меня эта роль была своего рода тестом»,— говорит Мишель Пфайфер. О том, что она добилась хорошего результата, свидетельствует номинация на «Оскара» за лучшую роль второго плана.

В 1989 году Мишель приглашается режиссером Стивеном Кловесом на главную роль в картине «Сьюзи и парни Бекер».

Играя в этом фильме певицу, Пфайфер отказалась от дублерши. Много занималась с учителем пения и добилась, как свидетельствует американская пресса, прекрасного результата. Хотя то, что она поет, весьма отличается от любимых ритмов рок-н-ролла, на которых Мишель была воспитана.

Последний фильм Мишель Пфайфер — «Русский дом», по роману Джона Ле Карре. Она играет русскую женщину Марию, которая всеми правдами и неправдами старается переправить на Запад в достославные времена застоя рукопись своего любимого человека.

Словом, Мишель Пфайфер сегодня явно теснит других «звезд» на голливудском небосклоне.

**А. ВЛАДИМИРОВ**

По материалам журнала «Premiere»

«Иствудские ведьмы»

«Опасные связи»

«Лицо со шрамом»

«Бриллиантин-2»

# КАК МЕНЯ ОФОРМЛЯЛИ ЗА ГРАНИЦУ

Александр ЧЕЧУЛИН

Этот вечер я провел на террасе бара в одиночестве. Бутылка «Bells» была моим единственным собеседником. Глядя на верхушки сосен, озаренных заходящим солнцем, я перебирал в памяти то, что случилось за последние полгода. Я вспомнил, как в Одессу, где я снимал «Воздухоплавателя», прислали анкету, которую я должен был заполнить для того, чтобы ехать в Финляндию снимать фильм о Ленине, который дал ей самостоятельность. Благодарные финны решили увековечить это в кинематографе. Я не в первый раз заполнял анкеты и подробно писал, по какой статье был осужден мой отец и по какой статье его выпустили из заключения после расстрела Берии и начала «оттепели». Но сейчас, сидя в Одессе, я забыл номера и названия этих статей и написал просто: «Отец добровольно пошел на фронт в 1941 году, попал в окружение и в плен. Во Франции бежал из шталага и до изгнания немцев с территории Франции сражался в маки, потом в августе 1945 года добровольно вернулся в Советский Союз, был репрессирован и после разоблачения шайки Берии реабилитирован в 1956 году».

Мне казалось, что это исчерпывающий ответ, тем более в первом отделе есть мои предыдущие анкеты, в которых подробно указаны все статьи и пункты, по которым он был осужден и реабилитирован. Но когда я приехал из Одессы, меня вызвали в Смольный, и там маленький человек с бегающими глазками вежливо попросил меня позвонить отцу и выяснить все подробности. Затем он демонстративно вышел из кабинета, оставив меня наедине с телефоном и листом бумаги, на котором я должен был записать данные об отце.

— Откуда ты звонишь? — спросил отец.— Из Смольного? Ну-ка позови их к телефону, и я расскажу им, зачем я делал революцию и почему десять лет просидел в советских лагерях. Делать им там нечего! Паразиты проклятые! Одного Романова свергли для того, чтобы теперь второй там сидел?

— Папа, я полагаю, что это не ускорит мой отъезд в Финляндию,— сказал я.— Но, если ты настаиваешь, я могу попробовать.

— Ладно,— сказал отец,— записывай.

И он продиктовал мне все статьи и пункты, по которым отсидел.

Сразу же, как только отец повесил трубку, в дверь вошел человек с бегающими глазками. Он был очень бледен.

— Я вас очень прошу,— сказал он,— вам еще предстоит много ездить за границу, запишите эти данные, чтобы не беспокоить папу каждый раз.

— Но они же записаны во всех моих предыдущих анкетах.

— Такой порядок,— сказал человек.

Меня вызвали в первый отдел студии.

— Александр Михайлович,— сказал начальник первого отдела, избегая смотреть мне в глаза.— Финны отказываются подписывать договор с нашим директором и представителем «Совинфильма», пока не приедут режиссер, оператор и художник. Так как оформление вашего паспорта несколько задержалось, может быть, вы дадите им телеграмму, что заняты, а потом поедете прямо на съемки?

— Я могу допустить,— сказал я,— что люди, оформляющие документы, могут неуважительно относиться ко мне, но я не допущу, чтобы неуважительно относились к моей профессии. Или я поеду сейчас и выберу все места съемки, выясню технические возможности и сроки, или не поеду совсем.

— Это ваше окончательное решение? Комиссия райкома будет только через неделю, а ехать нужно завтра.

— Значит, я уеду завтра или не буду снимать этот фильм.

Назавтра мне вручили синий служебный паспорт, и вечером я сел в поезд, уходивший в Хельсинки.

На перроне в Хельсинки нас встречали три солидных джентльмена: два брата — совладельцы фирмы, задумавшей фильм о Ленине, и здоровый молодой парень с лицом боксера — мой коллега по профессии. Они с удивлением покосились на мою канареечную японскую горнолыжную куртку и кепочку цвета хаки, и мы расселись по машинам. В отеле «Торни» меня отвели в мой номер и сказали, что через час я в костюме и галстуке должен быть на подписании контракта.

Я принял ванну и полюбовался тремя видами пипифакса. Потом напялил костюм и галстук, которые терпеть не мог, и заглянул в соседний номер, где жил мой соученик по ВГИКу, ныне заместитель директора студии, приехавший раньше нас. У того в номере было две кровати.

— А кто на второй? — спросил я.

— Это на тот случай, если ты вызовешь женщину и она останется на ночь.

— А можно вызвать?

— Можно,— сказал он,— и не дорого. Но имей в виду, если наши узнают, больше за границу не поедешь.

— Ладно,— сказал я,— как-нибудь потерплю до Ленинграда.

— Сегодня вечером,— сказал он,— финны приглашают вас на «Эммануэль».

— Это что такое?

— Забавный фильм о нимфоманке, очень любопытный фильм.

— Это что — провокация? Ведь мы же советские люди!

Он засмеялся.

— Советую сходить, я пойду второй раз.

В Финляндии я относительно быстро уладил свои дела. Я объездил все места, связанные с Лениным, и оговорил с представителями фирмы количество осветительной аппаратуры, время съемки, количество массовки и необходимые мне средства передвижения: операторский автомобиль, рельсы, тележки и т. п.

Один из совладельцев фирмы, которому принадлежала идея совместной постановки, красивый, седой человек по имени Мауно был во время финской войны снайпером, или, как у нас их называли, «кукушкой». Дом его был забит ружьями и винтовками всех систем, а на почетном месте в кабинете висели грамота от Маннергейма и винтовка с оптическим прицелом, из которой он убил несколько сотен наших солдат. Каждый раз, когда я смотрел на эту винтовку, мне становилось не по себе, и я задавал себе вопрос, почему же Мауно пришла в голову идея ставить фильм о Ленине. Однажды я впрямую спросил его об этом.

— Видишь ли, Саша,— сказал он,— в то время я ненавидел вас. Ведь вы хотели отнять у нас то, что дал нам Ленин,— независимость. Я ненавидел русских и все русское. Я даже приказал выкинуть на помойку русский самовар, хотя я очень любил чай из самовара. Но со временем я убедился, что русские — добрый народ и с вами можно иметь дело, если играть в открытую. Не могу сказать, чтобы я полюбил вас, но мы соседи, и нам нужно жить в мире и быть честными партнерами. А Ленин для нас очень дорогой человек, может быть, такой же дорогой, как и для вас. Поэтому, если ты в следующий раз привезешь мне в подарок самовар, я буду рад и обещаю пить чай только из него.

Я пообещал Мауно привезти самовар, но, к сожалению, выполнить это обещание не смог по независящим от меня причинам.

Через неделю после приезда из Финляндии ко мне в павильон зашел наш начальник кадров по имени Лаврентий, но очень обижавшийся, когда его называли «Палыч». Хотя, вероятно, лет двадцать тому назад он гордился этим, так как работал в системе МВД. Он был похож на Гиммлера и Берию одновременно. Ко мне он относился хорошо, потому что однажды я, преодолевая отвращение, последовал настоятельному совету директора одной из моих картин и принес ему в кабинет целый портфель, набитый виски и коньяком. После этого мое продвижение по службе пошло как положено по тарификационному справочнику, и мне не приходилось снимать в два раза больше картин для следующей надбавки к жалованью, как раньше.

— Александр Михайлович,— сказал он,— сегодня в семь часов вечера комиссия райкома.

— Какая комиссия? — спросил я, сидя на кране.

— Выездная,— сказал он.— Вам же нужно выезжать в Финляндию.

— Я только что оттуда приехал.

— Но вы не проходили комиссию.

— А зачем, если я там уже побывал? — Я достал из заднего кармана джинсов служебный синий паспорт и показал ему.— Вот виза на целый год.

— Так положено,— сказал он,— все пройдут через эту комиссию. Директор студии тоже пройдет, хотя он был в Финляндии, как и вы.

— Ладно,— сказал я,— но у меня съемка до семи.

— Ничего,— сказал он,— уйдете на полчаса раньше.

Я пошел на комиссию прямо со съемки в старых джинсах с заплатами и черном свитере. В коридоре перед дверью комиссии толпился народ. Пожилые мужчины в парадных костюмах расспрашивали друг друга: какое население Венгрии, сколько политических партий

в Югославии и кто председатель скупщины в Югославии. Все это напоминало обстановку перед экзаменом географии в седьмых—девятых классах средней школы.

Я почувствовал свое превосходство: ведь заграничный паспорт лежал у меня в заднем кармане, и не какой-нибудь туристский, а солидный синий рабочий паспорт сроком на пять лет и с визой на год.

Иногда дверь приоткрывалась и на площадку вылетал потный красный человек. Люди в парадных костюмах бросались к нему, и я слышал лихорадочные вопросы: «Что спрашивали? Ну как? А сама вопросы задает?» Потом в дверях появлялась женщина с каменным лицом и называла фамилию следующего, и тот под возгласы «Ни пуха, ни пера» обреченно шел к двери.

