

ИСКУССТВО

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ



1989/11

Н. М. Суменов
ОНИ И МЫ



ЗНАНИЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ

ИСКУССТВО

11 1989

Издается ежемесячно с 1967 г

Н. М. Суменов

ОНИ И МЫ

ББК-85.37
С89

СУМЕНОВ Николай Мухтарбекович, кандидат искусствоведения, автор многих книг, брошюр, статей по советскому киноискусству и кино социалистических стран.

Редактор *Л. Ю. ИЛЬИНА*

Суменов Н. М.

С89 Они и мы. — М.: Знание, 1989. — 56 с. —
(Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство», № 11)

ISBN 5-07-000969-9

20 к.

В брошюре рассказывается о фильмах, поднимающих острые проблемы формирования духовного мира подрастающего поколения, анализирующих причины неблагополучия в молодежной среде. Все это рассматривается в контексте сегодняшних процессов, протекающих в общественной жизни страны.

ББК 85.37

4910000000

ISBN 5-07-000969-9

© Суменов Н. М., 1989 г.

Наблюдая за развитием киноискусства наших друзей в течение ряда лет, я обратил внимание, с каким интересом мастера разных поколений разрабатывают молодежную тему, атакуя сознание зрителя острой постановкой жгучих проблем. Лучшие фильмы о молодежи честно, без ложного пафоса говорили о поколении, выросшем при социализме. Экран рисовал отнюдь не безоблачную жизнь, показывая и юных правонарушителей, и молодых наркоманов, и трудных подростков из неблагополучных семей. К сожалению, в большинстве случаев эти фильмы, пропитанные болью и состраданием, так и не появились на наших экранах — сработала защитная функция общества «зрелого социализма». Нашим зарубежным коллегам вежливо объясняли, что фильмы, изображающие реальные противоречия, могут быть неправильно истолкованы и даже скомпрометируют успехи братской страны в строительстве новой жизни. Кроме того, зачем, скажем, покупать и демонстрировать фильм о трагедии наркоманов, если «этой проблемы у нас не существует». Так же как «нет колоний для несовершеннолетних, малолетних проституток». Предпочтение при закупке фильмов отдавалось беспроblemным лентам, носящим чисто развлекательную функцию.

Мне же хотелось рассказать о фильмах, повествующих о реальных трудностях, борьбе, которую ведут молодые герои с ложью, пошлостью, цинизмом, отстаивая

свои принципы, взгляды, позицию, часто оставаясь непонятыми, преодолевая собственные ошибки или, наоборот, смиряясь с несправедливостью, отступая под напором жизненных обстоятельств.

Однако пока я собирал материал о зарубежном опыте, в нашей стране произошел подлинный «взрыв» молодежного кино. Это были картины неровные, лишенные классической ясности шедевров, но бередящие душу, заставляющие нас думать, спорить, открывающие доселе не известный континент, о существовании которого мы только догадывались. Советский кинематограф, подхватив эстафету, во многом пошел дальше в разработке темы, в освоении новых территорий, в открытии конфликта и характеров.

В фильмах молодежной проблематики особенно ярко проявились «перестроечные» мотивы, именно здесь был достигнут высокий уровень правды, обнаружилось стремление кинематографистов к поиску нового языка, к эксперименту, их желание вести диалог со зрителем.

Конечно, поворот к молодежной теме не был спонтанным всплеском или случайным наитием нескольких талантливых сценаристов и режиссеров. Он готовился загодя и, несомненно, связан с процессами, которые происходили в обществе в тот исторический отрезок времени, который теперь называют застойным периодом.

Подавляющее большинство фильмов носило критичный харак-

тер, показывало людей, которых трудно назвать «типичными представителями нашей замечательной молодежи». Вспомним, что молодежь — чуткий барометр времени, отражающий состояние общества, его климат, духовную атмосферу. В застойные годы многие ощущали своеобразную кислородную недостаточность, недоумевали, видя расхождение слова и дела, понимали, что далеко не все идет так гладко, как об этом пишется и говорится с высоких трибун. Но все-таки поколение, чье гражданское становление приходилось на послевоенные или 60-е годы, научилось жить, выработав своеобразный иммунитет к словам и лозунгам, утратившим изначальный смысл. А молодежь не хотела брать на вооружение конформизм взрослых, она отказывалась от ложных принципов, не могла принять фальшивой морали, которую ей старательно навязывали, и пыталась найти себя, реализовать в занятиях и увлечениях, которые на первый взгляд выглядели странными. Рядом с холодным официальным зданием они строили свое убежище, создавая свой мир, свою моду, свои танцы. В те годы появилось выражение «балдеть». «Знаешь, — взволнованно рассказывал мне режиссер, поставивший несколько фильмов на киностудии им. М. Горького. — Ну и молодежь, придут в гости к сыну, сидят и молчат, ну, хоть бы говорили о чем-нибудь, ганцевали, целовались в конце концов — нет, музыка играет, а они молчат». Должно быть, таким необычным способом они оберегали свою суверенность, непохожесть и даже, если хотите, выражали пассивный протест, упрекая нас, взрослых, в пустословии, ли-

цемерии и ханжестве. Что же, может быть, они были и правы. Немногим из нас хватило мужества бросить вызов установленному порядку вещей.

Известно, что молодые люди — так бывало испокон веков — максималисты, они не признают полутонов и оттенков и легко различают фальшь, ловко загримированную под правду. Им трудно идти на компромиссы, невыносимо видеть одно, а говорить другое. Молодежь более нетерпима. Острее и резче реагирует на противоречия действительности. Негативные явления, как известно, проявились у нас не только в экономике. Возникла и «теневая» духовная жизнь: идеалы нашего общества подверглись значительной эрозии. Думается, этим можно объяснить и тягу молодых к автономному существованию в неформальных группах.

Фильмы о молодежи, которые ныне оказались в фокусе общественного внимания, несомненно, останутся документом своего времени — второй половины 80-х годов. По ним будут изучать проблемы и надежды целого поколения. Неверно говорят, что фильмы стареют. Разве могут стареть архивы, пожелтевшие фотографии, выцветшие слайды. С годами они приобретают особую ценность. В этом легко убедиться, когда телевидение демонстрирует фильмы прошлых лет. Они доносят до нас аромат времени, напоминают о скромном быте. Но, наверное, самое интересное в них — это молодые герои.

Во второй половине 50-х годов пришли к нам розовские мальчишки, юные идеалисты и правдолюбцы. Помните, как радовались мы поступку героя, изрубившего шаш-

кой полированный сервант, этот ненавистный символ мещанства тех лет Постепенно маленькие романтики выросли. Оканчивали школу, вступали в новую жизнь.

Герои 60-х годов мужали в эпоху больших надежд. С энтузиазмом верили в научно-техническую революцию, в обещанный через два десятилетия коммунизм. Это были хорошие, чистые и честные ребята, немного наивные, но искренние в своих душевных порывах. Герои фильмов «Прощайте, голуби» Я. Сегеля, «Я шагаю по Москве» Г. Данелия, Пашка Колокольников из картины В. Шукшина «Живет такой парень». Ключевым произведением тех лет, бесспорно, была лента М. Хуциева «Застава Ильича» (1962 г.), которая впервые увидела свет под названием «Мне двадцать лет» (1965).

Картина была несправедливо обвинена в крамоле — высокопоставленным критикам показалось, что она проповедует «конфликт поколений», хотя на самом деле в одной из важнейших сцен фильма — встрече сына с погибшим отцом — ясно и четко выражалась мысль о духовной преемственности поколений, их неразрывной связи. «Застава Ильича» удивительно точно запечатлела реалии «оттепели», эти «звездные мгновения» народа, общества, страны (в эпизодах Первомайской демонстрации и вечера поэзии в Политехническом), но и дала почувствовать, что впереди еще немало трудностей, неожиданных поворотов и тупиков. Несколько позднее Хуциев продолжит в «Июльском дожде» художественное исследование героев 60-х годов. Прошло всего несколько лет, но как изменилось время и деформировались герои. Одни пытаются

приспособиться, другие — самоустранились. Прошел лишь год после «Июльского дождя» — и вот новый герой, жизненный принцип которого — «быть как все» («Три дня Виктора Чернышева» М. Осе-пьяна). Этот молодой человек с одинаковой легкостью может помочь человеку и совершить преступление — он воск, из которого можно лепить и героя, и негодяя. Авторы фильма с тревогой и беспокойством всматриваются в его мир, находя в нем отражение острейших социальных вопросов.

Другая модификация героя тех лет — Алик Тихомиров из фильма «Переступи порог» Р. Викторова — спокойный молодой человек с решительными и ледяными глазами. Он умеет постоять за себя, знает чего хочет, и наверняка добьется своего, даже если при этом придется потеснить товарища «Что делать, — оправдывает он себя — Жизнь — борьба, и кто-то должен оставаться за бортом».

А потом к нам придут фильмы Д. Асановой, С. Соловьева, Р. Быкова, И. Туманян, К. Шахназарова, В. Огородникова, Ю. Подниекса, которые поведают о героях 70—80-х годов и заставят нас задуматься о молодежных проблемах, отражающих процессы в жизни всего общества. Нет, далеко не случайно молодежная тема сегодня лидирует в кинематографе, разрабатывается в литературе, исследуется в театре, занимает так много места в программах телевидения, волнует психологов, политологов, юристов, социологов — речь идет о нашем будущем.

Монолог, призывающий к диалогу

Название фильма Юриса Подниекса «Легко ли быть молодым?» кажется парадоксальным. Что за вопрос? Конечно, легко. Дерзкое бурление молодой крови, солнцем полна голова, все впереди, все интересно, и кажется, что весь мир, стоит только захотеть, будет лежать у твоих ног. Кто из нас в зрелом возрасте, достигнув материального благополучия и определенных профессиональных успехов, не мечтал бы вернуться в юность, чтобы вновь пережить ощущение безграничности бытия, собственного бессмертия и веры, что все задуманное обязательно исполнится...

Увы, социологи утверждают, что нынче быть молодым неизмеримо труднее, чем человеком зрелым. Уже перед выпускником школы встают трудноразрешимые проблемы, связанные с получением образования, выбором профессии, спутника жизни, а очень скоро встают вполне взрослые проблемы — где жить, в какой детсад отвести ребенка, откуда получить дополнительный заработок. Социологи утверждают, что примерно треть молодых семей не может обрести полную материальную самостоятельность и вынуждена обращаться за помощью к старшим, находясь под их наблюдением и присмотром до 30 и более лет.

Но проблемы у молодежи начинаются еще раньше, в так называемом трудном возрасте, который педагоги и врачи называют переходным. Ломается голос. Организм растет, испытывая громадные перегрузки. Физическое раз-

витие идет быстрее, чем психическое. В это время молодые люди, по свидетельству специалистов, испытывают моральный дискомфорт. Вчерашний ребенок бурно реагирует на замечание взрослых, устраивает истерику из-за сущего пустяка, отчуждается от родителей, иногда бунтует без видимой причины. В американском кино был знаменитый фильм, который так и назывался «Бунтовщик без причины». Джеймс Дин, сыгравший главную роль, стал кумиром подростков, которые после его гибели буквально обожествили актера. Разлад с действительностью, не отвечающей твоим максималистским представлениям о добре, справедливости и красоте, существовал у всех поколений и обычно с годами проходил, но этот разлад всегда причинял страдания. А если конфликт возникал на фоне «большой лжи», когда вопиющее расхождение между словом и делом вошло в реальную практику, драма непонимания приобретала все более трагический характер. Комсомол, который должен был протянуть руку помощи, формализовался и бюрократизировался. Тогда молодежь нашла выход — она принялась создавать своих идолов, творить собственные мифы, моду, привычки. Взрослым это показалось диким. Диагноз был краток и категоричен — с жиру бесятся. А в серьезных научных трудах, посвященных психологии общения, между тем писали, что в молодежной сфере действуют две на первый взгляд противоположные тенденции — с одной стороны, подросткам свойственно выделиться из толпы, доказать себе и другим, что ты — индивидуальность, отсюда экстравагантные прически, металлические цепи,

наклейки на куртках, размалеванные лица. С другой — чувство одиночества и неуверенности в своих силах влечет молодых в группу, стаю. Здесь прорастают корни массовых объединений — от поклонения «Спартаку» (фанаты), ездовых на мотоциклах по ночному городу (рокеры) или увлеченности поп-музыкой до кружков по изучению родной истории или обществ по охране памятников. При этом и желание выделиться, покрасоваться собой, и стадное чувство, которому легко подвержена наэлектризованная группа, может привести к антиобщественным поступкам и как следствие к мерам карательного характера.

Когда вы замедляете шаг, видя, как в подъезде «тусуются» несколько подростков, или обходите скамейку, где бренчат на гитаре лохматые парни, у вас срабатывает инстинкт самосохранения. Это бессознательное чувство рождается от незнания, непонимания, недоверия и приводит к взаимному раздражению. Вы боитесь их — они не доверяют вам. Почти как в отношениях государств. Режиссер Ю. Подниекс приблизил кинокамеру к загадочным незнакомцам, этим «космическим пришельцам», и дал возможность взглянуть в лица, глаза, услышать их исповедь и многое, многое понять.

Помню премьерный показ фильма «Легко ли быть молодым?» в Центральном Доме кинематографистов. Битком набитый зал — а собрались коллеги — затаенно, словно боясь пропустить реплику, смотрели и слушали картину. А потом состоялось обсуждение, точнее заинтересованный диалог, который вели авторы — среди них был и один из героев ленты (кинолюбитель) — и зрительный зал.

Конечно, было много вопросов, касающихся чисто профессиональных тайн: как вам, уважаемые авторы, удалось внедриться в среду, разговаривать людей, добиться такой степени откровенности, своеобразного душевного стриптиза, стеснялись ли они съемок, видели ли герои фильма себя, признали ли этот фильм своим, как сложилась судьба парня, которого осудили на открытом процессе, и т. п.?

Что же увидели зрители в фильме и чему они так удивились, обрадовались, а некоторые испугались? Вспомним о том, что врезалось в память.

Они шагают в любую погоду — в дождь, в снег, в мороз. Четок шаг, отработано каждое движение. Молодые люди замирают в почетном карауле перед памятником латышским стрелкам.

— Что слышал о латышских стрелках?

Отвечает автору один из тех, кто только что образцово печатал шаг: — Ну, что они Ленина защищали, больше, пожалуй, ничего не знаю. Когда идешь, главное, о чем думаешь, — как бы лучше прошагать.

Компания молодых людей, возвращаясь на электричке в Ригу после рок-концерта, устроила в вагоне погром — били оконные стекла, резали сиденья. Несколько участников акта вандализма попали на скамью подсудимых. Ради какой идеи это было совершено? «Да не было никакой идеи... Понимаете, настроение у всех было хорошее, хотелось что-то перевернуть, расколотить, поорать, пошуметь...»

Несколько юношей и девушек, одетых в черные кожаные куртки, в металлических цепях, с выкрашенными, как у павлинов, волосами и лицами, позируют перед ка-

мерой, тесно прижавшись друг к другу, — у одних вид их вызывает усмешку, у других — чувство страха. «Нет, у нас нет никакой программы, нам просто все это надоело, — говорит один из компании. — Мы вышли на улицу, чтобы обратить на себя внимание. Пусть мы страшные, отвратительные, но мы — ваши дети, посмотрите на нас»

Целая галерея характеров, каждый из которых ведет свою партию, но все вместе они создают печальную и взволнованную сюиту, посвященную своему поколению. Студент-медик, умерший непросчитанно рано, но уже успевший заявить о себе как о неповторимой личности. Молодая мать, держащая на руках ребенка и чувствующая свою безмерную ответственность перед ним. Воины, прошедшие Афганистан и повзрослевшие на целую жизнь. Разных по возрасту, взглядам, их сближает искренность и честность в самооценках и психоанализе собственной души, да будет позволено упомянуть здесь заемное слово. «Я не знаю ни одной идеи, ради которой я готов был бы биться головой о стенку, идти до конца...» «Я не знаю, чего я хочу, что со мной будет...» «Я чувствую в себе зверя какого-то... Я только учусь быть человеком...» «Сегодня нет ничего такого, ради чего стоило бы жить, бороться или умирать»... «Мне кажется, если я упаду на улице, никто не остановится, все так и пробежит мимо меня...»

Нечасто в советских фильмах можно было услышать такие откровения из уст подростков. А если у кого-нибудь когда-нибудь в отдельных произведениях и возникали подобные мотивы, они получали сокрушительный отпор. Со-

мневающиеся герои, лишенные четких нравственных ориентиров, в конце концов осознавали свои заблуждения и отправлялись искать смысл жизни. В картине «Легко ли быть молодым?» тоже возникает мотив горизонта. Бескрайнее море. Несколько юношей и девушек вошли в него и напряженно вглядываются вдаль там, за горизонтом, их надежда. Но этот метафорический финал, оптимистический по своему характеру, ничего общего не имеет с бодряческой интонацией иных картин, в сущности, обманывающих зрителя, предлагая ему утешительную ложь.

Характерно, что фильм, казалось бы, сделанный о молодежи и предназначенный в первую очередь для молодежной аудитории, вызвал интерес у среднего и старшего поколений. Наверное, это закономерно. Молодежь знает свои проблемы, а картина оказалась гораздо нужнее взрослым, которые через нее должны были узнать и понять своих детей. В этом мне видится принципиальная важность картины, ее несиюминутное значение. Фильм «Легко ли быть молодым?» пытается установить или, точнее, восстановить диалог между поколениями. В нем идет речь не о пресловутом «конфликте поколений», а скорее о возникшем отчуждении, причины которого надо искать в общественной среде, социально-нравственной атмосфере застойного периода. Дети упрекают взрослых за ложь, многословие, назидательность. Они не приемлют девальвации ценностей, утраты духовности, которую остро чувствуют, хотя некоторые из них сами заражены неверием и скепсисом. Фильм указывает на болевые точки, устанавливает диагноз,

не предлагая конкретного выхода из сложной ситуации. Но разве способен один фильм объять необъятное?

«Думается, что сегодня крайне важно коснуться нерешенных вопросов, каких немало, — сказал в одном из своих интервью режиссер Ю. Подниекс. — Поэтому мы выбрали таких ребят, чья судьба еще не состоялась, и сознательно обращались к тем, кто ищет свой путь в жизни, ищет и ошибается. Эти ребята нас интересовали еще и потому, что они выразительны на экране, ярко проявляют свою личность именно потому, что им есть что сказать. Они помогли нам обратить внимание на проблемы, которые волнуют общество».

Да, фильм вторгается на территорию, о существовании которой мы, конечно, предполагали, но говорить вслух не решались. Некоторые сцены фильма шокируют зрение и слух, дают не слишком благополучную картину. Но разве можно отказать ему в правде, в высокой степени доверительности, уважительном отношении к собеседнику, в стремлении просто, без нажима и указующего перста, разобраться в сложнейших и запутанных вопросах.

Почему же фильм «Легко ли быть молодым?» не понравился некоторым зрителям? Мне довелось читать письмо, в котором зрительница из города Н. называет картину чумой XX века. Затем следуют оргвыводы — все копии фильма собрать и уничтожить, а режиссера Ю. Подниекса судить или в крайнем случае запретить ему в будущем снимать кино. Но это — крайняя, экстремистская позиция. Другое дело — мнение критиков, полагающих, что фильм «заигрывает с определенной

частью молодежи», что лживые слова об особой, так называемой молодежной культуре пропитаны демагогией и т. д. Они считают, что никаких особых проблем у молодежи нет. Надо только работать, предпочтительно занимаясь физическим трудом. К сожалению, в этой позиции выражена концепция административной педагогики, которая изживает себя, ибо не принесла ожидаемого положительного результата. Хорошо, что старшие товарищи обращаются к своему жизненному опыту, огорчает, что этот опыт выдается как единственно возможный. Громадные перемены, происшедшие за эти десятилетия, словно выводятся за скобки, в расчет не принимаются.

Публицистический цикл «И другие...» (автор сценария и режиссер В. Оселедчик), в котором предполагается рассказать о неформальных молодежных объединениях, пока состоит из двух короткометражных фильмов: «Таланты и поклонники», «Так и живем». Первый посвящен «фанатам», с одинаковым неистовством болеющим на стадионах и в концертных залах за своих кумиров. Наблюдая за поведением подростков, невольно возникает мысль о том, как естественная для молодежи жажда единения и общности может привести к одичанию, если индивидуальное начало вытесняется и подменяется инстинктом стада. Более сильное впечатление оставил второй. Не скрою, после его просмотра я испытал шок и долго размышлял над увиденным. Разговоры о доморожденных фашистах возникли не вчера. Где-то разогнали толпу парней, нацепивших на себя нацистскую символику и решивших пройти строем мимо изумлен-

ных сограждан. Кто-то решил отметить день рождения Гитлера. Но от этих «слухов» хотелось отмахнуться — мало ли что бывает, не подводить же под забавы сытых подонков серьезную идеологическую платформу. Но вот мы слышим с экрана: «Фашисты германские сделали очень мало фашистских преобразований... Они не ахти были фашистами...» Андрей и Миша, спокойно чувствуя себя перед камерой, излагают мысли, от которых закипает кровь. Поверьте, у них есть стройная концепция по оздоровлению человечества путем стерилизации и уничтожения неполноценных индивидов. Нужно ли демонстрировать этих типов, возомнивших себя сверхчеловеками? Авторы фильма полагают, что нравственное потрясение, которое испытает зритель, — благотворно. Оно заставит не только ужаснуться, но и задуматься над генезисом появления подобных взглядов, искать изъяны в нравственном воспитании.

Для того чтобы лучше понять концепцию фильма, следует внимательно выслушать слова учительницы Татьяны Леонидовны Служежской, которая в фильме «Так и живем» с волнением и болью говорит о молодых конформистах, хорошо усвоивших циничные уроки старших: «Во время сочинения руку поднимает девятиклассник: «Посмотрите, пожалуйста, у меня тут хорошо или еще патриотизма подпутить?» А с другой стороны — неадекватная реакция молодых на дидактику, школьный формализм, показуху, принимающая порой столь уродливые формы, что впору развести руками.

Или проблема наркомании. Дол-

гое время она была в числе табуированных, запрещенных тем. За рубежомных фильмов о наркомании мы не покупали, своих, естественно, не производили. Ныне ситуация изменилась. Появились многочисленные фильмы-предупреждения, которые показывают трагедию наркоманов, моральную деградацию людей, ставших пленниками собственного безволия. Однако меньше фильмов, ведущих художественное расследование побудительных мотивов поступков, вскрывающих их социальные корни, пробуждающих у зрителей жалость и сострадание к оступившимся, попавшим в беду.

В среднеазиатском регионе проблема наркомании стоит особенно остро — многие годы наркотические растения выращивались в огородах, как укроп или петрушка. Туркменский фильм «Аура» (режиссер М. Алиев) показывает людей, сумевших побороть болезнь или находящихся на пути к избавлению от недуга, но главное — картина пытается найти причины, подтолкнувшие их к страшному пороку. Как известно, немалую роль в распространении наркомании в годы застоя в Средней Азии сыграли социальное неравенство, попранная справедливость, изнурительная работа на хлопковых полях школьников, молодых женщин, коррумпированные преступники, греющие руки на человеческом страдании.

Проблема наркомании в молодежной среде исследуется в документально-художественной картине польского режиссера А. Тшоса-Раставецкого «Я — против!».

В фильме рассказывается о группе молодых наркоманов, поставивших перед собой цель вернуться в общество. В этом им помогает

врач, разработавший простую, но эффективную систему лечения «монар». Ребята объединяются в группу, получают от государства ферму, землю, скот и начинают необычную для себя трудовую жизнь (в этом коллективе собрались люди городские, студенты, выходцы из обеспеченных семей). Фильм «Я — против!» отнюдь не благостен. Он показывает драматизм борьбы за выход из тупика и всю жестокость ситуации, когда ребята поименным голосованием (отсюда название фильма) отторгают от себя мальчишку, так и не сумевшего преодолеть тягу к зелью. Однако другого выхода у них нет — безвольный, потерявший над собой контроль парень может свести на нет их усилия побороть недуг. Картина жесткая. Она не хочет жалеть людей, становящихся самоубийцами и толкающих на этот путь других.

Иной авторский посыл в решении острой темы найден в фильме «Исповедь. Хроника отчуждения» (режиссер Г. Гаврилов). Здесь в качестве главного действующего лица выступает бывший наркоман, инфантильный парень двадцати четырех лет по имени Алексей. Авторитетный советский психолог Шихерев условно выделяет четыре типа личности — «граждан», «хищников», «мещан» и «беглецов». По своим психофизическим данным Алексей — типичный «беглец», он предпочитает жить в созданном им иллюзорном мире. Отсюда тяга к наркотикам, желание забыться, грезить наяву. С таким человеком трудно вступить в диалог, ибо он неохотно идет на контакт. Авторы фильма сумели убедить парня, что его участие в съемках может иметь общественно полезный смысл, и человек,

балансирующий на грани жизни и смерти (три раза вскрывал себе вены) и сполна испытавший на себе жестокость окружающих (слово «психиатр» стало для него синонимом слова «садист», «палач»), решил на исповедь. Уверен, что фильм вызовет неоднозначную реакцию, ибо существует много людей, негативно настроенных против наркоманов и «длинноволосых». Они «жаждут крови», полагая, что только жестокость может исправить этих людей. Однако судьба Алексея не оставит равнодушными тех, кто может выслушать и понять. Ведь лента не только о наркомании, эта картина, призывающая нас к состраданию и милосердию. Работая над фильмом, авторы все отчетливее понимали, как «легко нынешним молодым попасть под «колеса жизни», как трудно порой отстаивать свои позиции, принципы, идеалы», и хотели поделиться своими мыслями. Фильм говорит о самооценности каждого человека, который нуждается в нашем внимании и заботе, о необходимости всех и каждого помогать людям, потерявшим жизненные ориентиры, вновь обрести уверенность в своих силах, стать человеком.

Появились на документальном экране и представительницы самой древней профессии. Главная героиня фильма «Хау ду ю ду?» (режиссер С. Баранов) — «ночная бабочка», обслуживающая иностранцев. Авторы картины наблюдают, как она встречается с клиентом. Мы слышим интимный шепот в гостиничном номере, знакомимся с обстановкой в валютных барах. Есть в фильме море и яхта. Что и говорить, красиво жить не запретишь. Хлесткие зонги в исполнении Петра Мамонова — лидера

рок-группы «Звуки Му» придают фильму дополнительный блеск. И все-таки создается ощущение, что авторы преступили здесь этические нормы в изображении своих «героинь».