Вскоре назвали и мою фамилию. Я вошел и остановился перед большим столом в форме буквы «Г». Сбоку за малой гранью стола в одиночестве сидела очень важная и серьезная женщина. За большим столом сидели все остальные, их было человек восемь. Это были члены выездной комиссии. С краю стола примостился наш начальник отдела кадров и мой соученик по ВГИКу — заместитель директора.

— Садитесь, — сказала мне серьезная дама, и я присел на одинокий стул, как подсудимый перед трибуналом.

Дама зачитала мою биографию и страны, в которых я побывал. Тут я узнал, что замечаний по поездкам я не имею. Значит, все это время я инстинктивно вел себя так, как и положено советскому гражданину. Потом дама спросила:

— Какие будут вопросы?

Комиссия слегка оживилась — видимо, мои джинсы и свитер отчасти развеяли благостную скуку, навеянную парадными костюмами предыдущих граждан. Наконец сухонькая седенькая старушка спросила:

— Скажите, а как вы повышаете свое идеологическое воспитание?

Я не знал, как можно повышать воспитание, тем более идеологическое, но вступать в спор по поводу правильности формулировки не стал.

— Газеты читаю,— сказал я.

— А какие газеты?

— Как какие? «Правду».

— А какую «Правду»?

— «Правда» бывает одна,— сказал я, радуясь тонкости своего ответа.

— Почему? — сказала старушка.— «Правда» бывает центральная и бывает ленинградская.

— Тогда я читаю и «Комсомольскую» тоже. Приходилось мне читать и новгородскую, и псковскую «Праады».

— Так,— сказала старушка,— и какое же событие в мире вы считаете самым важным?

— Встречу Брежнева с президентом Фордом,— не задумываясь, сказал я.

— Интересно,— сказала старушка,— а позвольте узнать, почему вы считаете это самым важным?

— Потому,— сказал я,— что пора уже двум великим державам договориться. Потому что, если мы договоримся, на земле не будет войн, не будет голода, и мы сообща сможем преодолевать стихийные бедствия и оказывать помощь слабым.

— Интересно,— сказала старушка,— а как же вы все-таки повышаете свой идеологический уровень (на этот раз она выразилась правильнее)?

— Больше никак,— простодушно ответил я.

— Ну, а кружки по изучению марксизма-ленинизма? Вы их посещаете?

— Нет,— сказал я.

— Почему?

— Потому что я работаю.

Старушка дернулась, как будто я нанес ей пощечину.

— Мы все здесь работаем,— сказала она,— и все посещаем кружки.

— И вы тоже? — спросил я.

— И я тоже.

— Поздравляю,— сказал я.— Мне после работы до койки бы добраться, а не до кружка. Кроме того, я половину времени нахожусь в экспедициях и поэтому не могу быть приписан к какому-нибудь постоянному кружку.

— А как вы повышаете свой уровень в экспедиции?

Я начинал злиться и хотел сказать: «С помощью налива», но промолчал.

— Так все-таки какое самое важное событие произошло в последнее время? — спросила старушка. Теперь она сидела, наклонившись вперед, сверля меня своими выцветшими глазками.

И вдруг я почувствовал, что не хочу снимать фильм о Ленине. Ни черта хорошего из этого не выйдет. Приличный фильм снять не дадут вот такие бабушки. Мог ли Владимир Ильич предвидеть, что спустя пятьдесят лет после его смерти будут комиссии, где восемь здоровых, оторванных от работы людей будут отрывать от работы еще большее количество, чтобы проводить унизительные и бессмысленные допросы, не приносящие никакой пользы? Думал ли Ленин, возмущавшийся тем, что ему дважды пришлось пойти в полицию, прежде чем получить разрешение на выезд за границу, что будет создана многостраничная анкета и сотни людей месяцами будут сверять все данные, изучать досье и допрашивать человека, прежде чем послать его на работу или в туристскую поездку? «Единственное, что может погубить Советскую власть,— зто бюрократизм»,— говорил Ленин. Ну что ж, Владимир Ильич, как всегда, был прав.

— Вы что, не слышите мой вопрос?! — прокричала старушка.— Какое событие вы считаете самым важным?

— Я вам ответил,— сказал я,— но, судя по всему, наши взгляды на важность событий не совпадают.

— Вы знаете,— сказала старушка,— что на той неделе у нас закончилась сессия Верховного Совета?

— Да ну? — сказал я.

— Так вот, я хочу, чтобы вы рассказали, какие вопросы разбирались на этой сессии. Вы же читаете газеты не только центральные, но и псковские?

— В газетах я читаю только четвертую страницу,— сказал я,— знаете, там, где футбол—хоккей и уголовная хроника.

— Вы что, смеетесь над нами? — Дама с прической даже привстала со стула.— Вы знаете, вам придется прийти сюда еще раз.

— Думаю, что нет,— сказал я,— полученного удовольствия мне хватит надолго. Желаю приятных развлечений.

Когда я выходил из комнаты, челюсти у членов комиссии слегка отвисли.

**Полностью «Записки конформиста, не дожившего до пенсии» будут опубликованы в журнале «Киносценарии» — №№ 4—6, 1990; № 1, 1991.**

# ПИСЬМО КРИТИКУ ЮРЕНЕВУ Р. Н.

*Мне 19 лет. Зовут меня Аня. Привет! В один из солнечных дней уходящего лета я наконец-то решилась выбросить накопившуюся за несколько месяцев кипу полупрочитанной прессы. И сиюминутно же привела бы в исполнение свое решение, если б... Если бы мне на глаза не попалась газета «Советская культура» за 18 августа сего года. Как известно, большие газеты доходят до рук подписчиков, разложенные надвое, потому на мои глаза попалась только половина «Советской культуры». «Половина» привлекла мое внимание зиявшим на ней заголовком — «Сор из избы». Признаться, в течение последних пяти лет я имела счастье не наблюдать подобных заголовков. Но что я прочла далее? «О фильме «Такси-блюз»»! Вы знаете, название статьи «Сор из избы» никак не вязалось в моем сознании с фильмом «Такси-блюз», который мне посчастливилось увидеть одной из первых в Центральном Доме кинематографистов благодаря тому, что мой папа — режиссер и несмотря на то, что в Доме кинематографистов я появляюсь крайне редко. И тут, представляете, такой заголовок! Взглянула на автора статьи — товарищ Юренев... Мне лично эта фамилия ни о чем не говорила. Правда, по мере чтения фамилия стала говорить. И говорить она стала о том, что человек, и, по всей видимости, человек немолодой не только уже (или еще?) не в состоянии понять «определенной идеи», как он сам изволил выразиться, «Такси-блюз», но и опубликовал свой «Сор» раньше выхода фильма на широкий экран. Ведь соглашаться или спорить с товарищем Юреневым может только тот читатель, который эту картину посмотрел. А так что же получается? Прочитает «Сор из избы» незнающий человек и подумает: «Пьяниц и озверевших хамов я и так чуть ли не каждый день вижу. Не пойду на них еще и в кино смотреть». И правильно подумает, потому что очень старательно его в этом убеждают.*

*Усмотрев в «Такси-блюз» исключительно «омерзительную, грязную, темную» сторону, признав игру обоих актеров мастерской, в саксофонисте критик увидел «впечатляющее изображение распада личности, жалкую расхлябанность, покорность и полную потерю человеческого достоинства». И только! В таксисте — «зверя в человеке». И только! В атмосфере — «мрачность, грязь, бестолковщину», а во второстепенных ролях — пьяниц и тупиц. И только! Что ж, каждый видит то, что хочет видеть.*

*Не обошел своим воспитательным пером Юренев и, безусловно, гениальную музыку, звучавшую на протяжении фильма. Согласившись, однако, с тем, что игра на саксофоне виртуозна и что у саксофониста все же присутствует музыкальный талант, он пишет: «Возможно, и сама музыка, исполняемая саксофонистом, надсадная, истерическая, дисгармоничная, разрушающе действует на психику музыканта». Можно себе представить, как в понимании товарища Юренева должен воздействовать «сакс» Владимира Чекасина и на психику слушателя. При этом имя композитора в статье не упоминается.*

*Критику неловко за художников, поспешивших показать «этих подонков всему белому свету». А мне неловко за товарища Юренева, что он, рассматривая фильм однобоко, углядел в главных героях исключительно «подонков», что, приняв сущность картины за «сор», с наслаждением в этом соре копался на страницах «Советской культуры». Критик считает, что «Такси-блюз» является продуктом наших недостатков, их результатом. Ну что ж, и недостатков тоже. Я лично думаю, что искусство есть отражение жизни, а не наоборот.*

*Мое же мнение таково, что фильм «Такси-блюз» — фильм классный. И вовсе не из-за «грязной эротики» (что вообще такое «грязная эротика»? Что такое эротика — знаю, что такое «грязная эротика» — простите, нет).*

*Павел Лунгин совместил в своей картине двух несовместимых людей и именно на этом совмещении (а не на «обобщении») сумел показать их действительно омерзительными, но в то же время ЧЕЛОВЕЧНЫМИ (Юренев же отказался видеть за «пьяными, тупыми, покорными», за «озверевшими» и «жалкими» — ЛЮДЕЙ). В один момент я ненавижу таксиста — «вот ублюдок!», в другой — сочувствую ему. В одну минуту презираю саксофониста — «скотина!», в другую — плачу о нем. Они одновременно и подонки, и замечательной души ребята. Лунгин показал, что и та, и другая стороны имеют свои минусы, но, безусловно, и плюсы. И ни один из двух героев не перевешивает другого ни на плюс, ни на минус.*

*Можно бесконечно спорить о поколениях, классах, нациях. Можно бесконечно поливать друг друга грязью: молодые — старых, старые — молодых, русские — евреев, евреи — русских, рабочие — интеллигенцию, а интеллигенция — рабочих. Но не правдивей ли согласиться с тем, что каждый из противоположных плюсов имеет свои безусловные недостатки и свои безусловные достоинства? Как показал Лунгин в своем фильме. Беда же критика «Советской культуры» и в том, что он рассматривал главных героев по отдельности, причем опять-таки исключительно с неприглядной стороны.*

*Автору «Сора» стыдно за пьяниц и озверелых хамов, а мне, в свою очередь, стыдно за автора «Сора».*

**Фенченко Аня**

режиссер представляет фильм

# ВЗБЕСИВШИЙСЯ АВТОБУС

**Георгий НАТАНСОН**

Когда мы начинали работу над картиной, конечно, не могли предположить того невероятного, чудовищного, что будет происходить к ее окончанию: всплеск воздушного терроризма. За полтора месяца — полтора десятка угнанных самолетов.

Наш фильм — об одной из первых попыток угона. Историю эту наверняка помнят большинство читателей.

2 декабря 1988 года террористы захватили автобус, замаскрили туда тридцать детей из четвертого класса вместе с учительницей и объявили их заложниками. Предъявили ультиматум: предоставить им два миллиона долларов, миллион золотом, оружие, рацию, наркотики и самолет для полета в одну из зарубежных стран, с которой у Советского Союза нет дипломатических отношений. По дороге в аэропорт бандиты потребовали, чтобы пилоты взяли курс на Израиль...

Реальная история — пусть и в несколько измененном виде — стала основой сценария. В числе его авторов — журналист Николай Кривомазов, писатель из Израиля Давид Маркиш и я. Мы запускались более года назад в творческом объединении «Ладья» Киностудии имени М. Горького как советско-израильская копродукция. Предполагали, что значительная часть фильма будет сниматься в этой стране. Нашли израильского продюсера, выбрали натуру. Отсняли за 26 дней во Владикавказе (там, где все происходило в реальности) почти целую серию и потом пять месяцев ждали командировки в Израиль. Увы, поездка так и не состоялась.

Необходимые по смете 500 тысяч долларов продюсер в конце концов так и не смог собрать. Все повисло в воздухе. Был вариант — снимать израильскую часть картины в Сухуми, но там как раз начались небезызвестные события. Тель-Авив пришлось воспроизводить в Москве, израильский МИД — в гостинице «Россия», аэропорт Бен-Гурион — в Шереметьеве.

Помощь пришла с неожиданной стороны. Снятый материал посмотрели в «Совэкспортфильме». «500 тысяч долларов не дадим, а 20 тысяч — дадим»,— сказали там, реально подсчитав, что прокат картины за рубежом, безусловно, окупит себя. И вот на эти 20 тысяч мы все-таки едем в Израиль. Что будет во второй серии, которую нам предстоит снимать? В основном события, связанные с выдачей преступников Советскому Союзу.

Игорь Бочкин (он снялся в главной роли в фильме «ЧП районного масштаба») играет главаря банды. В роли его жены — Анна Самохина. Полковника Орлова (это собирательный образ двух людей, принимавших участие в операции,— полковников Е. Шеременьева и Т. Батагова) играет Ивар Калныньш. Положительные герои, увы, почти исчезли с нашего экрана, и я надеюсь, что наш фильм вернет зрителям смелых и добрых людей — таких, как полковник Орлов и учительница, в роли которой снялась выпускница ВГИКа Анна Тихонова. Заместителей министра иностранных дел СССР играют актеры-однофамильцы Борис и Петр Щербаковы, советского посла в Пакистане — Аристарх Ливанов, одного из летчиков — Александр Кузнецов, советского представителя в Израиле — Юрий Демич, бандитов — Амаяк Акопян и Кахи Дзадзания, начальника департамента израильского МИДа — Эммануил Виторган. Оператор — Вадим Семеновых, композитор — Евгений Дога.

***«Жилистый» — А. Акопян***
***и «Седой» — С. Максачев***

***Учительница***
***Наталья Владимировна —***
***А. Тихонова***
***в руках***
***у главаря бандитов***

***Главарь бандитов***
***Паша — И. Бочкин***
***с женой Тамарой —***
***А. Самохина***

***Схватка с головорезами.***
***«Седой» и «Молчун» —***
***К. Дзадзания против***
***полковника Орлова —***
***И. Калныньш***

# ПРИГЛАШЕНИЕ НА УЖИН

## ОТРЫВОК ИЗ РОМАНА ФРАНСУАЗЫ САГАН «ПОВОДОК»



**Герой восемнвдцатого романа знамвнитой французской писательницы Франсуазы Саган «Поводок» готовился к карьере пианиста, карьере, увы, не состоявшейся. Сразу после консерватории Винцент женится на дочери банкира, злого и алчного человека. Красивая и властная, Лоранс привязывает к себе мужа «позолоченным поводком». Отсюда и название романа, символизирующее всесилие денег. Через семь лет супружеской жизни, от которой герой ощущает нечто вроде удушья, он может поставить на себе крест. От скуки или от безделья он записывает на клочке бумаги двенадцать нот — эти ноты станут лейтмотивом «Ливней», фильма, поставленного другом Лоранс Ксавье Боннатом.**

**Так или иначе музыка невзадачливого героя начинает звучать повсюду: на аэровокзалах, стадионах... Ев без конца передают по радио, аранжируют для телевидения... Совершенно не подозревая о поворотв в своей судьбе, лишенный честолюбия, как и интвреса к двньгам, Винцент становится состоятельным и независимым человеком.**

**Кино и кинематографическую среду Франсуаза Саган знает великолепно. По ее книгам снято немало фильмов. В фильме по роману писатвльницы «Любите ли вы Брамса?» снималась Ингрид Бергман, по пьесе «Шведский замок» — Моника Витти, в «Шамаде» — Катрин Денвв. Совместно с Клодом Шабролем писательницей написан сценарий к фильму «Ландрю»...**

**Мы предлагаем вниманию читателей сцену встречи Винцента с режиссером Ксавье Боннатом и Y.P.S.**

Что может быть скучнее чужих сновидений? И поэтому я буду краток: всю ночь я блаженно грезил о снеге, пианино и каштанах и проснулся с ощущением, еще более близким к удушью, чем обычно. По нашей спальне плыл аромат духов и любви, но вопреки двойному очарованию, которое этот запах всегда оказывал на меня, уже на рассвете я чувствовал себя отравленным. Лоранс, к счастью, уже ушла, и я, открыв окно, глубоко вобрал в свои легкие воздух Парижа, его загрязненный пылью и бензином воздух, который мне всегда казался самым свежим и здоровым на всвм земном шаре. Затем я отправился на кухню и выпил теплый кофе. Лоранс не переносила дома прислуги ранее трех часов после полудня. Воспользовавшись сим обстоятельством, я прошелся босиком по паркету, грубо нарушая заведенный в доме порядок. Наша квартира, хотя и очень большая, была мала для праздного человека; истину эту я открыл давно: я без конца натыкался на каких-то озабоченных женщин и в конце концов запирался у себя в «студии», где порой чувствовал себя совсем неплохо. Но даже праздное хождение по комнатам и пустая болтовня казались мне порой предпочтительнее вида моего пианино, этого пыльного, с пещерным чревом упрека от Плейеля.

Слава богу, оно мирно подремывало в своем углу, рядом с диваном, на который в конце концов я и ложился с книжкой в руках. Без сомнения, за эти семь лет я прочел больше, чем даже за годы моей юности, хотя тогда я просто терял голову от любви к литературе.

Еще накануне я узнал о том, что мне предстоит ужин с Ксавье Боннатом, режиссером «Ливней» и его продюсером. Он назначил мне свидание в ресторане, любимом им еще с поры своих неудач,— месте, которое он называл своим «home» и гнуснее которого невозможно себе даже представить.

Несмотря на свою недавнюю, но все же некоторую известность, Ксавье упорно продолжал посещать этот ресторан, факт, свидетельствовавший, по словам Лоранс, о том, что успех не вскружил ему голову. По мне этот факт нагляд-

Рисунок Адры Мирхиной

но свидетельствовал, что он ее окончательно потерял, так как никакое другое млекопитающее, не испытывающее мук голода или острой нужды в дополнительном кредите, не помышляло бы отведать стряпню этой отвратительной харчевни. «Home» представлял собой не что иное, как большой грязный зал под сводами, который с утра до вечера освещался коптящими свечами и в котором без конца звучала средневековая духовная музыка, способная разрушить дотла любую нервную систему. За маленьким столиком меня уже ждали Ксавье Боннат и Y.P.S., его продюсер, и я заметил, что успех не вскружил голову Ксавье по части его туалета; на нем был надет все тот же duffle-coat (американский спортивный пиджак), из-под которого выглядывал серо-черный свитер без воротника, зато Y.P.S., очевидно, в качестве реванша, носил тройку, совсем новую, придавшую ему вид заправского продюсера. Ксавье Боннат, по его словам, перед такими проявлениями социальной условности испытывал панический ужас.

Я сел, не посмотрев на него и не подав ему руки. Лоранс, знавшая Ксавье Бонната лет шестнадцать, считала его человеком, «отмеченным классом». Он был также «отмечен» и тиком; длинный, худой, с тонким лицом; на вид ему можно было дать и тридцать, и пятьдесят лет; ни одно из подобных предположений он обычно не оспаривал,— в конечном счете все сошлись на сорока, поскольку именно этот возраст ему приписывали газетные статьи с тех пор, как он стал знаменитостью. Столько же лет было и Y.P.S., но тот обладал куда более округлым лицом, характером и, очевидно, интеллектом. Он мне широко улыбнулся, чем меня удивил. По правде сказать, я был заинтригован этим приглашением.

Y.P.S., очарованный еще с лицейской поры интеллектуальным блеском Бонната, вкладывал деньги в каждый из его фильмов, обрекая себя тем самым на серию весьма дорогостоящих неудач. На этот раз он вообще из-за недостатка средств едва не сошел с дистанции на половине пути, но предоставил вовремя свои права на завершение работы над фильмом продюсерам-профессионалам, которые запросили у него три четверти будущих сборов.