Вновь вспомнил документальную картину Ю. Подниекса, когда смотрел игровой чехословацкий фильм «Почему?» (режиссер Карел Смычек). Случайно ли совпадение? Чехословацкий режиссер воссоздал на экране трагическое событие, которое потрясло общественность и вызвало широкое обсуждение. По пути с футбольного матча молодые болельщики «Спарты», опьяненные пивом и чувством собственной безнаказанности, учинили погром и разнесли железнодорожный вагон. Они вспарывали сиденья, выдирали и выкидывали в окна столы, бутылками били зеркала и лампы. Только по счастливой случайности обошлось без человеческих жертв, хотя разбушевавшиеся молодчики во время движения попытались выбросить из окна проводника. Те, кого удалось задержать, были приговорены судом к различным срокам наказания и несут вину за всех участников преступления.

Авторы обращаются к зрителям не с юридическим, а скорее, с философским, социальным, политическим вопросом: «Почему они это сделали?» «Почему это происходит?» Фильм «Почему?» — это предупреждение о последствиях равнодушия, попыток скрыть негативные явления, загнать болезнь внутрь. Картина обращается к родителям, учителям, педагогам, молодежным активистам, работникам культуры и правоохранительных органов с призывом: исследуйте генезис явления, разберитесь в его истоках, постарай-

тесь понять, почему молодые люди отвергают общечеловеческие ценности и этические нормы, создавая собственный мирок, в котором живут и действуют, не считаясь с моралью и законами. Публицисты отмечали, что аберрация нравственного закона застала нас врасплох. А в это время подростки, повинувшись инстинкту, сбивались в кланы. Неодухотворенный коллективизм оборачивался стадностью, где мальчики и девочки дичали, обнаруживая нечто звериное. Это процесс постепенного обезличивания героев хорошо показан Смычком. Режиссер снимает фильм под прямой репортаж, заметно убыстряя темп действия. На наших глазах разрушительная волна, набрав силу, подхватывает и захлестывает всех участников и не может обойти даже двенадцатилетнего подростка, который поначалу отшатнулся от шабаша насилия...

В жестокости и непримиримости своих семнадцатилетних героев чехословацкие кинематографисты увидели и протест против казенной регламентации общественной жизни и узаконенной обезличенности в школе, в техникуме, на работе, против лжи и лицемерия, против погружения в тоскливый быт, против мира, в котором так уютно чувствуют себя старшие. Однако почему протест поколения реализуется как глумление над человечностью, как насилие над людьми? Мы спрашиваем себя: в чем причина детской и юношеской отчужденности, бездуховности, агрессивности? Трудные вопросы, на которые не сразу ответишь.

Но, может быть, первый шаг сделан — все мы постепенно избавляемся от идеологических иллюзий, которыми долго тешили

себя, учимся смотреть правде в глаза, пытаемся избавиться от гражданской апатии и безответственности

Соблазнитель и шантажисты

Фильм «Легко ли быть молодым?» утверждает: для того чтобы понять молодежь, надо хотя бы приблизиться к ней, познакомиться с ее представителями, выслушать их мнения, вступить, если надо, в спор, высказать точку зрения, попытаться переубедить своего оппонента. Но это возможно только при одном условии — если разговор будет открытым, искренним, без предубеждения и априорных выводов.

Однако ряд игровых фильмов, посвященных жизни современной школы, сделан, на мой взгляд, с точки зрения раздраженного учителя, который не может найти контакта со своими воспитанниками и пытается оправдать неудачу ссылками на их неуправляемость, жестокость, агрессивность. Схожесть этих лент бросается в глаза. Герои картин — школьники старших классов или учащиеся техникума. В основе всех картин лежит шантаж или обман. Шантажируют молодую учительницу ее любимые ученики («Дорогая Елена Сергеевна»), обманывают и пытаются шантажировать учителя физкультуры, чтобы получить зачет, ребята из фильма «Забавы молодых». Занимается вымогательством герой фильма «Шантажист», обманывает своих подруг и прежде всего себя, героиня картины «Соблазн». Список можно продолжить, но и данное перечисление говорит о многом. Эти фильмы сближают и тема

социального расслоения, которое дает о себе знать в современной школе

Преподаватель физкультуры не поставил зачет нескольким учащимся. Это грозит им потерей стипендии. Компания выдвигает из своей среды очаровательную Светлану (М. Зудина), призванную «соблазнить» физрука, а затем вытребовать у него заветный зачет. Подобная завязка, помнится, уже была во французской драме «Профессиональный риск». Правда, там учителя спасает от тяжкого обвинения ученицы лишь рискованный судебный эксперимент. До этого дело здесь не дошло.

В фильме режиссера Е. Герасимова есть удача — образ Антона Михайловича, созданный Станиславом Любшиным. В этой роли актер продолжает развивать характер, оказавшийся на перепутье, в жизненном цейтноте. Был замечательным спортсменом — попал в катастрофу и оказался в роли физрука. Однако и в положении аутиста (нет семьи, снимает угол) он не идет на компромисс, не поддается соблазнам и обстоятельствам, способным скрасить его существование. Антон Михайлович вынужден уехать из города, но жизненная драма не ожесточила человека, внутренне интеллигентного и стойкого. Таким, живущим по совести и чести, показан представитель старшего поколения. А что же молодые? Компания, больше похожая на стаю волков, симпатии не вызывает. Они бездуховны и жестоки. То шантажируют учителя, то его зверски избивают, а в конце даже пытаются физически уничтожить. Но не могут догнать — едут по разным дорогам, которые вряд ли пересекутся.



М. Неелова в фильме
«Дорогая Елена Сергеевна»

Что же мы узнали о нравственном мире Светланы, ставшей участницей этой драмы? Практически ничего. И остается догадываться, что творится в ее душе. Молодежь в фильме — средоточие зла, жесткости. Не слишком ли однозначен и бездоказателен приговор молодого режиссера?

Еще более чудовищной предстает молодежь в фильме Э. Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна». Четверо десятиклассников — три молодых человека и одна девушка — пришли поздравить учительницу с днем рождения. Елена Сергеевна (М. Неелова) — одинокая женщина, обделена вниманием и очень растрогана этим неожиданным визитом. Но скоро смущение сменяется удивлением и гневом. Ребята пришли к ней по делу, чтобы по-

лучить ключ от сейфа, где хранятся экзаменационные работы. Необходимо подменить варианты с ошибками на правильные. Учительница обескуражена и ясно дает понять, что хитроумный план не пройдет. Тогда дверь запирается на замок, отключается телефон и начинается долгая изнурительная борьба.

Фильм «Дорогая Елена Сергеевна» поставлен по пьесе, заинтересовавшей многие театры страны. Что привлекло постановщиков в драматургии Л. Разумовской? Обнаженная, экзистенциальная ситуация, в которой каждый герой поставлен перед выбором, позволяла создать спектакль-диспут,

давала возможность развернуть на сцене разговор о важных нравственных ценностях, о категориях добра и зла, о совести и чести, о вере и безверии. Ребята говорят о ненужности нравственных императивов, о невыгодности иметь идеалы, о цинизме как универсальном принципе жизни. Спорить с ними и доказывать обратное неинтересно и бессмысленно.

Тут надо сделать одну важную оговорку. Пьеса Л. Разумовской была написана в начале 80-х годов и красноречиво говорила о том, что если землю поливать мертвой водой, она не даст всходов. Человек, выросший в атмосфере всеобщего безверия, может стать нигилистом, для которого не будут существовать никакие нравственные ценности. Авторский пафос был направлен не против четырех негодяев (они лишь усвоили уроки морали), а против общественной ситуации, которая породила таких монстров. Это был тревожный сигнал, который не могли, не хотели услышать. Без контекста, в котором создавалась «Дорогая Елена Сергеевна», нельзя правильно понять ее идейный смысл. Время переменялось. Недостатки, которые были присущи пьесе, — тезисность, заданность — на экране укрупнились, стали особенно заметны, публицистичность обернулась риторикой, прямолинейность характеров — схематизмом. Критик Т. Хлопьянкина высказалась о фильме более дипломатично. Она написала, что «фильм носит следы борьбы режиссера с материалом, который создавался совсем не для кино. Следы борьбы с неумолимым, очень энергично и непросто прожитым временем, которое отделяет дату написания пьесы от даты ее эк-

ранизации». Самый серьезный просчет — образ Елены Сергеевны в исполнении Марины Нееловой. Умозрительность, сконструированность этого образа немолодой идеалистки лишили экранную героиню жизненной достоверности.

В отличие от картины «Забавы молодых» юные герои «Елены Сергеевны» обрисованы более полно. Ляля (М. Щукина) — законченный циник, целеустремленно планирующая устройство своей личной жизни («Я даже девственность свою сохраняю из расчета, чтобы потом подороже ее продать»). Витек (Ф. Дунаевский) — начинающий алкоголик, усвоивший исключительно материальную систему ценностей. Думается, что режиссер ошибся, пригласив на эту роль обаятельного актера, запомнившегося зрителю по фильму «Курьер». Паша (Д. Марьянов) — зрудированный хам, презирающий всех, в том числе и свою компанию. Волода (А. Тихомиров) — некий сверхчеловек, выдающий себя на престижной дипломатической работе. Он — главный идеолог и постановщик этого циничного действия. Трудно сказать, кто из них лучше или хуже, одно слово характеризует компанию — подонки.

Социальные характеристики героев приглушены, и поэтому не понятно, из какой среды появились эти растиньки и раскольниковы. Свои взгляды и принципы ребята обнаруживают в самом начале, а на протяжении всего фильма лишь их подтверждают, поэтому зрители не получают новой информации, способной изменить, расширить или углубить наши знания о характерах. Идет констатация уже известных сведений. Зри-



Кадр из фильма
«Забавы молодых»



тели давно поняли, что эти молодчики готовы на все. Фильм останавливается. Эмоциональный накал спадает. Финал драмы угадывается. Учительница не смогла противостоять насилию и вынуждена была пойти на компромисс — указала место, где лежал ключ. Ребята, оставив после себя разгромленную квартиру и опустошенную душу, ушли, не обратив внимания на предмет, из-за которого разгорелся сыр-бор. Шоковая терапия проведена. Но каков же нравственный итог? Мы снова узнали, что возвышенные души остались в среде взрослых, а с молодежью надо разговаривать с позиции силы, иного отношения она не заслуживает. Поэтому, думается, фильм не способствует установлению доверия между по-

Кадр из фильма «Шантажист»

колениями, а лишь подливает масла в огонь взаимного непонимания.

В фильме «Дорогая Елена Сергеевна» возникает мотив социального расслоения. По тому, как одеты подростки, с какой иронией они обсуждают скромное убранство квартиры учительницы, можно догадаться о материальном достатке персонажей. Однако и в самой компании есть известное расслоение — есть плебеи и избранные. Этот слабо звучащий мотив получает дальнейшее развитие в картинах «Шантажист» и «Соблазн».

Старшеклассник с подружкой решил прокатиться на машине, не справился с управлением, врезал-

ся в столб. Машина чужая, за ремонт надо платить, а такой суммы он в руках еще не держал. Чтобы найти деньги, парень идет на воровство — крадет из лаборатории импортную видеокамеру. Правда, непонятно, как она туда попала. Это преступление оказывается роковым... Впрочем, не будем пересказывать фабулу «Шантажиста» и остановимся на двух образах героев, друзей-соперников. Один из них — Генка (А. Тихомирнов) — сын преуспевающего директора НИИ (А. Ширвиндт). Другой — Мишка (М. Ефремов) — родился в малообеспеченной семье театральной гримерши. Они учатся в одной школе и даже влюблены в одну девочку. Мишка помогает семье (отца нет) «держаться на плаву», подрабатывая фотоделом. Два-три десятилетия назад Мишка вызывал бы уважение у окружающих и сам был бы горд собой, но сегодня даже одноклассники не могут скрыть своего сочувствия. Эти ухмылки и насмешки унижают подростка, травмируют его душу. У Генки таких проблем нет. Он живет, не думая о дополнительном заработке, развлекаясь в дискотеках и барах. Вот и сейчас отец, узнав о проступке сына, спокойно выкладывает нужную сумму, а видеокамеру топит в пруду как опасную улику. (Надо сказать, что тонкий и самоироничный актер А. Ширвиндт на этот раз изменяет себе и показывает своего героя законченным хамом. Хотя здесь, видимо, не обошлось без подсказки режиссера Валерия Курыкина.)

Узнав о подлости приятеля и его отца, оскорбившего мать, Мишка буквально теряет голову «О вас ноги вытирают, а вы делаете вид, будто ничего не случилось. Со

мною такой номер не пройдет!» Но способ борьбы с подлостью он выбирает безобразный — шантаж. Преступление порождает новое преступление, насилие — новое насилие. Фильм говорит о том, что нравственная коррозия, существующая в обществе как болезнь, не щадит никого. Она «собирает урожай» и в среде людей честных, но неустойчивых, не способных отстоять свою индивидуальность. Финал трагедии — Геннадий хватает охотничье ружье и разряжает его в своего бывшего приятеля.

Тема социальной несправедливости, которая растлевающей плесенью покрывает неокрепшие души, получает развитие в фильме «Соблазн». У этой картины драматическая предыстория. Сценарий Ю. Клепикова «Незнакомка» был опубликован в журнале «Искусство кино». Помню, какое сильное впечатление оставил он и оригинальной формой (каждый эпизод рассказывался как бы от первого лица нескольких героев), и лирической интонацией, передающей настроение подростков, и остротой социальной проблемы. Во время работы над фильмом пришла трагическая весть о смерти Динары Асановой. Все надо было начинать сначала. Постановщиком фильма стал режиссер Вячеслав Сорокин, молодой художник, обративший на себя внимание фильмами «Жил-был доктор» и «Плата за проезд».