Вновь пришедшие внесли ряд изменений и полностью отказались от идеи Бонната использовать в качестве основной темы подчеркнуто герметизированный фрагмент из Альбана Берга. Лоранс, к которой Ксавье приплелся поплакаться на судьбу, назвала ему мое имя, предложив заодно и мою помощь, за которую он буквально уцепился, надеясь, что выпускник консерватории напишет для него серийную музыку (услышав первые ноты моей партитуры, он холодно покинул монтажный зал). То, что последовало за этим, также вряд ли могло нас примирить: его фильм действительно вызвал энтузиазм у захлебывающихся от восторга знатоков, но, увы, нашлись критические умы, отнюдь не разделяющие сей восторг, и среди них — двух его Библий — «Обзерватера» и «Кайе дю синема».

Едва я возвратился из путешествия по Балтике, как Корнелан, ненавидевший кино Бонната, показал мне их статьи: в первой утверждалось, что без двух молодых актеров и моей музыки фильм представлял бы собой не более чем бессвязный конгломерат нелепых образов. Автор же второй вопрошал: почему столь изумительную музыку иллюстрируют столь жалкие кадры? Но если все это не настроило Бонната против меня, то тем лучше.

— Ну, что ты думаешь об этом успехе?

В его тоне сквозили усталость и презрение.

— Ты знаешь,— ответил я весело,— Лоранс вдруг захотелось поехать на Балтийские острова, мы уехали в разгар успеха и вернулись, когда страсти вокруг него улеглись. Я думаю, что с твоей картиной все в порядке,— добавил я поспешно.— Вам это особенно приятно,— сказал я, обращаясь к Y.P.S.

— Y.P.S. был бы доволен, разумеется, если бы на половине дороги ему не пришлось продать три четверти прав этим мошенникам! — заявил Ксавье.— Мошенники, которые погубили бы фильм, подчинись я только их диктату.

Поняв, что к диктаторам причисляют и меня, я повесил нос и обратился к Y.P.S.:

— Но Ксавье чувствует себя, конечно, польщенным, такая критика, это же потрясающе, это же великолепно! Разве нет?

— Да,— подхватил Ксавье, все с теми же сардоническими интонациями в голосе,— да, когда эти холодные твари наконец-то удосужились протереть себе глаза во время демонстрации фильма, ожили и их перья, обычно мертвые. Невероятно! Выслушай хотя бы это! Э... Э... ну вот... «Между Любичем и Страсбергом...», «Наконец найден синтез между грацией и значительностью...», «только выдвющемуся кинематографисту на основе такого бледного сюжета по силам было создать такой выдающийся фильм»... нет, это еще не все, послушай, послушай... «Боннат взял на себя весь риск и одержал полную победу; он счастливо приземлился». Можно отыскать кое-что и похлестче...

— Ты отдаешь себе отчет? — продолжал Боннат.— И потом я тебе еще не все процитировал. Он по-прежнему ухмылялся, но в его глазах и голосе ощущалось нечто, куда более похожее на счастье, чем на насмешку; я вообще плохо представлял себе, что можно, не испытывая отвращения, запомнить сразу столько фраз о самом себе.

— Но заметьте,— сказал Y.P.S.,— музыка внесла свою долю в успех фильма, это неоспоримо!

— Ты хочешь сказать — бес-спор-но! — с нажимом произнес Ксавье.

— А,— проговорил я,— не следует преувеличивать! Музыка... конечно, ...но это, наконец, не все...

На всякий случай я принял самый скромный вид, по моим понятиям, в наибольшей степени соответствующий обстоятельствам.

— Я очень доволен, что вышел на вас! — заявил Y.P.S.

— И я,— проговорил Ксавье тоном, предполагающим неминуемое «в конечном счете»,— но он вовремя остановился.— Я несколько раз повторил то же самое Лоранс не далее как вчера вечером.

— Ты вечером виделся с Лоранс?

— Мы вместе выпили по чашечке кофе. Она мне сказала, что у тебя возникли какие-то трудности с твоим продюсером... ну... этим кретином «Нет, ни гроша». Надо действовать, старина!

— Два миллиона просто так не оставляют в конторе! — прокомментировал Y.P.S.

— Два миллиона? — Я посмотрел на него.— Я рассчитывал на что-то около... Два миллиона? Новыми?

— Два миллиона долларов. Когда я говорю о деньгах, я имею в виду только доллары,— высокомерно уточнил Y.P.S., одернув зачем-то жилет, неотъемлемую часть его тройки.

Я глядел на него разинув рот не только из-за этих цифр.

С какого-то момента все новые и новые нули означали в моих глазах все же нечто гораздо менее важное, чем проявленная компаньонами предусмотрительность.

Y.P.S. зарделся пунцовым румянцем. Ксавье метнул в него ледяной взгляд и вдруг начал хохотать — открыто, дружески, заразительно; напрасно он не смеялся слишком часто.

— Ладно, Винцент, поговорим серьезно! Поужинать я тебя пригласил совсем не для того, чтобы мы могли свободно швырять в лицо друг другу похвалы критиков.

Я едва удержался от уточнения: эти похвалы бросал мне в лицо он, а никак не я. Но разве не моя вина, что я так и не смог выучить как следует ни одну из них?

— И еще в меньшей мере я пригласил тебя для того, чтобы ввести тебя в курс твоих финансовых дел. Вот что происходит, ты читал критику? Ну, так вот, тот, кого они сравнивают с Страсбергом и Любичем нашего времени, не находит продюсера для своего будущего фильма.

— Нет?

— Послушай, послушай! Он не находит продюсера для «Ос»,— объяснил Y.P.S.

Но Ксавье его прервал:

— Для «Ос» Аристофана. Лоранс утверждает, что ты много читаешь, но я думаю, что «Ос» ты все-таки не читал.

— Это камешек в мой огород?

— Это камешек в огород очень многих,— снисходительно согласился Ксавье.

— Думаю, что в настоящее время в Париже других огородов просто не сыскать! — вновь убежденно заметил Y.P.S.— Никто не читал твоих «Ос», ты понимаешь?

— Это изумительная пьеса о справедливости и деньгах,— объявил Ксавье.— Но я хочу снять ее с незнакомыми актерами, в неизменном декоре и в черно-белом варианте. И вот для такого проекта я не нахожу денег.

— И это тебя удивляет? — спросил я, поддавшись голосу здравого смысла.— Но это не должно тебя удивлять,— добавил я поспешно.— Продюсеры! Представляю: неизвестные актеры, в одной декорации, черно-белый фильм! Звуковой?

Они обменялись между собой все тем же полупрезрительным, полунедоверчивым взглядом.

— Еще лучше! — простонал Y.P.S.— «Осы»! Воображаете себе «Ос» в немом варианте?

— Вы хотите сказать, без бззз, бззз? — осведомился я бесконечно глубокомысленно, получив вместо ответа все тот же взгляд.

Ксавье, ставший внезапно необыкновенно торжественным, низко наклонился над столом:

— Не может быть и речи, чтобы я не снял «Ос». Для меня это вопрос жизни! Может быть, из-за гордости, из-за самоуважения, но я должен снять этих «Ос» сразу после моего успеха.

— Я не вижу, почему...— вскричал Y.P.S. и тут же умолк, так и не закончив начатой мысли, без сомнения, следующей. «Я не понимаю, почему после успеха тебе так нужен провал».

Ксавье его остановил.

— Но я-то знаю, почему, ты понимаешь! Хорошо! У Y.P.S. нет средств, ты в этом, конечно, не сомневаешься. Четверть сборов! Y.P.S. сохранил право только на четверть сборов, которые он к тому же поделил со мной. На восьмую часть «Ливней» невозможно поставить «Ос». И тогда я вспомнил о тебе: объединимся! Объединим мои идеи, опыт Y.P.S., твои средства и сделаем «Ос», свободно и без вмешательства этих людей. Сборы мы поделим на три части, если будет, конечно, что делить; от фильма, конечно, критики придут в ужас и ярость. И если я говорю «ярость», то это и означает ярость: речь идет о потрясающем и очень своевременном сюжете.

Я удивленно глазел на них: первый раз в жизни у меня просили деньги, мне это показалось очень забавным.

— Да, это смелый проект, проект безумный, это правда,— признался Ксавье.— Но я думаю, что игра стоит свеч. К тому же со мной согласна и Лоранс! Я с ней говорил об этом вчера вечером.

— Миллиона долларов,— заметил весьма прозаично Y.P.S.,— может быть, и хватит на расходы по фильму, и вам даже останется кое-что для того, чтобы побаловать вашу Лоранс.

Взгляд Ксавье его снова испепелил, и он опустил глазки.

— Нет, серьезно, Винцент! Ты же знаешь, что Лоранс не хочет денег, полученных за «Ливни». Она их не хочет, она сама мне об этом сказала.

Со времени моего прихода сюда я сидел на стуле, словно пригвожденный, внимательный и слегка обалдевший; я внезапно выпрямился, положил руки в карманы и заговорил твердым голосом:

— Итак, подведем итоги: первое, насколько я вас понял, я заработал два или три миллиона долларов; второе, Лоранс слишком деликатная, чтобы воспользоваться деньгами, и отказывается от них; в-третьих, очевидно, в качестве реванша, она согласна финансировать моими долларами ваш будущий фильм по «Осам» Аристофана, не так ли?

— Да, так, почти так! — ответили они мне упавшими голосами.

— Но только я не согласен! — продолжал я.— Я сумею их истратить и без ваших «Ос». Что меня больше всего смущает в вашем проекте? То, что ни один из вас не вкладывает восьмую часть «Ливней» в этих «Ос»! Почему? Почему же? Осы не сошли с ума?

Месье, привет!

И я вышел, но я еще услышал голос Y.P.S., голос, который я расслышал очень отчетливо, может быть, оттого, что он понизил его до шепота,— голос растерянный, но одновременно и торжествующий, обращенный к Ксавье Боннату...

— Я же тебе говорил, ты видишь: я был прав. Таких идиотов просто не существует. Это было бы слишком хорошо! И потом, если б об этом узнали... Я ж тебе говорил...

**Перевела с французского**
**Лилия МНУСКИНА**

*Человек с ножом в глазу — «Убийство»*

*«Челюсти» — Универсальные Студии*

*Сцена № 27 — Универсальные Студии*

*Мачо Мексин*

***ах, вернисаж!***

# ФОТОГРАФ ИЗ ГОЛЛИВУДА

Веселый гигант с мягкими движениями, он подошел в конце чинного приема на студии «Уорнер бразерс» и сначала представился, а потом протянул свой альбом. Альбом был лучше всякой визитной карточки — сразу становилось ясно, что перед тобой поэт с фотокамерой, влюбленный в реальность, завороженный ее красотой и горькими, судорожными гримасами тоже, потому что и в них он видит жизнь, с болью, со стоном, но и с кроткой мудростью.

Сын режиссера и профессиональной танцовщицы, он, Энтони Фридкин, можно сказать, уроженец Голливуда.

Учился здесь же, в Лос-Анджелесе, сначала в Университете, потом — в калифорнийском Институте искусств. Сотрудничает с несколькими музеями, публикуется в самых престижных изданиях, как-то: «Харперс» и «Камера». Участвовал в оформлении двенадцати шоу. Очень дорожит премией «За национальный вклад в искусство», она вручена ему в 1977 году коллегами-фотографами. За двадцать лет показал тринадцать персональных выставок.

В голливудском цикле Энтони Фридкина дразняще переплетаются истинное и вымысел, жизнь и суррогат, так называемая «целлулоидная правда». Автор проходит несколько регистров в своем отношении к «фабрике снов»: тут и улыбка, и драматически прикушенная губа, но прежде всего — упоение этим воздухом, этой диковинной атмосферой, где все возможно и все грозит обернуться уловкой.

С любезного разрешения автора приводим несколько снимков из его последнего альбома.

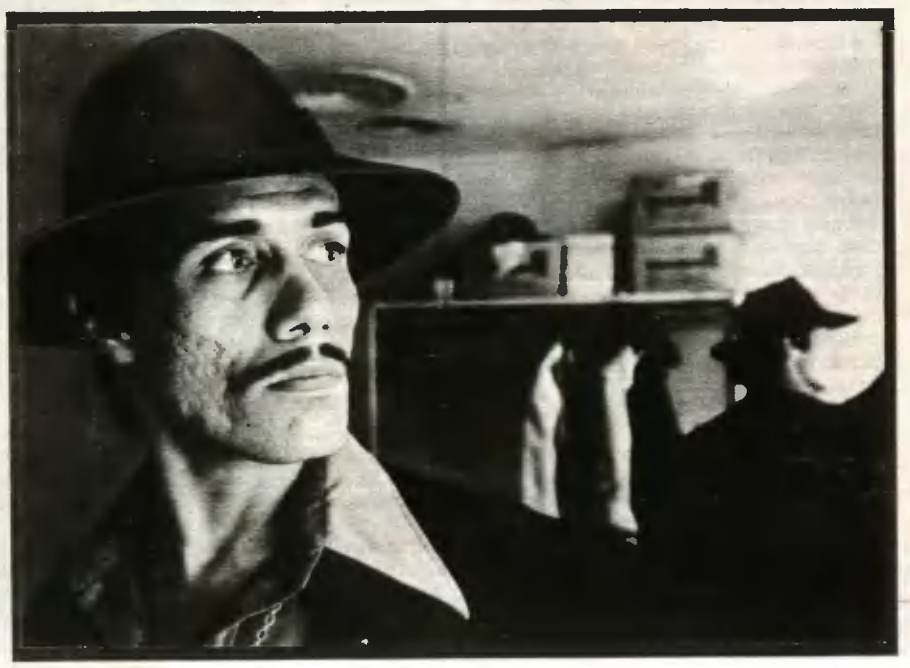
**В. Д.**

*Спасение в Эль-Пасо, Техас*

*Летающий Тонга*

*Смерть ангела, Эль-Пасо, Техас*

*Актер Эдвард Олмос — «Костюм с длинным пиджаком»*



# ОТКУДА У КОТА САПОГИ?

**Однажды один из известных французских сценаристов-фантастов обиженно посетовал: «Читая «Кота в сапогах», никто не задает вопроса: «Откуда у Кота сапоги?» А когда обращаются к кино...»**

**Георгий КАПРАЛОВ**

В о Франции, как и в других странах Западной Европы и в США, за последние годы не раз случалось, что четыре из каждых пяти кинозалов в течение нескольких месяцев были безраздельно оккупированы таинственными пришельцами из космоса, нью-йоркскими привидениями, одержимыми путешественниками из будущего в прошлое и другими забавными или пугающими персонажами, которые приводили в восторг миллионы и юных, и почтенных зрителей. Да что говорить, когда восемь из десяти картин, побивших все рекорды посещаемости, а следовательно, и сборов в 80-е годы,— фантастика.

А у нас? Где она, кинофантастика? Конечно, покажи сегодня «Кота в сапогах» отечественного кинопроизводства, и совсем не исключено, что какой-нибудь зритель после бесплодного хождения по магазинам с пустыми прилавками невольно повторит коварный вопрос: «Откуда у Кота сапоги?», правда, отнюдь не в том смысле, с каким он звучал по-французски. Но если шутки в сторону и вполне серьезно, то ведь в течение десятилетий нечистая совесть преступных правителей, обуреваемых тотальными подозрениями, не сулившими никому ничего, кроме апокалипсического ГУЛАГа, улавливала в каждом фантастическом кинокадре идеологическую крамолу, угрозу социалистической девственности, которой и в помине не существовало, а в образах злой нечисти партийно-государственные вампиры невыгодно узнавали себя и потому всячески оберегали народ от подобных разрушительных зрелищ. В результате всесторонней заботы о трудящихся у нас не стало кинофантастики, не говоря уж о сапогах и многом прочем. Кинофантастика превратилась в невидимку: во всех цивилизованных странах ее видели воочию, а у нас только по непроверенным слухам можно было догадаться, что она все же где-то там появляется.

Тем более неожиданным даже в наши дни стал дубль-фестиваль «Авориаз-90» в Москве. Дубль, потому что он повторил часть программы XVIII Международного кинофестиваля фантастических и странных фильмов, прошедшего во Франции, в альпийском городке Авориазе.

На заре человеческой истории фантастическое, мифологическое сознание порождалось невозможностью для человека в тот момент научно познать и объяснить окружающий мир. Но вот этот мир прощупан и просмотрен от космических «дыр» до «бездн» атома. Супериндустрия создала невиданные блага для жизни хомо сапиенс. Однако время небывалых социально-исторических потрясений, деформаций, конфликтов, умопомрачительных объятий высокой цивилизации и дичайшего варварства возникает перед взором того же потрясенного «сапиенса» в обличии действительности-фантастики.

С точки зрения искусства, кинофантастика, на мой взгляд, не жанр, а скорее условный язык, код, который позволяет пользоваться им во всех других жанрах игрового экрана, и встреча в Авориазе лишний раз подтвердила это. В фильмах, представленных четырьмя программами — конкурсной, внеконкурсной, ретроспективной и французских короткометражных лент,— разыгрывались философская притча, детектив, драма, мелодрама, комедия, использовались формы театра абсурда и т. д.

В лучших из них, дразнящих, изумляющих, нередко пугающих фантазией, не знающей пределов, пульсирует мысль, иногда выраженная почти впрямую, чаще как бы подкожно, тревога, страх, боль потрясенного сознания.

Приз зрителей завоевала американская картина «Кладбище для домашних животных» Мэри Ламбер, созданная по одноименному роману Стивена Кинга (он же и написал сценарий). Кинг — наиболее популярный и высокооплачиваемый писатель современной Америки. Только за две последних книги он получил авансом 50 миллионов долларов. Одна из особенностей его стиля — погружение фантастики в повседневную жизнь. Так называемый «средний американец» узнает в его произведениях свою психологию, умонастроение, быт, привычки, предрассудки и свои страхи перед вечной угрозой неких враждебных сил, таящихся как в самом человеке, так и в мире, где он живет.

Новый фильм о хрупких побегах жизни, которые подстерегает опасность на каждом шагу быть растоптанными, об ужасе смерти, о трагедии расставания с любимыми близкими и кошмаре тщетных попыток вернуть их с «того света». И еще. Важное. Как болевой рефлекс на ставшее повседневным варварское безумие, толкающее человека вторгаться кощунственно на кладбище, в пределы последнего успокоения предков.

Критики разделились в оценке ленты. Одни считают ее новым словом, другие упрекают за кровавый мелодраматизм и сентиментальность. Я лично предпочитаю «Керри» Брайана де Пальмы — приз того же «Авориаза-77» — лучшую из экранизаций книг Кинга, которую нашему прокату стоило бы купить.

В жанре социальной сатиры разворачивается фильм «Как преуспеть в рекламе» английского режиссера и сценариста Брюса Робинсона. С темпераментом и сарказмом играет Ричард Грант своего героя, который, мучаясь в поисках рекламной формулы новой мази против фурункулов, вдруг обнаруживает у себя на плече огромный говорящий фурункул в виде человеческой головы, похожей на его собственную. И эта головенка ведет себя, как агрессивный цензор героя. Фантазия? Но разве мы совсем еще недавно не жили, ощущая постоянное присутствие на себе или в себе — не знаю, как тут точнее определить — некоего вечно поучающего и «направляющего» фурункула?

Главный приз по разделу фантастики был присужден картине американского режиссера венгерского происхождения Тибора Такача «Я, сумасшедший». Впечатлительная читательница романов о маньяке-убийце оказывается в плену собственных галлюцинаций от этого чтива, которые трагически совпадают с продолжающимися в городе садистскими преступлениями. Фильм выстроен и срежиссирован изящно и остроумно.

Пушкин писал: «Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством». Ужас, к примеру, картин Романа Поланского (его творчеству была посвящена одна из ретроспектив) действительно порожден драматическим волшебством. Что же касается современного фантастического кино ужаса, то он становится его единственным содержанием и средством воздействия на зрителя. Для этого изобретаются все более изощренные, почти невыносимые приемы изображения ужасного и все более чудовищные «живые мертвецы», убийцы-маньяки, кошмарные нелюди, невиданные доселе гады земли, морей и небес. Количество таких поделок неудержимо растет.