«Социальное неравенство — одно из болезненных явлений современного общества. Картина не рассматривает его корней. Нас интересовало то влияние, которое оказывает социальное неравенство на юные души. Нам было важно проследить, — говорит режис-

сер, — как отзывалась в наших героях жизнь взрослых с ее противоречиями, ложными ценностями и истинами, радостями и тревогами, бедностью и богатством. С чем они, подростки, входят в жизнь? Каковы их идеалы? И есть ли они вообще?»

Сценарий Ю. Клепикова был основательно переработан. В этом свою роль сыграло и время. Ситуация в стране круто изменилась. Появилась возможность открыто обсуждать проблемы, которые еще недавно предпочитали обходить. Фильм стал жестче, трезвее, драматичнее. О трансформации сценария в руках Сорокина красноречиво говорит хотя бы финал — у Клепикова это лирическая зарисовка, переходящая в метафору. В зимнем парке на краю города проходила лыжная эстафета школьников. Вероятно, соревновались два класса. Драматург вспоминает, как его поразила компания молодых подростков, приехавших на машине, чтобы поболеть за своих. И маленькая девочка, упорно идущая по лыжне. Фильм «Соблазн» заканчивается сценой жестокой драки девушек, словно превращая задумчивое многоточие Клепикова в кулачно-восклицательный знак. Составляя акценты, режиссер обостряет сюжетные ходы. Это касается эпизода разговора учительницы со школьницей, предлагающей взятку, чтобы ее не вызвали к доске. Цинизм ученицы возмущил педагога и спровоцировал его на по-детски беспомощное «экспроприирование золотого запаса» — украшений у школьниц. В сценарии нет и декоративного лакея, обслуживающего вечеринку у Бори Огородова (Ю Давыдов), сына преуспевающего порт-

ретиста. Хотя, думается, что фильму все-таки недостает четко выраженного эмоционального отношения к происходящим событиям и прежде всего к позиции героев

В расстановке сил, в развитии конфликта зритель остается безучастным свидетелем. Кому отдать симпатии, кого презирать кому сочувствовать, за кого переживать? Этот могучий фактор зрительского успеха, хорошо усвоенный классиками, подменяется в фильме демонстрацией любопытных подробностей из жизни «золотой молодежи», «откровенной» сценой и очень точно подсмотренным бытом. Конечно, зрительских симпатий «хай-группа» из 10 «Б» вызвать не может. Вликовозрастные балбесы заносчивы и бездуховны. Дети высокопоставленных родителей проводят свободное время в развлечениях, ходят в престижный бассейн, смотрят фильмы на видео, не гнушаются фарцовкой и при этом навязывают свою систему ценностей другим. Но разве сын уборщицы Вовка Вожков (С. Лучников) лучше? Достает какие-то левые детали, унижается перед товарищем, подличает, шантажирует девушку, предает ее. Он уже поражен «комплексом неполноценности». Ну, а Женя Родимцева, девочка из так называемой простой семьи? По всем позициям она должна вызывать сочувствие... Тайно влюблена в парня, но не рискует раскрыть себя. Живет с мамой, которая занята устройством своих личных дел. Денег не хватает, даже модные сапоги у них в семье одни на двоих. Квартира неуютная, чувствуется, что руки не доходят. Впрочем в сценарии она была еще менее обихожена — там речь



Кадр из фильма «Соблазн»

шла о покупке занавесок. Женя Родимцева страдает от своей бедности, потому что в классе есть группа, которая живет красиво и беззаботно. И попасть в нее становится делом принципа. Эффектное платье, одолженное у мачехи, благоустроенная квартира отца, карманные деньги, которые можно легко дать в долг, — и ты уже человек, перед которым открыты двери в «высший свет». Вид преобразившейся одноклассницы приводит «элиту» в немалое замешательство — что поделаешь, придется потесниться и уступить место новенькой. Последний этап на пути к долгожданной цели совершится в ее собственной квартире, которую она представит Борису как жалкое жилище уехавшей тетки. Но обман раскрыт, и возлюбленный легко и жестоко бросает ее. Поругана любовь, а в искренности ее чувства сомневаться не приходится. Но вот жалости к себе Женя не вызывает. Может быть, этот фильм станет уроком для тысяч маленьких Жень, у которых сбита шкала нравственных ценностей.

Итак, несколько фильмов из жизни советской школы, сделанных во второй половине 80-х годов, невольно вызывают в памяти ленты прошлых лет — «Звонят, откройте дверь» А. Митты, «Доживем до понедельника» С. Ростоцкого, «Ключ без права передачи» Д. Асановой, «Розыгрыш» В. Меньшова, показавших единение учителей и класса. Тогда кинематографисты старались найти то, что поколения сближало, соединяло. Ныне режиссеры показывают, как изменились ученики и учителя, духовная атмосфера в классе, какие новые интересы возникли у ребят, как отразились

на них годы застоя. Не правда ли, интересный материал для социолога, изучающего школу на протяжении нескольких десятилетий?

Пристально вглядываются в школьную жизнь и кинематографисты социалистических стран. В 6«Б» учится героиня венгерского фильма «Заботы Эстер» (режиссер Андраш Петерфи). Сероглазая Эстер, или Эстика, как ласково зовут ее родители, вступает в отрочество. Процесс, что и говорить, непростой, требующий от окружающих особого такта. Пожалуй, лишь мать Эстики понимает это, стараясь не лезть к дочери в душу и все ее заботы обсуждать с осознанием суверенных прав ребенка. Другая жизнь течет в школе, где девочка, как и все, — объект инструкций, наставлений и регламентаций. К слову скажем, что критический взгляд на современную школу на методы воспитания в ней характерен для венгерского кино 70—80-х годов. Продолжая эту критико-аналитическую линию, «Заботы Эстер» дополняют портрет молодежи существенным наблюдением. На смену бунтарям пришло новое поколение конформистов, которое по-житейски мудро принимает предлагаемые ему правила игры. Когда классный руководитель оказался не на высоте в нравственном плане, а родители решили написать по этому поводу протестующее письмо в вышестоящую инстанцию, сами же ребята решили не связываться в драку: «Вы этим ничего не добьетесь, а нам будет еще хуже». Так и постигает двенадцатилетняя девчонка в школе и дома азбуку конформизма.

Два фильма (болгарский и польский) с общим названием «Вчера»

(Yesterday — название знаменитой песни), обращенно ко второй половине 60-х годов, времени «Битлз», молодежных волнений... Действие болгарского фильма происходит в привилегированной школе. Здесь учатся в основном дети высокопоставленных родителей. Воспитатели упорно внушают ученикам, что их ждет административная или дипломатическая карьера. Но пока они находятся в возрасте, когда более всего сомневаешься в нравственных устоях старшего поколения, когда наиболее склонен к бунту, не всегда осознанному. Методы школьного воспитания сами собой предрасполагают к протесту — сковывающие порядки, устаревшие требования дисциплины, ограниченность преподавателей. В такой атмосфере школьники переживают драмы, конфликты, первые любовные волнения, зависть, ревность, идут на мелкие предательства. Главный герой Иван (Христо Шопов) мечется между двумя влюбленными в него девушками, между дружбой и соперничеством, верой и неверием, конформизмом и желанием отстоять собственную индивидуальность. В столкновении с нелепыми запретами и предрассудками, с учителями и друзьями, в расхождениях между желаемым и действительным, стремлениями и возможностями, формируются его взгляды на жизнь. С грустью и веселой улыбкой, то лирически, то с ностальгией болгарский фильм «Вчера» (режиссер И. Андонов) рассказывает о юности нынешних сорокалетних. Аналитичный, критический в социальном отношении, он еще раз показывает, что многие из сегодняшних ошибок, сомнений и тревог коренятся в ошибках, сомнениях и тревогах

вчерашнего дня.

И снова 60-е годы. Провинциальный польский город. Четыре старшеклассника, влюбленные в ансамбль «Битлз». Они присвоили себе имена знаменитой четверки из Ливерпуля и с усердием репетируют по вечерам, подвергаясь гонениям со стороны воспитателей.

Польский режиссер Р. Пивоварский эмоционально воссоздает атмосферу тех лет, трепетно рассказывает о первой любви молодых людей. Старшее поколение — учитель физкультуры, ксендз, родственники не могут да и не хотят понять молодежь, их право на любовь, на самостоятельные поступки, стремясь навязать свою систему ценностей. Поэтому для молодых людей поклонение «Битлз» становится своего рода формой протеста против официальной музыки старших. С трудом достав очередную запись, сделанную на рентгеновском снимке, они приходят в укромный уголок, чтобы перенестись из повседневности в прекрасный мир звуков. В финале мысль о взаимном непонимании поколений получает дальнейшее развитие — девочка-подросток с наушниками, где звучат мелодии 80-х годов, с недоумением смотрит на своих сорокалетних родителей, ожидающих развода в суде. Так замыкается круг, и продолжается вечный круговорот жизни.

«Неформалы» — кто они?

Кажется, это было совсем недавно. Всесоюзный институт киноискусства готовил дискуссию по вопросам молодежного кино. Наряду с режиссерами и сценаристами, психологами, педагогами и

работниками правоохранительных органов решили пригласить некоего универсального специалиста по молодежным проблемам, который по замыслу организаторов «круглого стола» должен был просветить аудиторию по этому загадочному предмету. Выбор пал на Юрия Щекочихина, журналиста и обозревателя «Литературной газеты». «Сколько у меня времени?» — спросил журналист, поглядывая на часы. «Ну, минут двадцать хватит?» — милостиво предложил председатель, так как регламент собрания был весьма жесткий. Щекочихин говорил около часа, а потом почти столько же отвечал на вопросы. Его выступление, помнится, вызвало сенсацию. Ученые мужи старались правильно выговаривать незнакомые слова и с удивлением качали головами — фильма «Легко ли быть молодым?» тогда еще не было. Ю. Щекочихин много лет является «чрезвычайным и полномочным представителем» молодежи в центральной прессе. Это он первый заметил и ввел в обиходное сознание представление о фанатах, рокерах, пацифистах, хиппи, когда этих слов еще никто не слышал. Жизнь подростков — вне школы и вне дома — эта тема уже многие годы тревожит журналиста. Ей он посвятил десятки очерков и ряд пьес, одна из них, «Ловушка 46, рост 2», привлекла внимание режиссера Валерия Рыбарева, и он предложил Щекочихину по ее мотивам написать сценарий.

Я не читал пьесы, не видел спектакля, но сведущие люди говорят, что от нее остался лишь герой с необычным прозвищем. Так родился фильм «Меня зовут Арлекино». Картина о трудных подростках сама попала в непро-

стую ситуацию. Предварительные просмотры с участием общественности показали, что многие зрители не приемлют показа откровенного насилия на экране и требуют отредактировать фильм, смягчить отдельные сцены. У меня также есть претензии к ленте. Однако можно понять позицию режиссера, который задумал потрясти зрителя, провести своеобразную шоковую терапию, чтобы вывести его из состояния спячки. (Кстати, об этом думал С. Эйзенштейн, разрабатывая теорию «монтажа аттракционов»). Это удалось. Картина может нравиться или не нравиться, но она не оставляет равнодушным.

«Люберы». Откуда возникло это словечко, бросающее тень на жителей подмосковного города Люберцы? Слухи ходят самые разные, я не буду ни подтверждать, ни опровергать их. Говорили, что якобы парни из Люберец, предварительно накачав свои мускулы изнуряющими тренировками в подвалах, появились в столице, чтобы проучить здешних «хиппарей» и прочих «тунеядцев», другими словами, чужаков. Может быть, это были ребята из других городов-спутников, но теперь участников акций подобного рода — а они происходят в различных регионах страны — по инерции называют люберами. В фильме «Меня зовут Арлекино» — это «вагонка». «Вагонка» знает, что такое «порядок», и наводит его своими скромными силами. Если они видят человека, не похожего на себя, ему несдобровать.

«Мы идем, мы вместе, нас много, мы — «вагонка»! — торжественно клянутся парни, выходя на «дело», на «акцию», на тропу войны. Высокие и низкорослые,

ребята постарше и почти что дети, одинокие и никому не нужные, кроме друг друга. Они сильные, только когда вместе. Они еще не знают, откуда последует удар, но уже ждут его и предпочитают бить первыми. Чтобы боялись. На всякий случай. Мы вглядываемся в их лица, и, пожалуй, ни одно из них нельзя запомнить, кроме лидера, которого сыграл актер рижского ТЮЗа Олег Фомин. «Король» — личность. У него нервное лицо, пружинистая походка, оценивающий взгляд, моментальная реакция. Он ведет себя в мирной жизни словно разведчик во вражеском тылу, будучи постоянно готов к отпору, к захвату, к схватке не на жизнь — на смерть.

«Вагонка» в фильме — безбедные хулиганы или уголовники. Это общественные ассенизаторы, утверждающие «порядок и справедливость» в соответствии со своими представлениями. Задели нациста, но кто из нормальных людей нацепит на себя фашистскую символику, да еще в Белоруссии, где во время войны погиб каждый четвертый житель. А этот через наушники слушает явно не то. Проверили. Так и есть. Кассета с импортной музыкой заменена на нашу. Так-то лучше. А этот что тут делает? «Вагонка» хватается хиппаря и тут же на скамейке начинает выстригать ему волосы. Парень не пытается сопротивляться. Он настолько потрясен, что не может вымолвить слово. Зато толпа одобрительно кивает головами, улыбаются: правильно, под Котовского его.