Стремясь уйти от трупно-мясного киноконвейера, организаторы «Авориаза» еще в прошлом году несколько переориентировали его, заменив в программе раздел «ужаса» на «странность». Что же это за странность? Если использовать это определение как критерий, то обнаружится, что сюда могут подойти и произведения, далекие от фантастики, но отличающиеся оригинальностью содержания или зрелищной формы, или использованных приемов. Так, на авориазском экране появился фильм «Жена керосинщика» нашего Александра Кайдановского. Фильм талантливый, но без фантастики по буквальному смыслу этого слова. Ведь это наша кошмарная историческая реальность! То же можно сказать и по поводу картины югославского режиссера Горана Марковича «Место встречи», в котором старый археолог, пораженный тяжелым сердечным приступом, видит в бреду, что у открытой им античной могилы он встречается со своими ушедшими из жизни боевыми друзьями и родственниками, которые открывают ему скрывавшуюся до этого времени правду пережитого. Кайдановский получил Главный приз за «Странность», Маркович — Специальный приз жюри «Фантастики».

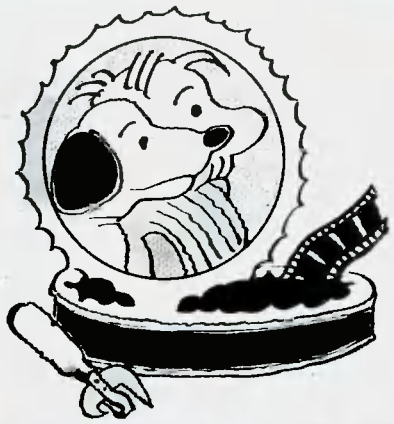
На ограниченной площади тонкого журнала я смог коснуться лишь некоторых фестивальных лент, оставив, в частности, за границами обозрения ретроспективу фантастики стран Восточной Европы, которая требует специального рассмотрения. Всего же полнометражных картин было на фестивале 39, да еще короткометражки. В Москву прилетело 12. Не все, что хотелось и было отобрано (а автор этих строк принимал участие в выборе), удалось привезти. Помешал наш неконвертируемый рубль и другие «традиционные» неурядицы. Уверен, что и дюжины хватило бы, чтобы дать полное представление об «Авориазе-90», когда б не эти помехи, но нашему зрителю (особенно тому, кто не стал еще обладателем видео) все было внове, ведь фильмы-то были «свежеиспеченные». К примеру, «Бандит» Вэса Крайвена, американского мастера «фильмов ужаса», о дьявольском убийце, способном принимать облик своих жертв; «Общество» (США) Бриана Юзны, персонажи которого — представители респектабельного общества — превращаются в мерзких рептилий, когда на них смотрит молодой бунтарь, сходящий с ума; «Левиафан» Жоржа Пан Косматоса (постановщика «Рембо II. Первая кровь» и «Кобры» с Сильвестром Сталлоне). «Левиафан» — масштабное зрелище (действие происходит на научной станции в глубинах океана), получил приз за специальные технические эффекты, но с точки зрения кинематографической оригинальности он лишь повторил в ослабленном варианте некоторые повороты сюжета, атмосферу шедевра фантастики «Алиена, 8-го пассажира» Ридли Скотта (1977 год)...

Но как бы ни досадовать по поводу потерь нашего дубль-фестиваля, надо сказать и за это спасибо «Совинтерфесту», организовавшему с помощью французских прокатных фирм «ПРОМО-2000» и «Пиринфильм» это первое для наших зрителей и по нашим меркам масштабное знакомство с зарубежной кинофантастикой.

Ну а дальше? Такие встречи должны множиться с соответствующим и нашим творческим вкладом. Ведь таланты у нас не все были придушены, есть даже чудом взятые вершины, как «Солярис». Значит, есть и надежда. Конечно, осталась досадная подробность кинопроизводства — его стоимость. Так, каждый американский фантастический фильм, снискавший всемирный успех и принесший столь же фантастическую прибыль, стоил в среднем от 25 до 50 миллионов долларов, то есть на наши рубли (по нынешним рыночным ценам) от 500 миллионов до миллиарда. Вот так! Но поскольку у нас сокрушена самая страшная — идеологическая — плотина, обретается и уверенность в том, что зловещее: «Откуда у Кота сапоги?» — больше никогда не прозвучит.

***Авориаз — Москва***

**На IV обложке — кадры из фильмов фестиваля.**



# МУМУ

ОРГАН ГЛАСНОСТИ КИНОЛОГОВ-НЕФОРМАЛОВ

**МЫ — за все прогрессивное, что способно затормозить прогресс**

**МЫ — за благостность перед поверженными святынями**

**МЫ — за правильное отношение к русофобам**

**МУМУ — это беспредельное самовыражение и самый строгий его контроль**

**МУМУ — это здоровое искусство позавчерашнего образца**

**МУМУ — это крепостничество с человеческим лицом**

**МУМУ — это многопартийный плюрализм исключительно на платформе КПСС (до XXVIII съезда включительно)**

**МЫ — ПРОТИВ курения и очередей, но НЕ ПРОТИВ ЕДЫ!**

**Наш девиз: МУМУдрость и МУМУжество!**

## ЗА ПРАВДУ, КОТОРАЯ НЕ ТРЕВОЖИТ!

***Накануне выхода в свет первого номера газеты «Муму» в редакции была проведена пресс-конференция, в которой приняли участие корреспонденты различных информационных агентств, представители добровольных собачьих обществ, формальные и неформальные журналисты, форменные энтузиасты. Герасим на вопросы отвечать отказался — скромность, навеянная годами крепостнической неволи. Мумушка работала за двоих.***

Газета «ЕЖЕНЕДЕЛЬНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ». Дорогая Муму, произошла чудовищная ошибка: «кинолог» — это вовсе не специалист по кино, как вы думаете. Это специалист по собакам.

**МУМУ.** Специалист по мне? Что вы говорите! Ну так тем интереснее!

Газета «ВАШИНГТОН ВЕЛИК ПОСТ». Где и достаточно ли хорошо вы изучили кинематограф, чтобы быть в состоянии писать о нем?

**МУМУ.** Э, да вы, батенька, не профессиональный журналист.

Журнал «НАШ СОПЛЕМЕННИК». Признайтесь, вам нравится депутат Собчак?

**МУМУ** (молчит, но виляет хвостом).

«МаСОНСКИЙ КОМСОМОЛЕЦ». Я все-таки не понял, о чем будет писать ваш орган?

**МУМУ.** Какой именно? Ах, вы опять о газете? Он (она) будет писать обо всем. Мне всегда пишется, как дышится. (Неуверенные, но горячие аплодисменты.)

Журнал «ПРАРОДИНА». Умоляю, два слова о вашем издателе — Герасиме. Каковы его пристрастия?

**МУМУ.** Ничего нет проще. Его настольная книга — Белль, «И не сказал ни единого слова». Любимый вид искусства — пантомима. Любимый диктор — Владимир Молчанов.

Газета «ВТОРАЯ СМЕНА». Как вы с ним ладите?

**МУМУ.** Мы понимаем друг друга без слов.

Иллюстрированнов издание «СОБУТЫЛЬНИК». О, наша загадочная славянская душа... Да ведь он же вас утопил!

**МУМУ.** Вы еще скажете: 37-й год, вы еще вспомните: Гришин, Романов, Кунаев!.. До чего мы так дойдем? Это правда, которая нам не нужна. А Герасим — он погубил всего-навсего щеночка. Нет, сейчас надо отказываться от личных амбиций.

Герасим (стонет, утирает глаза шапкой. Видно, как он мучается воспоминаниями. Дружные аплодисменты).

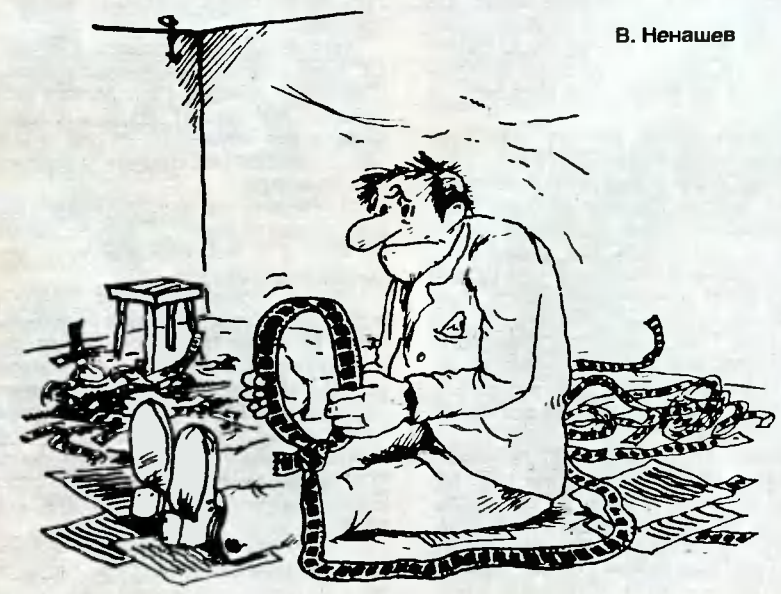
Журнал «ВСЕ ЕЩЕ МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ». По поводу вашего лозунга: «За правильное отношение к русофобам». Лозунг ошибочный. Из него автоматически вытекает неправильное отношение к русофилам.

**МУМУ.** Да, нам посоветовали уточнить формулировку. Теперь лозунг звучит: «За правильное, насколько возможно, отношение к русофобам».

Еженедельник «ПЛАТФОРМА». Что бы вы пожелали себе и другим к 2000 году?

**МУМУ.** К 2000 году горячо желаю каждому иметь отдельную конуру без ограничения собачьего метража.

Далее Муму ответила еще на ряд вопросов, среди которых были довольно острые. Присутствующих подкупило, что выступавшая держалась корректно и предупредительно. А ведь могла бы и укусить.