Потом будет жестокая стычка «вагонки» с металлистами. Возбужденные ритмами «тяжелого рока», они будут застигнуты врасплох и бросятся за помощью к

милиции. Ну, впрочем, достаточно описывать похождения «юных мстителей». Читатель, видимо, смог уловить систему их поведения. Заметим только, что эти борцы за порядок сами ходят в правонарушителях, демонстрируют крайнюю нетерпимость.

Оставим в стороне мальчишек, которым некуда девать силу, приложить энергию, и попытаемся понять Арлекино, мотивы его поведения, пружины поступков, причины, побудившие стать лидером. Что это? Человеческое тщеславие, идейная убежденность, недовольство жизнью, обида на «хозяев жизни»? Исходя из логики фильма, трудно понять, какая драма произошла в его внутреннем мире, почему он неприкаян, агрессивен и верит в силу собственного кулака

Конечно, домашний быт героя более чем скромен. Он живет без отца, в коммунальной квартире, где на кухне вечный пар от кипящего белья, в маленьком домишке на полустанке возле грохочущей дороги. Но так жили и живут до сих пор многие люди, не озлобляясь на весь свет. Может быть, его агрессивность от дефицита материнской ласки, от отсутствия альтернативы тусклому существованию или от скуки, рожденной недостатком духовных запросов, или от сознания внутренней силы, которую не может реализовать герой, обладающий потенциальными возможностями, но растрачивающий их в мелких потасовках, недостойных поступках? Или это маята, душевная дискомфортность определена тоской по идеалу? А может быть, он осознает себя личностью, не востребовавшей временем? Или перед нами продукт эпохи, делившей общест-

во на правых и виноватых, чистых и нечистых, тех, «кто не с нами, тот против нас»?

На эти прямые вопросы фильм все-таки не отвечает. Но как относятся к своему герою авторы и как должны воспринимать его зрители? Не станем делать ссылки на то, что морализаторство не в моде. Не секрет, что между авторской концепцией фильма и его зрительским восприятием существует известный зазор, который приводит порой к взаимному непониманию.

Молодой критик А. Шемякин утверждает, что для авторов вопрос о том, как относиться к Арлекино, решен с самого начала, «даже несмотря на то, что в некоторых поступках он выглядит более плохим, чем хорошим». С этим мнением можно отчасти согласиться, поскольку именно герой представлен как романтический влюбленный (по меркам современного провинциального городка), сражающийся за свою подругу с главарем «шараги» Интером. Эта безоглядная любовь — последняя надежда вырваться из замкнутого круга — будет трагически обречена, и ему придется пережить унижение, после которого жизни нет. Нельзя не содрогнуться, идентифицируя себя с героем, в глазах которого обесчестили его возлюбленную, видя его обезображенное страданием лицо. Но вот что странно. В этот момент я вспоминаю печальные глаза хиппаря, которого Арлекино учил жизни, и вынужденного бежать в страхе мальчика, выгуливающего домашнего пса, и многих других оскорбленных людей, которые остались за кадром. Как известно, насилие порождает новое насилие, и невольно приходит

на ум мысль, что герой расплачивается за содеянное, так как бросил бумеранг, в конце концов больно ударивший его самого. Ничего не проходит бесследно, за все приходится отвечать по самому крупному счету. И все-таки мне кажется, что фильм, призывающий задуматься об опасности душевной глухоты, показывая «вагонку» в некоем романтическом ореоле благородных разбойников, рискует вызвать к ней сочувствие молодых зрителей.

Режиссер Рыбарев, ставящий свою третью, после «Чужой вотины» (1983) и «Свидетеля» (1986), картину, несомненно, человек одаренный. Он мыслит эстетическими категориями, хорошо чувствуя себя и в документальной стихии, и в умении довести бытовую сцену до философского обобщения. Однако в «Арлекино», думается, не удалось добиться органичного соединения нескольких сюжетных линий. Самым интересным в фильме мне представляется путешествие по молодежному «подполью», знакомство с неформалами, их невеселыми забавами и скрытой тоской по идеалу. Любимый треугольник, метания Елены между двумя суперменами выглядят несколько нарочито и может составить содержание отдельного фильма. Неожиданными кажутся и сцены, в которых появляется некий странный человек по имени Стась. Его глубокие рассуждения о жизни и смерти, мире, в котором он живет, оригинальны, а стихи завораживают слух. И режиссер не жалеет пленки, снимая безвестного поэта и недипломированного философа, который познал тайны бытия и хочет поделиться с героем возвышенными помыслами. Поразитель-

ный внефабульный эпизод, который дает фильму новый угол зрения, намечает новую альтернативную тему

Небольшой черно-белый документальный фильм «А у вас во дворе» (режиссер В. Кузьмина), снятый на Казанской студии кинохроники, привлекает внимание к проблеме молодежных группировок и говорит о ней с болью и тревогой, заставляет задуматься о моральном климате, в котором идет воспитание подрастающего поколения. Как известно, система группировок в молодежной среде, дисциплина, иерархия в них, подготовка и исполнение преступных замыслов продуманы до мельчайших подробностей. За лидерами подростками стоят люди из уголовного мира. Участники фильма приводят конкретные факты. Многие ребята втянуты в организованную систему, вырваться из которой почти невозможно и опасно. Вовлекать в нее начинают уже с малолетства. Постепенно из ребенка делают раба. Это явление тоже пришло к нам из «застойного» времени — детские души, не знающие, на что потратить силы, растущие, словно сорная трава, легко попадают в сети преступного мира. Может показаться, что вывод, который делает фильм, категоричен, но авторы сознательно заостряют его — именно школа, со своим казенно-бюрократическим и командно-административным подходом к воспитанию послушных винтиков, подчиняющихся рычагу, готовит благодатный материал для дворовых группировок, слепо исполняющих любые приказы

Так где же искать выход?

Молодежная субкультура — мифы или реальность?

Еще раз вспомним фильм «Легко ли быть молодым?». В нем Подниекс лишь слегка затронул проблему отечественного рока, вызвав бурный общественный резонанс. Полнометражный документальный фильм «Рок» (режиссер А. Учитель) посвящен ему целиком. Однако прежде чем говорить о самом фильме, позволим себе небольшое отступление

Как известно, на проблему рок-культуры существуют разные, порой противоположные, точки зрения. Его хулители отмечают, что рок — бич и отравы, они высмеивают нелепейшие тексты, лишены смысла, издеваются над одеждой и утробными воплями расхлябанных «звезд». Непримиримые к року считают, что он был занесен к нам с Запада в качестве идеологической диверсии, а популярные исполнители являются агентами Ватикана и ЦРУ

Менее радикальные критики, хотя не любят рок, полагают, что сражаться с рок-эпидемией бесполезно. Уже были попытки объявлять буржуазными танцами вальс и фокстрот, бороться с джазом, битлами, авторской песней. Что из этого вышло, известно. В высказываниях превалирует трезвая точка зрения — не волнуйтесь, граждане, эта мода скоро пройдет

А в это время в весьма солидных изданиях появляются теоретические статьи об истории отечественного рока. Газета «Советская культура» посвящает целую полосу «ликам русского рока» и весьма



уважительно говорит о его «звездах», традициях и новаторстве. Действительно, рок рожден временем и отражает процессы сегодняшнего дня. Понять и осмыслить рок — это значит во многом понять время и молодое поколение, его заботы, тревоги, волнения.

Охотно верю, многих людей старшего поколения уже один вид исполнителей приводит в ужас, говоря о децибелах, которые терзают барабанные перепонки. Однако для того чтобы публично вести дискуссию о рок-музыке, надо знать предмет и хотя бы попытаться за внешними сторонами явления увидеть его суть. Рок пришел с Запада, но наши музыканты используют не только опыт «Битлз», но и городской фольклор, русскую мелодию, традиции классики. Кому-то может не понравиться их внешний вид и манера

Кадр из фильма «Рок»

исполнения. Конечно, законы сценического поведения рокеров лишены внешней импозантности, которая была присуща артистам советской эстрады в начале 50-х годов. В облике современных лидеров рока оживают традиции скоморошничества, средневековых шутов, эпатажные фигуры русских футуристов и многое другое. Таким способом они хотят не только привлечь внимание, но и вполне сознательно эпатируют обывательское сознание, выламываясь из обывательской среды. Наголо обритый, в черной рубашке Антон Адашинский (группа АВИА) создает образ зла, воинствующего, торжествующего, не стесняющегося прокламировать свои цели. В такой маске он предстает перед зрителями фильма

«Рок». Подрисованные глаза, придающие лицу угрожающий вид, всклокоченные волосы, кожаная куртка с наклейками, надетая на голое тело. Это имидж Константина Кинчева, лидера «Алисы». Но вот концерт окончен, зачехлены инструменты, смыт грим и перед зрителями популярной телевизионной передачи предстает человек, думающий, размышляющий, так непохожий на свой сценический образ.

Что же касается «нелепейших текстов, лишенных поэзии и здравого смысла», то с этим утверждением следует решительно не согласиться. В отличие от потока приглашенных любовных и псевдопатриотических песен, которые лились рекой с эстрады и экранов телевизоров в застойные годы, советские рок-музыканты придавали большое значение слову, тексту, пытаясь воздействовать на аудиторию, пробудить ее.

Мы хотели пить — не было воды,
мы хотели света — не было звезды.
Мы выходили под дождь
и пили воду из луж.
Мы хотели песен — не было слов.
Мы хотели спать — не было снов
Мы носили траур — оркестр играл
нам туш.

В Цой

В этом мире того,
что хотелось бы нам, — нет!
Но мы верим,
что в силах его изменить? — Да!
Ю. Шевчук

Оглядываясь на своих предшественников — бардов 60-х годов, рокеры впитали в себя уважение к слову и понимание его действительной силы.

Рок в Советском Союзе долгое время находился в «подполье», игнорировался средствами массовой информации. Еще несколько

лет назад рокеров объединяла общая отверженность, непризнание, отсутствие возможности получать материальное вознаграждение за собственное творчество. Сейчас рок легализован, наиболее талантливые любители перешли в профессионалы. Фирма «Мелодия» выпускает все новые и новые диски. Новая общественная ситуация помогает спокойно разобраться в проблемах, отбросив экстремистские крайности.

Но вернемся к фильму «Рок». О двояком смысле его названия не устают повторять все пишущие об этой ленте — рок как музыкальное направление молодежной субкультуры и рок как драматическая судьба, тяготеющая над самозваными музыкантами. Громили на собраниях и исключали из университета руководителя «Аквариума» Бориса Гребенщикова, допрашивали в «штабах народных дружин» Олега Гаркушу, устраивали публичную травлю «агента Ватикана» лидера «ДДТ» Юрия Шевчука. Их клеймили за потаенную силу песен, направленных против социальных язв застойной поры, и, понимая, что в своей музыке молодые обрели свободу и внутреннее единство, делали все возможное, чтобы ограничить круг слушателей. Но магнитофонная эра постоянно расширяла его. Раньше имена певцов произносили шепотом, как пароль. Теперь чувствительный объектив камеры позволяет разглядеть морщины на лицах. У них была трудная биография. Виктор Цой («Кино») зарабатывал себе на хлеб в угольной кочегарке, Гребенщиков («Аквариум») работал сторожем, Шевчук («ДДТ») — мойщиком посуды в кафе на Невском. Лишь у Гаркуши («Аукцион») было более «престижное» занятие — он был кино-

механиком. Так оборачивалась для музыкантов повышенная социальная активность, обостренное ощущение своей гражданской позиции.

Специалисты по рок-музыке считают, что фильм А. Учителя собрал под своей крышей все самое характерное, показательное для пяти ленинградских рок-групп, получилась своеобразная мини-хрестоматия отечественного рока, хотя, конечно, фильм не мог показать все, чем мы сегодня располагаем. Но не будем говорить о песнях, о замечательной операторской работе, изысканной и строгой, не отвлекающей зрителя различными световыми и цветовыми эффектами, на которые так склонна коммерческая эстрада. Ибо фильм не только о музыке. Это рассказ о людях, которые в трудные годы стремились доказать себе и другим, что жажда духовности и внутренней свободы неистребима, и делали все возможное, чтобы приблизить время, раскрепощающее сознание и возвышающее индивидуальность.

Первым игровым фильмом, открывшим мир рокеров, был «Взломщик». Поставил его ленинградский режиссер Валерий Огородников. В главной роли снялся Константин Кинчев. Широко представлены на экране ленинградские рок-ансамбли «Алиса», «Аукцион», «Черный кофе», «Присутствие».

...Семен, мальчик лет десяти — двенадцати, словно тень, вышагивает за своим старшим братом, Костей Лаушкиным, который бредит музыкой, полагая, что в ритмах и заключена вся его жизнь. Семен находится все время в движении, он все время кого-то ищет и хочет одного с другим соединить — Костю с домом, себя с Костей, одинокого отца с женщиной,

которая могла бы вернуть ему стабильность, но все безуспешно. И вместо разоренного гнезда прибежищем для одинокого маленького человека становится рок-концерт, который властно тянет его, потому что обывательской бесцветности он противопоставил яркость красок, гримов, необычность пластики, грохот звуков. И наступают мгновения счастья, сиюминутного и иллюзорного. А потом — пустота и одиночество. Пробирается мальчик в пестрой толпе и почти на каждом шагу задает один и тот же вопрос: «Ты не знаешь, где Костя?» И однозначный ответ: «Не знаю». Впечатление, что ребятам, которые регулярно собираются в этом месте, нет никакого дела ни до мальчика, ни до Кости, ни даже друг до друга. Каждый в этой толпе сам по себе. И это состояние сближает ребят на заповедной территории, куда взрослых путь заказан.

Что будет с младшим братом Кости? Душа этого маленького человека уязвима, не защищена. Окажется ли он таким же изломанным, как и старший брат? Прямого ответа фильм не дает. Но есть тревожные симптомы. Добрый и самоотверженный Семен совершает преступление — инсценирует кражу синтезатора — из любви к Косте. Сможет ли он выстоять, преодолеть свое одиночество и заброшенность? Интересная подробность. Олега Комова, исполнителя роли Семена, взгляд которого не отпускает зрителя и после картины, съемочная группа нашла в детском доме. Мать бросила его, когда ему было три года, отец осужден на большой срок при сложных драматических обстоятельствах. По словам режиссера, Семен — это нерв, сердце картины, мечта о счастье.

И в то же время он герой страдательный, «агнец на заклание».

Однако суть картины этой фабулой, даже расписанной более подробно, не исчерпывается. Во «Взломщике», помимо главных героев, есть еще одно действующее лицо — это рок. Стихия рока, влекущая, манящая, одурманивающая. Огородников сполна «озвучил» сценарий В. Приемыхова, до краев наполнив его музыкой. И этот звуковой ряд со всей его пестротой, мешаниной стилей, стремлением к эпатажу рассказывает сведущему зрителю, пожалуй, больше, чем слово. Смысловую роль в фильме несет и изображение. Я имею в виду сознательно выбранную документальную стилистику, изображение участников рок-концертов, одетых в черные блестящие жилеты и кожаные налокотники, металлические ошейники и ошипованные браслеты, раскрашенных, размалеванных, с бритыми головами. Конечно, это «вызов логике вещей», эпатаж, игра, мода, стремление показать, что так они отстаивают свою уверенность. Это способ протеста. «Не хотим, не умеем быть такими, как все!» — выкрикивает рок-певец, а публика в зрительном зале в экстазе топает ногами и свистит, заглушая фонограмму. Огородников, как и его коллега Подниекс, берет под защиту своих странных героев и не может скрыть иронии по отношению к столь узнаваемому миру, представленному функционером из Дворца культуры или милиционером, безуспешно пытающимся выяснить, что хотят сказать ребята своими странными прическами.

Конечно, фильм получился грустным. Но не безысходным. Вспомните финал. Песню на стихи

Николая Рубцова, задушевно пропетую под гитару, и вопрошающие глаза подростка, ждущего ответа и решения

Картина вызвала неоднозначную реакцию. На 44-м Международном кинофестивале в Венеции она получила специальный приз ФИПРЕССИ. На фестивале молодежных фильмов в Польше — приз Войцеха Вишневого «За оригинальный художественный стиль». Весьма благожелательной была оценка и молодых зрителей. Однако фильм вызывал критику не столько со стороны отдельных представителей старшего поколения, которым не понравились (не могли понравиться) эти уродливые прически, визжащие девичьи и орущие певцы. Но и самих рокеров «Мы не такие». «Взломщик» — показательный пример того, как в новых общественных условиях можно конъюнктурно эксплуатировать рок-культуру, — пишет молодой критик А. Дементьев. — Остро ощущаешь гордость авторов за себя, за то, что они выполняют такое важное и нужное государственное дело. Слепленные этой гордостью, они так и не смогли увидеть, найти, понять в своих героях то, за что можно было бы их полюбить. — А ведь это самое главное: понять, за что их любят». Вот ведь какой разброс в оценках. И это характерно. Нечто подобное произошло и с фильмом С. Соловьева «Асса»

«Я очень хочу, чтобы эту мою картину смотрели молодые. Я стремлюсь к этому новому контакту. Никогда прежде я не ставил себе такой задачи», — говорил перед фильмом режиссер С. Соловьев, чье творчество всегда было созвучно молодежи и который не мог пожаловаться на сложную

прокатную судьбу своих картин

Поставив перед собой задачу демократизировать свои отношения со зрителем, не поступаясь при этом ни критериями художественности, ни серьезностью разговора, Соловьев совершает по крайней мере два поступка. Во-первых, в качестве соавтора он приглашает молодого сценариста Сергея Ливнева, ставшего по замыслу постановщика «консультантом по поколению двадцатилетних, которого ни я, ни мои сверстники уже по-настоящему не знаем, да и не можем знать». Во-вторых, режиссер обращается к творчеству Б. Гребенщикова и других «классиков советского рока». «Искусство Гребенщикова, — говорит Соловьев, — при всей своей жесткости, непривычной угловатости форм, случается, внешней некрасивости, все-таки глубочайшим образом человечно, ибо расшатывает многие омертвевшие, давно утратившие свою изначальную суть спасительные стереотипы нашего сознания, которым мы по инерции все следуем, потому что с ними свыклись, смирились, устали протестовать. Гребенщиков умеет вернуть нас к первозданной шкале ценностей»

Рок-музыка, рок-ансамбли, участвующие в фильме, не приложены к сюжету, призванные «понравиться» молодежи и привлечь к фильму дополнительное количество зрителей. Песни Гребенщикова, Цоя и других исполнителей стали в фильме не только знаком, эталоном современной массовой культуры, но и явились важнейшим элементом драматургии, фундаментом, на котором выросло здание фильма. В сущности, они и определили главный конфликт произведения, его «перестроеч-

ный» пафос. Эта мысль может показаться неожиданной, но и молодежная субкультура готовила общественные перемены, по своей природе она была оппозиционной застою

В разговоре о фильме «Асса», пожалуй, слишком много места занимают попытки определить его жанр. Один из критиков пишет: «Жанр? Сейчас попробую сформулировать: детективно-приключенческая, социально-психологическая, музыкально-поэтическая мелодрама с элементами документальной публицистики, мистики и юмористики». Ну, здесь у автора еще хватило юмора. Другие теоретики пытаются распутать клубок, в котором переплелись элементы детектива и мелодрамы, мюзикла и фантасмагории, романтического кича и клипа, и очень обижаются на автора за этот жанровый коллаж. Я не против теоретической подкованности пишущих, но опасно, когда выявление несущественных подробностей подменяет анализ сути — идейно-художественной концепции произведения

Главное в фильме — это конфликт между эпохой застоя и молодежью, пытающейся выломаться из мира лжи, это столкновение духовности и бездуховности, чистоты и цинизма как основополагающего принципа жизни. Крымов и Бананан — два противоположных полюса, однако их обоих объединяет стремление к свободе, к жизни по законам, созданным самим собой. И Крымов, и Бананан ставят себя вне законов общества. Но делают они это по-разному. Свобода Крымова — это свобода без морали. Его жизненные принципы — «все дозволено». Свобода Бананана — это свобода духа, ко-

торому душно в обществе двойных стандартов и ценностей.

Крымов (Станислав Говорухин) — хозяин жизни не в переносном, а в прямом смысле слова. Он живет в интуристовском отеле, расплачивается исключительно сотенными купюрами, предается любви и играет в теннис, посещает бассейн, а между тем контролирует бизнес с миллионными оборотами. В недавние времена эти люди чувствовали себя неприкосновенными, недосигаемыми для закона и совести. Никто не отваживался протестовать против их всемогущей власти. И вдруг этот Бананан. Само существование мальчишки, живущего в ином измерении и не подчиняющегося его, Крымова, воле, его деньгам и связям, нарушает внутренний покой отечественного мафиози, доставляет ему непонятное беспокойство. Бананан посягнул на сам образ жизни Крымова. Вслушайтесь в насмешливые, презрительные строчки рок-памфлета про старика Козлодоева. У Крымова хватает ума понять, против кого они направлены. Нет, этого сумасшедшего рокера нельзя ни запугать, ни подкупить. Остается только один способ — уничтожить.

Бананан (Сергей Бугаев) — юный, искренний и непредсказуемый, несет в себе живую душу фильма. Наш экран должен еще осмыслить и понять героя, которого предлагает фильм. Мы привыкли к характерам действенным, преодолевающим препятствия, вступающим в конфликт с ретроградом и т. д., а Бананан фактически ушел от реальной жизни в свой собственный иллюзорный мир, в свои цветные, абстрактные сны, носит в ухе странную серьгу, придумывает какую-то детскую

игру с «коммуникативной» трубой. Но пусть протест его пассивен, это все равно форма протеста, так, кстати, она и воспринимается обывателем, мафиози, стражем порядка, которые спешат проучить его за инакомыслие и непохожесть.

Смерть Бананана — это конец искусства, замкнутого в себе, это начало искусства активного, требующего немедленного действия в ответ на призыв: «Мы ждем перемен». На смену инфантильному Бананану на экран походкой пантеры, готовой к прыжку, выходит Виктор Цой. В начальных кадрах фильма одиночка Бананан, держа в руке дрожащий огонек, говорил, что, если каждый зажжет по спичке, пламя будет на полнеба. Виктор Цой своей песней в финале заставляет множество людей зажечь очистительный огонь, который символизирует неизбежность перемен и рождение нового дня.

Перемен требуют наши сердца,
Перемен требуют наши глаза,
В нашем смехе и в наших глазах,
И в пульсации вен,
Перемен мы ждем, перемен!

Не надо быть проницательным критиком, чтобы не обратить внимания на связь, которая существует между «Ассой» и «Иглой». Дело, конечно, не только в актерах (В. Цой, А. Башилов), которые перешли из одной картины в другую. Уроки мастера (режиссер фильма «Игла» Р. Нугманов учился во ВГИКе в мастерской С. Соловьева) проявились прежде всего в поисках своего стиля, языка, новой образности, которые так характерны для молодой режиссуры конца 80-х годов. Казахский режиссер по-своему использует забытый язык Великого немого. В его ленте мало слов, способных объяснить



суть происходящего и дать оценку героям, зато режиссер ищет и находит чисто пластические средства для выражения мысли

Сухая выжженная пустыня. Синее небо. Ржавый корабль, застрявший посреди потрескавшейся земли. Юноша в черном на белой мачте... Кадр красив и многозначен. Корабль в песках — это и документальное свидетельство о реальной экологической катастрофе на Арале, и символ жизненного тупика, в котором оказались действующие лица драмы, так или иначе связанные с наркотиками. Или другой кадр. Для того чтобы

В Цои в фильме «Игла»

выразить дикую боль, «ломку», которую испытывает Дина, добровольно отказывающаяся от своей дозы наркотика, на экране возникает банка с копошащимися скорпионами. Визуальный образ, мгновенно вызывающий физическое ощущение кошмара и тошноты

Итак, речь в фильме идет о проблеме наркомании. Вслед за «Плахой» Ч. Айтматова, появились игровые фильмы, с разной степенью таланта исследующие эту печальную реальность жизни. Сдвинутый мир наркоманов показан в фильме

резко, экспрессивно. Фильм убедительно показывает, что удовольствие, которое испытывают люди, «севшие на иглу», зачеркивается их тяжкими физическими страданиями, абстиненцией, как говорят медики. В этом смысле картина показывает трагические последствия пагубной привычки достаточно наглядно. Но авторская концепция выходит за рамки иллюстрации на тему медицинских знаний. В своем послании они пытаются найти главные причины порока, поражающего прежде всего молодежь. И видят их в дефиците душевного тепла, ласки, внимания, сочувствия, сострадания. Ведь, в сущности, все герои фильма разобщены, одиноки и лишены элементарного человеческого участия. В этом смысле «Игла» еще один фильм, сделанный от лица молодежи и адресованный тем, кто хочет помочь ей или хотя бы попытается ее понять.

Другое дело, что не все зрители смогут включиться в действия, которые предлагают авторы. Ведь известно, что одни любят разгадывать кроссворды, а другие терпеть этого не могут, особенно на экране. «Игла» не претендует на последовательное изложение событий. И немотивированность поступков героев авторов не смущает. Отсутствие психологического рисунка они пытаются восполнить игрой ассоциаций, участием рок-звезд, В. Цоя, его песнями за кадром и загадочной экстравагантностью, которая пронизывает весь фильм. Рецензенты, вспоминая «слоеный пирог» «Ассы», сравнивают «Иглу» с коктейлем, в котором есть и тонкая ирония, и открытая пародийность. Словом, все, что так привлекает молодежь, откровенно избегающую скуку и

назидательность.

С точки зрения нормативной эстетики, строгие постулаты которой долгое время тяготели над критикой, Моро (В. Цой) с его сомнительным прошлым и непонятным настоящим, конечно, не стоит в близком родстве с положительным героем, и вместе с тем именно он аккумулирует в себе постоянную тягу молодежи к романтике, верной дружбе, стремление к подвигу. Моро — герой, потому что у него не возникает вопрос, спасти или не спасти девушку, которая оказалась втянутой в преступление и «посаженной на иглу». Он будет биться за ее освобождение и сражаться со стаей подонков, вызывая искреннее восхищение зала. Виктор Цой не играет в фильме певца Цоя, но он бесспорно несет в своем герое с загадочным именем Моро имидж молодежного кумира, песням которого зрители целиком и полностью доверяют.

Первая полнометражная картина Р. Нугманова, несмотря на ее художественное несовершенство, привлекла внимание как симптоматичная попытка режиссера говорить на серьезную тему, используя средства молодежной культуры, прежде всего рок-музыки.