**В. Ненашев**

**О. Теслер**

# Из записных книжек Мули

***Не многовато ли фильмов, укорачивающих нашу жизнь на полтора часа?***

***Его кредо: «Да здравствует Искусство, не требующее жертв от меня лично!»***

***«Прекратите смеяться! Комедия начинается!»***

***Уже появились фильмы для взрослых, на которые зрители более шестнадцати лет не должны допускаться.***

***Не дай ему бог открыть талант у другого. Зароет.***

***Сойти фильму с экрана могут помешать только зрители.***

***Некоторым не удается сыграть даже эпизодическую роль в собственной жизни.***

***Есть фильмы, в которых титр КОНЕЦ хорошо бы поставить в начале.***

***«Документалисты, спешите снимать Природу — ведь это уходящая натура».***

***Если он — комедиограф, то она — комедиографиня?***

***Если сценарий пишут двое, один из них обязательно автор.***

***Есть фильмы, которые невозможно забыть, пока их не посмотришь.***

***Я посмотрела столько комедий, что совсем разучилась смеяться.***

***Искусство создают творческие лица, командуют им — фотогеничные.***

***Должен ли артист, получив квартиру от киностудии, продолжать жить на экране?***

**Михаил ГЕНИН**

**В. Панфилов**

# Гусь

**Людмила ПЕТРУШЕВСКАЯ**

Один молодой человек, большой неудачник, и к тому же по имени Гусь, опоздал на последний сеанс в кино. А все дело в том, что ему сказали, что это не только последний сеанс в нынешний день, но и вообще последний сеанс, после чего закрывают кинотеатр, и не только этот кинотеатр, но и вообще все кино в мире. Так что это был по-настоящему последний сеанс.

Гусь долго собирался на этот сеанс и, как всегда, опоздал. Все уже было закрыто, над витринами и входом погашены огни. Уже были убраны фотографии, снята доска с названием фильма, так что Гусь даже не узнал, на какой фильм он опоздал.

Гусь постоял перед закрытой дверью и уже решил уходить, как вдруг увидел двоих в длинных серых пальто. Он обратил внимание только на то, что пальто у этих двоих были до земли и даже длиннее. Гусь подумал и подошел к ним. Он хотел спросить, как все-таки назывался этот последний в мире фильм, на который он опоздал. Однако в последний момент Гусь застеснялся и подумал, что нехорошо подходить к двоим незнакомым и как ни в чем не бывало задавать им вопрос: «Как называется кино, на которое я опоздал?» Поэтому Гусь решил для начала спросить у тех двоих, нет ли у них лишнего билетика.

Те двое повернули к нему головы и сказали:

— У нас есть один билет. Однако он очень плохой, на самое последнее место.

Гусь пошутил:

— Если это последний сеанс, последний кинофильм и последний человек, который пойдет в кино, то пусть уж ему достанется и самое последнее место.

Гусь вообще привык, что ему страшно не везет, и поэтому, получив билет, даже обрадовался.

Он постучался в дверь, ему открыли, и в полной темноте Гусь пошел отыскивать свое последнее место. Он шел и шел, шел и шел, и поскольку ему поскорее хотелось добраться до своего последнего места, то он даже не оглядывался и не видел, что делалось на экране.

Наконец, после долгого пути Гусь оказался около последнего места. Гусь сел, снял шарф с шеи и стал смотреть вперед. Оказалось, что он сидит действительно на очень неудобном месте. Экран с того места, где сидел Гусь, казался таким крошечным, что на нем нельзя было ничего рассмотреть. Гусь к тому же ничего не слышал.

Однако Гусь смирился с этим, потому что ведь ему продали билет на самое последнее место, так что нечего было удивляться, что он ничего не видел и не слышал.

Однако когда его глаза привыкли к темноте, он увидел впереди себя бабушку, которая вязала белый носок, и петуха, который стоял на ручке кресла боком к экрану и смотрел одним глазом на Гуся. Другим глазом, видимо, он смотрел на экран, хотя экран отсюда был почти неразличим.

— Вам, наверное, плохо видно? — спросил Гусь у бабушки, которая вязала белый носок.— Вы, наверное, не различаете, как вязать?

Бабушка обернулась к нему и показала Гусю зубы — совершенно так, как их показывают зубному врачу. Гусь заглянул старушке в рот и увидел у нее во рту горящую керосиновую лампу. Гусь мгновенно все понял. Показав Гусю свою лампу, старушка тем ответила на его вопрос, что вязанье ей видно хорошо. Кроме того, показав Гусю лампу, старушка еще сообщила ему, что разговаривать с ним она не может, поскольку у нее во рту лампа.

— Вы это хорошо придумали,— сказал Гусь,— с керосиновой лампой и с тем, что вы ее спрятали в рот: вам все видно, а другим ваш свет не мешает, хотя лично мне все равно. Если петух не возражает, вы можете вынуть лампу изо рта, потому что мне все равно экрана не видно и ваш свет не будет мне мешать. А так я хоть буду смотреть на керосиновую лампу, на вас, на петуха и на ваше вязанье. Это будет как ночью в поезде, когда не видно окна.

Старушка в ответ положила себе в рот свой недовязанный носок, спицы с клубком, петуха и кресло, на котором сидела, и пошла к выходу.

— Я вам не помешал? — крикнул Гусь ей вдогонку.— Если помешал, то извините.

Гусь бежал за старушкой и извинялся, а она уходила все дальше и дальше и вошла на экран. Гусь догнал ее на экране в тот момент, когда она выкладывала все имущество из рта, и наконец извинился как следует, а старушка ему отвечала:

— Ничего, ничего, молодой человек, заходите, сейчас у нас тут начнется бал, и я вас познакомлю с моей дочерью-красавицей.

Тут в комнату вошли старушки и старички кто в чем, кто в телогрейке, кто в суконных ботах, кто обмотанный поверх пальто шалью, а кто и с марлевым бантиком поверх шляпы. Включили радио, были поданы стаканы с горячим чаем, затем каждому по полбуханки черного хлеба и по два кусочка сахара. Все разместились у длинного стола, а одна бабушка в черном халате подавала.

— Вот моя младшая дочь-красавица,— сказала знакомая Гусю старушка, сидя на кресле во главе стола, причем петух, как и раньше, стоял на подлокот-

нике, а керосиновая лампа была поставлена под стол. Вязанье старушка заложила за воротник.

Гусь опустил голову, потому что стеснялся смотреть на дочь-красавицу. О молодой красавице он мог только мечтать, но ни разу ве не видел. Все девушки, которых Гусь повидал на своем веку, не казались ему красавицами, а казались ему какими-то боевыми индейцами на военной тропе. У них были длинные острые красные или черные ногти, раскрашенные лица и какие-то торчащие волосы. Вообще Гусь был рад, что попал в хорошую компанию на бал, он ел свою половину буханки, запивал горячим чаем с сахаром, но поднять глаза не решался — вдруг на него смотрит в это момент дочь-красавица!

— Знакомьтесь, это моя дочь,— сказала старушка, а петух закукарекал и стал гордо ходить взад-вперед по подлокотнику.

Гусь с удовольствием стал смотреть на петуха, он любил безобидных маленьких животных, тем более что петух был очень красивый, с длинными перьями в хвосте.

— Ее зовут Петя,— сказала старушка.— Петя, познакомься с Гусем.

Гусь сильно удивился, но пожал петуху лапу. У петуха были длинные загнутые когти, которые напомнили Гусю его впечатление от боевых индейцев. Мало того, глаза у петуха были обведены ярко-красными кругами, под подбородком висели тоже ярко-красные висюльки, как серьги, на голове стоял дыбом ярко-красный гребешок... Слов нет, петух был красив, но какой-то вызывающей красотой.

— Красавица, что и говорить,— вмешалась старушка.

Петух заклокотал и снова прокукарекал.

— Она похожа на индейца,— скромно сказал Гусь.— Она у вас боевая.

Старушка дала петуху поклевать крошек.

— Петя встает очень рано,— сказала старушка,— характер у Пети веселый, жизнерадостный, Петя много поет, хотя и любит драться. Я давно собиралась выдать Петю замуж, но все не было вокруг ни одного подходящего жениха, в нашем фильме одни старики. Я очень рада, что вы со мной познакомились.

— А как же,— сказал Гусь, но вовремя замолчал. Он хотел спросить, как же так можно выдать замуж такого боевого петуха.

— Очень просто,— ответила старушка.— Свидетели есть, вы распишитесь вот тут.— И старушка показала на пол.

Там, кстати, стояла уже керосиновая лампа.

Петух соскочил и стал царапать когтями пол, расписываясь как курица лапой. Похоже даже было, что он ищет зернышки, и он действительно нашел несколько крошек хлеба и склевал. После чего захлопал крыльями и закукарекал.

— Теперь вы,— ласково сказала старушка.

Она помогла Гусю встать, дала ему карандаш. Гусь нагнулся и подписался карандашом на грязном полу: «гэ», «у», «с» и мягкий знак. После чего старушка объявила:

— Пир начинается!

Тут бабушка в черном халате внесла в алюминиевом ведре множество пакетиков хрустящего картофеля. Старички и старушки брали по две, по три пачки и весело хрустели. По радио стали передавать замечательную народную музыку неизвестного происхождения, и Гусь был вынужден пригласить петуха на танец. Он взял петуха на руки, петух забил крыльями и громко закукарекал, и в таком виде они понеслись вокруг зала. Гусь танцевал первый раз в жизни, он подпрыгивал и вертелся, а петух бил крыльями и очень мешал. В довершение всего петух клюнул Гуся в лоб. Хорошо, что не в глаз. Гусь, ослепленный, остановился. Старики и старухи громко захлопали.

Старушка сказала:

— Эпизод закончен, можете идти.

Старики и старушки потянулись к выходу, Гусь тоже было пошел, но старушка всучила ему петуха и сказала:

— Идите вместе по большому жизненному пути.

Гусь ошалело сошел с экрана в уже пустой зал, пробрался с петухом под мышкой к себе домой, и тут петух начал громко приветствовать наступление нового дня, и все соседи проснулись и стали стучать по трубам. Гусь замотал петуха полотенцем и просидел весь остаток ночи таким образом. Днвм петух, освобожденный от полотенца, бурно летал, кукарекал, клевался, всюду пачкал, даже на столе, проливал воду, не понимал ни единого слова и сам ничего не мог объяснить Гусю. Гусь тогда устроился на ночную работу сторожем и уносил петуха туда, а утром, помыв пол в дежурке, шел с петухом обратно. Гусь совсем захлопотался. Кругом люди гуляли, работали, ели мороженое, а Гусь жил хуже всех. Петуху надо было покупать особый корм и искать червяков, Гусь вечно ходил с консервной банкой и совком, копался в земле, и зто было единственное дело, в котором петух разбирался лучше. Петух учил Гуся находить червяков, Гусь уже понемногу начинал кукарекать, отрастил для удобства ногти на ногах, как у орла, ходил босиком, интересовался навозными лепешками и пытался спать сидя, завернув голову под мышку.

Но всему этому пришел конец, потому что однажды старушка пришла за петухом, сказала, что у ее племянницы-коровы тоже проблема в выборе жениха, и она сразу подумала про Гуся, лучшего мужа трудно найти. А петух пока побудет у нее, хочется куриного супчику. Но Гусь задрожал, представив себе корову в своей комнате и на ночном дежурстве, и резко отказался.

Пока они разбирались, петух убежал в форточку, старушка кинулась его искать, а Гусь наутро постригся, постриг ногти, купил себе ботинки, постирал рубашку и стал теперь ходить в театр. В кино-то он уже ходить боялся по известной причине. И тем более стал с большим интересом относиться к девушкам, потому что девушки, как известно, не клюют, не кукарекают и не роются в земле насчет червяков, уже и зто хорошо.

# Женский фильм ужасов

**Творческое объединение «Жуть». Спонсор — фирма «Санта Клаус энд Санта Клава». Фильм снят на пленке.**

...Это случилось за горами, за долами, за английскими замками. Там привольно раскинулась колония усиленного режима для женщин ослабленного поведения. По приказу министра внутренних органов праздник 8 Марта теперь справляют и здесь. Разноцветными огоньками засветился штрафной изолятор. Начальник колонии, майор задушевной службы Гладышева, смахнула скупую мужскую слезу 54-го размера. Крепко, до крови, обнимая своих питомиц, она прошептала:

— Девочки, а может, коммунизм — зто Соловецкая власть плюс электрификация всей колючей проволоки?

По случаю праздника всем выдали новенькие, блестящие наручники. Начальница откупорила заветный баллончик с «Черемухой». Красны девицы прослезились и повели хоровод вокруг сторожевых вышек. Охрана отбивала такт и почки.

Затем начался конкурс красоты. Сперва определили «Мисс Нары», потом «Мисс Камеру» и, наконец, «Мисс Лагерь». На ее левой груди золотом сделали памятную татуировку: «В человеке все должно быть прекрасно — и душа, и мысли, и судимость». Шефы из обувного объединения преподнесли королеве красоты первый образец совместного производства: советско-испанский сапог.

С завистью следили за этим две Розы — негритянка и индианка. У себя дома черная Роза — эмблема печали — рекламировала кладбище, а красная Роза — эмблема любви — публичный дом. Но как далеко им было до дома, до хазы!..

На радостях Верка взяла обязательство: к годовщине Октября народить богатыря. Да поди тут роди... Раньше детей находили в капусте, а теперь там находят только нитраты и пестициды.

Но майор Гладышева взмахнула волшебной палочкой Коха. Раздался хрустальный звон, и на празднично украшенную парашу сел аист. В нем нетрудно было узнать переодетого начальника караула. Он выдал женщинам реквизированных малышей-крепышей и выгнал их взашей.

Майор Гладышева ласково смотрела на них сквозь глазок-проталину в заиндевевшем стекле и плела макраме из полосок человеческой кожи. Пахло духами — то ли «Нина Риччи», то ли «Нина Андреева». Над бараками неслось праздничное: «Аминь! Атас!»

**Драматургию написал С. ЛИВШИН**

**Рисунки Г. Огородникова**

**Л. Тишков**

Ведет
Юрий БОГОМОЛОВ

# О СХОДСТВЕ СХОДНОГО

Мир тесен... Это давно известно. Но ведь он еще и однообразен.

Почти одновременно, но по разным телеканалам показывали «Стакан воды» Скриба и Карасика и «Село Степанчиково и его обитатели» Достоевского и Цуцульковского.

Разные времена, народы, ландшафты, не говоря о нравах, порядках и талантах, а все одно...

Везде и всегда найдется какая-нибудь безрогая, но страшно бодучая корова, которую хлебом не корми, а дай ей кого-нибудь потиранить.

Впрочем, некоронованные честолюбцы типа герцогини Мальборо или Фомы Опискина — только половина напасти на род чвловеческий. Вторая половина: он сам — род человеческий.

Он сам не может без того, чтобы им не помыкали. И рабство имеет сладкий привкус.

А то все скандировали: «Сладкое слово — свобода!» Слово, может быть, и сладкое, да вот реальность, скрывающаяся за ним, оказалась несъедобной.

Сегодня она как кость в горле.

И вчера таковою была, по свидетельству Достоевского.

Э. Скриб, правда, несколько иначе толкует феномен властолюбия. Герцогиня Мальборо — красивая и умная женщина, которой мало быть только женщиной, только любить и только быть любимой. Она хотела бы повелевать.

А та, что рождена повелевать, то есть королева, предпочитает как раз обратное — любить и быть любимой. Обыкновенное дело: одним достались возможности, другим — желания, и люди стараются исправить ошибку небес посредством хитроумных интриг, обнаруживая при этом массу положительных качеств: волю, выдержку, творческую изобретательность и артистическое дарование.

Мне все они нравятся: и королева, и ее злой гений Мальборо, и лорд Болингброк, очень положительный персонаж, хотя и порядочный плут.

А вот Опискин и прочие обитатели села Степанчикова, все без исключения, мне не по душе. Они все — зануды. И те, кто за тиранию, и те, кто за свободу.

Скрибовские англичане, они же игроки, точнее, спортсмены. Для них власть над ближним — что-то вроде приза. Им бороться за трон интереснее, чем восседать на нем.

А мой соотечественник Фома Опискин находит удовольствие в «восседании». И все ему сладко: унижает ли своего слабовольного хозяина или мучает бесправного дворового, обижает ли старика или изводит мальчишку.

И похоже, что это тиранство — не просто десерт после сытного обеда, но что оно и есть сытный обед, что оно стало для Фомы хлебом насущным. И к тому же «единым».

Такой порок водевилист Скриб, почти современник Достоевского, не то что исследовать, но и предположить не мог.

Ф. М. Достоевский смог сделать и то и другое с риском заслужить репутацию злобного русофоба у сегодняшних русофилов.

Судя по телеверсии «Села Степанчикова», классик не всех убедил.

Не убедил он в первую очередь своего соавтора по телефильму — режиссера Л. Цуцульковского, который представил Фому при посредничестве артиста Л. Дурова психом и корыстолюбцем.

Чтобы совершенно скомпрометировать некоронованного самодержца села Степанчикова, фильм прозрачно намекает на амурные отношения Фомы Фомича и матушки Ростанева.

После того как Фома, улучив минуту, ущипнул за мягкое место почтенную даму, а та не по годам оживилась, все окончательно стало на свои места. Феномен власти Опискина над обитателями Степанчикова разъяснился сам собой: он же (Фома) — Тартюф, этакая российская вариация французского порока. Он же через обман и лицемерие утвердил свое влияние, а через бесконечные интриги его поддерживает — вот и весь секрет.

Картина смотрится со смешанными чувствами и противоречивыми мыслями. С одной стороны — какой сверхзлободневный сюжет, какое идеальное зеркало для нашей истории и современности эта небольшая повесть, а с другой — какая картонная получилась экранизация.

Авторы не дали себе труда посмотреть на историю Фомы как на загадку. Надо представить себе: на обитаемом острове под названием «Степанчиково» высаживается ничем не примечательный человек, нечто среднее между Хлестаковым и Чичиковым, с душой, такой же пустой, как и карман, и забирает над всеми непостижимую власть.

А на руках у него только одна карта — риторика, которая оказывается беспроигрышной.

Так уже издавна у нас повелось: кто приходит к нам с мечом, успеха не имеет, а кто со словесной паутиной — быстро завоевывает верховное положение. И раз за разом повторяется этот сюжет в жизни и в литературе.

Добро бы были сверхчеловеки, недюжинные по крайней мере личности... А то ведь в одном случае это «фитюлька» Хлестаков, в другом — Чичиков (который ни то ни се), в третьем — Опискин (черте что)...

Потом, когда наваждение спадает, мы подобно Городничему ужасаемся: ну что, мол, в этом (или в том) вертопрахе было похожего на ревизора (или мессию)?

Сосульку и тряпку принимаем за важного человека...

Классики правы: разгадку надо искать в нас самих. В нас — вертопрахах, фитюльках и замухрышкиных.

Сочинил Гоголь одного замечательного, выдающегося аферист а — Ихарева, не чета Хлестакову и Чичикову... Так ведь его жестоко обвели вокруг пальца простодушные замухрышкины.

«Такая уж надувательская земля,— осознал плут-романтик.— Только и лезет тому счастье, кто глуп, как бревно, ничего не смыслит, ни о чем не думает, ничего не делает, а играет только по грошу в бостон подержанными картами!»

В бостон подержанными картами играл Опискин в прошлом веке.

Ныне играют многочисленные астрологи, психотерапевты и партпопулисты на партсъездах.

Когда видишь, с каким наслаждением внимает аудитория Тюлькину, Полозкову, Сухову, понимаешь, что урок не впрок.

Ничего можно не думать, не делать: дай только этой съездовской публике сыграть в подкидного.

СТРАНИЦА
ОТСУТСТВУЕТ

# Фестиваль фантастических и странных фильмов

(читайте о нем на стр. 25).

60 коп. Индекс 70065

СОВРЕМЕННИК

Экран