Призыв к добру и милосердию

Когда мы обнаруживали у подростков неадекватное поведение, проявление жестокости и грубости, употребление наркотиков и т. д., мы склонны были относить это к характеру переломного возраста, а не к издержкам домашнего воспитания. Однако вдумайтесь в цифры, которые публикует государственная статистика. В стра-

не ежегодно происходит около миллиона разводов, что составляет уже более трети от числа браков, совершаемых в том же году. В среднем на 100 распадающихся семей приходится около 120 детей. Ежегодно в стране появляется более полумиллиона матерей-одиночек. Кроме того, у нас много вдов. Таким образом, миллионы детей воспитываются в неполных семьях. Латвийский писатель Андрей Дрине, работавший воспитателем в колонии для несовершеннолетних преступников, утверждает, что в подобные учреждения девочки попадают только из неполных семей, а мальчики из неполных — много чаще, чем из полных. Приводя это наблюдение писателя, я не хочу бросить тень на многие семьи, где одинокая мать дает своим детям замечательное воспитание. Но речь идет о беспристрастной статистике, и мы не вправе забывать эти суровые цифры. Проблемный кинематограф о молодежи, естественно, не мог пройти мимо тревожных фактов действительности — жизни подростка в детском доме, колонии, школе для трудновоспитуемых. Эти фильмы активно ставят проблему ответственности взрослых за воспитание детей, общества — за каждого потерянного человека. Многие герои остро чувствуют духовный голод, распад человеческих связей, одиночество, разлад с окружающей действительностью. Они хотят быть честными, сознательно трудиться на общее благо, однако часто они не могут реализовать свои потенциальные возможности. Отсюда анархические выходки, стихийный протест, неумение сдерживать себя, что, естественно, корбит окружающих и вызывает негатив-

ное отношение — ну и молодежь пошла!.. Но молодежь разная, и к ней трудно подойти с одной меркой.

Вспоминается болгарский фильм «Все — любовь», поставленный видным режиссером Болеславом Шаралиевым. Это был фильм-исповедь, фильм-монолог юноши, который отнюдь не идеализировал себя. Радо (Иван Иванов) с детства был лишен ласки, родительской любви. Мать, вышедшая замуж, отказалась от ребенка. В доме дяди, где он рос, царили грубость, хамство, взаимная неприязнь. И нет ничего удивительного в том, что скоро Радо очутился в исправительной школе для несовершеннолетних, тут по крайней мере на него обращали внимание. Итак, вполне типичная история. В один из своих очередных побегов из школы Радо знакомится с Албеной (Янина Кашева), выпускницей школы, девочкой из хорошей семьи. Они начинают тайно встречаться, и вскоре Радо понимает, что к нему пришла любовь. Но эта любовь запретная, и встречи их тоже запретны...

Когда Радо узнает, что Албена беременна, он решает во что бы то ни стало бежать, чтобы хотя бы на минуту увидеть любимую девушку. Эта финальная часть фильма построена по принципу классического параллельного монтажа, который усиливает драматизм действия. Окопавшийся от холода (зимой он вплавь переплыл реку), голодный, шатающийся от усталости Радо напрягает все свои силы, чтобы добраться до Софии, а в это время мать, обманув дочь, приглашает доктора, который делает аборт. В силу своего представления о счастье дочери она убивает неродившегося ребенка,

она убивает любовь.

Фильм «Все — любовь» сразу же попал в сферу обостренного общественного интереса, вызвал споры. Конечно, драма, о которой рассказала картина, могла произойти и в среде вполне благополучных людей, положение Радо — общественного изгоя — лишь усугубляет ее. Сценарист Б. Папазов, выпускник Высших курсов режиссеров и сценаристов в Москве, в одном из своих интервью сказал: «В нашей стране есть трудово-исправительные школы. В них отпращивают, например, детей, которые крадут, но почему они крадут? Примерно у 70% воспитанников трудово-воспитательных школ нет семьи. «Эти дети не виноваты, — говорит один из воспитателей. — Они искупают чужие грехи. Лучше создавать такие школы для их родителей». Ребятам было странно видеть, что кто-то интересуется их жизнью. К ним редко относятся с любовью, с состраданием, с пониманием. Когда после недельного пребывания в школе я прощался с ними, они плакали».

Авторы ленты выразили свою концепцию честно и недвусмысленно: «Всякое дыхание жизни есть любовь. Когда все общество дорастет до того, чтобы воспитать ребенка, растает лед, люди повернутся друг к другу, все будут окружены любовью. И тогда среди всеобщего ликования будет разрушен исправительный дом». «Перевоспитание любовью» — прекрасная мысль, которая пока еще не овладела обществом и не превратилась в материальную силу, но как бы ни была утопична она на данном историческом отрезке, это гуманистическая идея, к реализации которой надо стремиться. И права была болгарская критика,

писавшая о фильме «Все — любовь»: «Страдания этих Ромео и Джульетты вызывают у нас жажду Гуманности, Отзывчивости, Любви, Тепла». «Картина учит человеческое сердце лучше понимать самого себя». «Фильм становится проверкой нашей собственной нравственности».

Этот сравнительно давний фильм, ставший бестселлером отечественного проката, я вспомнил в связи с другой работой болгарских кинематографистов — картиной «Крик о помощи» (режиссер Н. Рударев). Эти экранные ленты сближает не только судьба героя — молодого парня, совершившего правонарушение, отсидевшего свой срок и потенциально готового к новому преступлению, так как у него нет средств к существованию, но и гуманистическая позиция авторов, убежденных, что только любовь, в высоком смысле этого понятия, способна воздействовать там, где все остальные средства оказались бессильными. Можно понять и оценить пафос художников, утверждающих свою позицию, однако в обществе, где существуют пороки и преступления, перевоспитание любовью замечательный, но, увы, пока не всегда действенный способ, и уповать на него было бы непростительной иллюзией.

Как зритель я сочувствую герою фильма «Крик о помощи», который вынужден скрывать свое прошлое и уходить от преследования, но вряд ли можно оправдать поведение человека, который, проголодавшись, добывает себе хлеб с помощью оружия. И можно ли осуждать людей, которые, обороняясь против насилия, вынуждены обращаться за помощью в милицию. Защищая своих героев, по-

павших в беду, авторы не хотят выслушать и другие точки зрения. Поэтому фильм, на мой взгляд, страдает известной односторонностью, хотя, полемически заострив проблему, авторы добились своего — они рассказали, как нелегко строить человеческие отношения, основанные на гуманизме и любви.

Кино социалистических стран уже давно обращает внимание на юных аутсайдеров жизни, ставит на обсуждение проблемы неприкаянной молодежи.

Как правило, они выросли в семьях, где родители не обращали внимания на воспитание детей, перепоручив это важное дело улице и случайным знакомым, где царила грубость, существовал дефицит душевного тепла. Недостаток родительской любви не могли компенсировать ни школьные педагоги, ни пионерская организация. Лишенный сочувствия, подросток превращался в жестокого зверька, мстящего окружающим за свое одиночество. Отсюда стихийный протест, анархические выходы, нарушения правил общения, неумение сдерживать себя. Мало кому может понравиться поведение Яниса Кутки из венгерского фильма «Опекаемый». Взрослый парень не может найти себе место в трудовом коллективе (правда, ему предлагают неинтересную, малооплачиваемую работу), шатается по ночному городу (друзей и приятелей у парня нет, приехал в столицу из провинции), ввязывается в случайную драку, попадает в милицию. Глядя на его невыразительное, словно стертное, лицо, равнодушные глаза, трудно понять, как найти ключ к его душе, чем заинтересовать, увлечь. Взрослые в картине сначала одаривают

юношу своим вниманием, но очень скоро опускают руки — не хватает времени, терпения, опыта. Янис долгое время остается загадкой и для зрителя. И только в финале картины он вдруг приоткрывает свой внутренний мир — на стадионе, где собралась огромная толпа молодежи, чтобы послушать популярный инструментальный ансамбль, он так же, как и сотни других подростков, опьяненных звуками музыки, начинает неистово кричать, вкладывая в этот вопль всю свою боль. Снятая репортажным методом, эта сцена производит сильное впечатление — тысячи молодых подростков в течение нескольких часов, опьяненные ритмами рок-музыки, бьются в конвульсиях, падают в обморок. И среди них — Янис Кутка, почувствовавший себя частью этой орущей толпы. Фильм фиксирует явление, но не дает ответа, не предлагает решения, как пробиться к душам янисов и шандоров, которые наводняют по вечерам подземные переходы венгерской столицы, устраивают драки в панк-клубах и дискотеках.

В этой связи весьма плодотворна позиция Ливии Дьярмати, которая в фильме «Каждую среду» попыталась не только зафиксировать «эмоциональный бунт» подростка Иштвана, устроившего на почве нездоровой обстановки дома (ситуация знакома и по другим фильмам) погром в магазине и отсидившего год в исправительной колонии, но и сумела показать, как важен для молодого человека контакт с душевным и мудрым наставником, способным понять юношу и придать его жизненной энергии разумное и доброе начало.

Каждую среду Пинта (так умень-

шительно называют Иштвана) — вещает старика, и они подолгу беседуют, исповедуясь друг другу. В этих разговорах, которые, как оказалось потом, одинаково важны им обоим (старик тоже одинок в своем доме, хотя и полным людей), Пинта постигает простые истины, так необходимые ему в жизни. Он учится у старого идеалиста открывать для себя мир, в котором есть много добра, света, любви. Старик умирает, но его подлинная житейская мудрость передана в надежные и чистые руки. Линия Пинты и старика занимает в драматургии фильма важное место, но главная партия, которую ведут герои, умело оркеструется другими характерами. Так свое место в структуре фильма занимают разочарованная в жизни дочь старика Юдит и ее нелюбимый муж, ушедший в свои дела и мало думающий о семье. Пинте приходится выдержать настоящую атаку со стороны Юдит, которая пытается поколебать систему его взглядов и навязать ему свою цинично-прагматическую концепцию жизни. Не получается. Пинта уже другой.

«Родители на воскресенье» — такое горько-ироничное название придумал для своего фильма венгерский режиссер Петер Рожа. Героини этого фильма — девушки из детского дома, которых берут на воскресенье работницы завода. Сама по себе идея хорошая — раз в неделю воспитанники могут побыть в семейной обстановке, сесть за праздничный стол. Но, к сожалению, эти домашние обеды лишь напоминают об утраченном семейном очаге, а «воскресные» родители, как бы заблудливо они ни относились к своим питомцам, не могут заменить соб-

ственную мать

Действие советского фильма «Пацаны» происходит в летнем лагере, где собрались не по своей воле несколько десятков ребят Воспитатели — тренер Антонов (В. Приемыхов) и Куренной (Е. Никитин). Один из них исповедует систему Макаренко и старается относиться к ребятам с достоинством и уважением, другой запирает свои вещи в сейф, и подростки отвечают ему взаимным недоверием. «Ты их воспитываешь, — говорит Антонов своему помощнику, — а с ними надо дружить». В сценарии Ю. Клепикова не было ничего экстраординарного: ребята, которые не спешат исправиться, будни и праздники, неизбежные ЧП. Режиссер Динара Асанова добилась, на мой взгляд, поразительного результата. Литературное произведение в ее режиссуре обрело статус неприукрашенной правды жизни. Очень точно был использован прием документального кино, прямые интервью с так называемой «говорящей головой», когда осужденные ребята отвечают на вопросы и откровенно, не пытаясь выглядеть более достойно, обнаруживают перед зрителем свою духовную глухоту, опустошенность, отсутствие идеалов, жизненной установки

Эта беспощадная откровенность исповеди становится камертоном для всей картины, в которой снимались непрофессионалы, имеющие, увы, недостаточный жизненный опыт. Успех картины во многом предопределил и выбор исполнителя главной роли. Валерий Приемыхов с его «некиношной» внешностью, порывистый, импульсивный, равнодушный, буквально заряжает своей энергией, и

очевидно, что именно Антонов, страдающий от несовершенства мира и собственных ошибок, может стать человеком, которому ребята доверяют свои тайны. Кстати, Антонов — Приемыхов не умиляется проказам подростков, не старается подыгрывать им, как это делают подчас некоторые воспитатели в стремлении заработать дешевый авторитет. Тренер понимает, что у ребят вывихнута психика, они озлоблены и жестоки, потому что их никто не любит, и он старается быть нужным им всем, независимо от личных симпатий. Антонов бывает и резок, и жесток, но всегда справедлив.

Некоторые сцены фильма «Игры для детей школьного возраста» заставляют содрогнуться. Чего стоит, например, эпизод, когда озлобленная Катрин, у которой украли паспорт, заталкивает маленькую девочку в стиральную камеру и включает ее. Машина раскручивается все быстрее и быстрее, и тельце Сийри на наших глазах становится похожим на эмбрион. Или сцена свидания сына с матерью, которая приехала навестить его. Пьяная, еле стоящая на ногах и несущая околесицу, она производит жалкое впечатление, и сын, сгорая от стыда, в отчаянии отталкивает ее. Порой хочется закрыть глаза, чтобы не видеть такое. Наверное, и постановщикам картины нужно было иметь мужество, чтобы сказать людям: это есть, эта наша общая боль, надо что-то делать. Сейчас у нас создан Всесоюзный детский фонд, на счет которого уже поступают средства, думаю, что в его рождение внесли свою лепту и кинематографисты. Я начал разговор о фильме эстонских кинематографистов с эпизодов, носящих шо-

ковый характер, но драматизм этого произведения рождается исподволь. Здесь каждый характер — большая жизненная драма. События в фильме происходят в детском доме, но у многих детей есть родители. Это, наверное, еще больше травмирует психику — ощущать себя сиротой при живой матери или отце. Каким бы ни был этот дом, как бы хорошо ни сохранились в нем дети (хотя всем известно, на каком скромном бюджете находятся детские дома), какие бы участливые ни были воспитатели (где их найти — добрых и тактичных?), все равно ребята чувствуют себя обкраденными и обиженными — ведь взрослые по разным причинам отвергли их. Только реакция у них разная. Одни становятся агрессивными, другие надевают маску, чтобы окружающие не заметили их слабость, третьи уходят в свой внутренний мир. Но есть и такие, кто в трудных условиях остается самим собой. Главная героиня фильма Мари (Моника Ярв) — девочка-подросток, которую после смерти матери отец отправил в детский дом. Душевно тонкая, интеллигентная, добрая, она попадает в среду, которая не сразу примет ее. Мари поверяет свои недетские тайны дневнику, но однажды его обнаруживают, и равнодушные, эмоционально глухие дети читают ее потаенные мысли вслух, доводя воспитанницу до нервного стресса. «Я хочу, чтобы меня не было», — говорит Мари, придя в себя после попытки самоубийства. Ее спасают. Надо жить дальше.

Пройдет время, прежде чем Мари сумеет адаптироваться в коллективе и попытается хоть в чем-то помочь малышам. К ней вернется



Кадр из фильма
«Трагедия в стиле рок»

и улыбка, и ощущение полноты жизни. Действительно, как трудно ни жили бы эти дети без родителей, они не отвержены обществом. Никто не спорит, что родительская семья — естественная и наилучшая среда для жизни ребенка. Однако не стоит забывать, что многие воспитанники детских домов и школ-интернатов стали полноценными членами общества, обзавелись семьями, в любви и согласии растят своих детей.

Об ответственности старшего поколения перед своими потомками размышляет фильм «Трагедия в стиле рок». В своих интервью режиссер С. Кулиш подчеркивал, что в этой картине он хотел показать, как дети расплачиваются за грехи своих отцов. Девятнадцатилетний студент юрфака Виктор Бодров (А. Шпатов) воспитывается без матери, которая мно-

го лет назад оставила ребенка на попечение отца. Дмитрий Бодров сделал все возможное, чтобы сын ни в чем не нуждался. Будущий адвокат принимает материальный достаток как должное, кажется, не задумываясь, откуда берутся деньги на автомобиль и видеомагнитофон, мотоцикл и модные тряпки. Любимое чадо занимается верховой ездой, каратэ и даже музицирует на скрипке. В одночасье все рухнет. Отец окажется преступником, осужденным за служебные махинации. Изощренный негодяй вотрется в доверие потрясенного юноши, хитроумной демагогией лишит его воли, «посадит на иглу».

На первом Всесоюзном кинорынке фильм «Трагедия в стиле рок» получил рекордное количе-

ство заявок и, видимо, войдет в число лидеров проката. Вместе с тем критика достаточно скептически оценила эту картину. Критик Э. Матизен, например, полагает, что «это самый несоответствующий своему названию фильм — в нем нет ни трагедии, ни стиля, ни рока». И в общем, он прав. Кажется, режиссер поставил перед собой цель — ошеломить зрителя. Отсюда явные переборы по вкусу, затянутость эпизодов, которые приобретают самоценный характер, смысловые сбои. Главный просчет — неточность в обрисовке характеров. По логике фильма трудно понять, почему симпатичный человек (Ю. Лазарев), отец Виктора, принадлежащий к поколению «шестидесятников», вдруг «сломался» и стал заурядным жуликом, обманывающим не только государство, но и своих сообщников (он решил утаить от них кругленькую сумму денег). Авторы намекают, что в его падении виновато время, которое, мол, не дало возможности талантливому инженеру сполна проявить свои способности. Но может ли это обстоятельство служить оправданием для безнравственного поведения?

Большое недоумение вызывает и образ Виктора, который по мысли создателей картины должен вызывать зрительскую симпатию. Но что мешает в адекватном восприятии этого персонажа? Нас уверяют в его искренности и чистоте, а Виктор ведет себя как супермен, лишенный духовного начала, грубо относящийся к людям, которые его окружают. Нельзя не сказать и о художественном языке фильма. Невольно вспоминается лучшая картина С. Кулиша «Мертвый сезон», снятая в строгой

документальной манере, сдержанная и драматичная. Тут драматизм искусственно нагнетается. Монологи многозначительны, диалоги риторически напыщены. Зрелище помпезное, с фейерверками и оглушительным шумом, но лишенное внутреннего тепла подлинного искусства. Впрочем, может быть, я неправ, и авторский посыл — помните, дети за отцов не отвечают, но они несут на себе их грехи — будет услышан.

Конечно, не всех юных героев сломали жизненные неурядицы, многие из них не только сохранили свой нравственный мир, но и стараются помочь заблудшим родителям. Трогательные дети, помогающие друг другу в трудную минуту, показанные в чехословацком фильме «Девочка с морской раковинкой» (режиссер Иржи Свобода). Фильм полон боли и сострадания. Суд лишил родительских прав мать, переступившую порог человечности, и направил детей в приют, а старшая из них — Вандулка — всеми силами старается сохранить семью, помочь матери вновь обрести человеческое достоинство.

Мужествен, честен, порядочен и герой фильма «Парень за два полтинника» (режиссер Яромил Борек), хотя и он обделен родительской лаской. Надо видеть, с каким достоинством работает мальчишка, как постигает премудрости штукатурного ремесла, как тонко чувствует и умно ведет себя, попав в компанию старшеклассников, насмешливо относящихся к «работяге». Отсутствие полноценной родительской семьи (отца нет, а мать пьет) не помешало этому парню твердо стоять на ногах. Надо сказать, что в чехословацком фильме хорошо

показана доброжелательная атмосфера в училище, толковые воспитатели, заботливая учительница.

В польской картине «Любовники моей мамы» (режиссер Радослав Пивоварский) создан образ маленького рыцаря, который самоотверженно, по праву настоящего мужчины оберегает свою мать (Кристина Янда) и готов простить ей все, даже предательство к самому себе. В свои одиннадцать лет Рафал уже вполне взрослый человек — ведь судьба взвалила на него столько, сколько другой не увидит и за долгую жизнь. Он знает, как выглядят наркотики, которые находят в сумочке мамы, стал свидетелем ее попытки покончить с собой. Его трогательная любовь, верность, недетское понимание жизненных проблем, с которыми столкнулась семья, способны, кажется, растопить сердце матери...

Какой страшный парадокс — малые дети берут на себя ответственность за судьбу родителей, стараются помочь им, все прощают ради любви и только просят одного — не бросить, не отдать в приют...

Отцы и дети

В предыдущем разделе проблема «отцов и детей» рассматривалась, условно говоря, в экстремальном варианте. Но, как известно, острые, порой драматические конфликты возникают и во вполне благополучных семьях, где родители не пьют и даже занимаются весьма престижные посты. Внутрисемейные связи, отношения родителей и детей — вопросы фундаментальные, требующие

постоянного внимания, такта, терпения и, конечно, знания. Ведь миллионы семейных драм, отсутствие взаимопонимания между супругами, большое число разводов, низкая рождаемость, утрата общего языка между родителями и детьми, безотцовщина — все это следствие незрелости семейных отношений, элементарное незнание психологии семейной жизни. И если экран не только отражает, но и творит вторую реальность, создает мир человеческих отношений, он не вправе пройти мимо семейной темы, анализируя истоки и причины драм, помогая найти выход из кризисных ситуаций. Кажется, канули в Лету времена, когда изображение отношений внутри этой важнейшей «ячейки социалистического общества» считалось мелкотемьем и бытопицательством. Стало очевидно, что сейчас мы пожинаем горькие плоды небрежения к личной жизни человека.

Мировой опыт показывает, что современная семья переживает кризис. Причин много. Среди них: ломка традиционного уклада жизни старой патриархальной семьи. Коренное изменение положения женщины, получившей экономическую независимость и самостоятельный гражданский статус.

В нашем разговоре попытаемся вычленить проблему моральной беспризорности детей в благополучных семьях, отсутствие у подростков духовного контакта с миром взрослых.

Вилла, в которой живет семейство Кальмар, все еще достраивается. И хотя в нее нужно вложить тысячи и тысячи форинтов, уже видно, что это будет шикарный особняк, оборудованный по последнему слову архитектурной

мысли. Зрительский глаз скользит по прекрасным интерьерам, задерживается на бархатном диване, изысканных лампах, со вкусом подобранных цветах. В таком уютном гнездышке, наверное, царят мир и покой. Правда, в стремлении завершить строительство и муж и жена крутятся, как белка в колесе. Вечно спешит Йоли (Дороти Удварош), работающая гидом-переводчиком и берущая дополнительную работу, чтобы заработать еще немного денег. Не знает ни минуты отдыха Гезо (Роберт Колтаи), который даже в момент мимолетного свидания вынужден нетерпеливо поглядывать на часы. В самом начале венгерского фильма «Целую, мама» (режиссер Янош Рожа) нам дают почувствовать, что стремление обеспечить комфортное существование, обустроить свой быт требует от людей такого напряжения сил, что поневоле задумаешься — а стоит ли тратить жизнь в погоне за сомнительными материальными ценностями. Можно подумать, что фильм решает задачу показать опасность мещанской психологии. Отчасти это так. Но авторская мысль идет дальше. Чем больше физических сил вкладывает семья в обустройство дома, тем слабее становятся семейные узы, тем реже люди общаются, тем меньше их духовное родство. Обобщенным образом некоммуникабельности, поразившей домочадцев, становится «доска извещений». Приходя домой, каждый член семьи (в доме двое детей) читает сообщения, распоряжения, указания, напоминания, оставленные другими, и добавляет свои. Кажется, что с помощью мела и губки можно успешно поддерживать огонь в очаге, воспитывать детей, заботиться о

близких. Великая иллюзия. «Мне надо поговорить», — эту фразу настойчиво произносит старшая дочь Мари, обращаясь то к матери, то к отцу. У нее возникла серьезная проблема, и она нуждается в совете, но взрослые спешат, и хотя они по-своему любят дочь, времени на разговоры у них нет. Маленький Пети, соорудив нечто вроде домашнего перископа, наблюдает за жизнью своей семьи, находясь в потайном месте. Глаза ребенка точно схватывают абсурдность бытия. Только трагическое известие — в больнице умерла бабушка (мать Йоли), и попытка дочери покончить жизнь самоубийством — на мгновения остановит бессмысленный марафон. На первый взгляд кажется, что сильная встряска не прошла для них даром — все четверо собрались за столом, чтобы подумать, как жить дальше. Но утром все пойдет по-старому. В этом фильме Петер Рожа сохраняет дистанцию по отношению к героям, многие сцены решены в комедийном ключе и вызывают улыбку, но несмотря на внешнюю беспристрастность изображения, авторская позиция выражает искреннюю тревогу, показывая семейный недуг, который скрывается за фасадом вполне благополучного дома.

Часто ли люди осознают бесполезность, особенно когда внешне течет нормальная жизнь?

После фильма «Каждую среду» Ливия Дьярмати сняла картину «Немножко ты, немножко я», где в комедийной форме поставила весьма серьезные проблемы современной семьи, главная из которых — конфликт поколений. Ну, может быть, не конфликт, но очень острые противоречия, отягощенные тем, что из-за недо-

статка жилплощади люди разного возраста должны жить вместе. Вот и получается, что сорокалетняя пара, имеющая взрослую дочь, не может остаться наедине, так как находится под неусыпным контролем бабушки, следящей за их нравственностью. Ливия Дьярмати, успешно работающая и в игровом и в документальном кино, точна в обрисовке жизненного фона и весьма преуспела в умении небольшими штрихами передать накаляющуюся атмосферу в доме, где каждый член семьи готов выплеснуть свое раздражение на окружающих самым неожиданным способом. Впрочем, режиссер примирит всех в финальной гротесковой сцене золотой свадьбы дедушки и бабушки, на которую неожиданно вторгается огромная стая собак. Начавшийся переполох постепенно замирает, и участники ужина медленно входят в реку, словно очищаясь от заблуждений и ошибок, призывая друг друга к «мирному сосуществованию», вновь обретая взаимное доверие и любовь. Надолго ли?

Своим произведением художник обращается к зрителю. Фильм — своего рода авторское послание человеку. Но сам тип обращения может быть разным. Существует множество картин, авторский пафос в которых выражается достаточно четко. Художник выступает как морализатор, ставник. Такой тип картин я бы назвал фильмами-уроками. Конечно, авторская концепция в них может быть дана незаметно и ненавязчиво. В последнее время у нас вырос авторитет так называемых фильмов-дискуссий, в которых автор заставляет вступить в спор, высказать свою пози-

цию. Художник как бы сознательно провоцирует зрителя. Такие фильмы по замыслу должны стать своеобразным катализатором общественного мнения, привлечь к проблеме всеобщее внимание. Авторы порой упрекают за амбивалентность позиции, за недоговоренность, позволяющую по-разному истолковывать высказанную мысль и даже «прочитывать» отдельные образы. Но это не «расплывчатость» концепции, а сознательно сделанный выбор. Наиболее типичный пример — фильм «Плюмбум, или Опасная игра».

В журнале «Советский экран» (1987, № 11) под рубрикой «Фильм, о котором спорят» была опубликована подборка читательских писем.

«Он (Плюмбум) не вызывает жалости. Он восхищает. Силой характера, мужественностью, целеустремленностью». Е. Корнилова. Ростов-на-Дону.

«В действиях Плюмбума невозможно усмотреть благородные мотивы. Да и сам он мало чем отличается от тех, на кого помогает устраивать облавы». А. Чеботарев. Каменск.

«Считаю самого героя лишь фантазией сценариста». А. Малина. Рязань.

«Иногда неприятно смотреть в зеркало, а ведь Плюмбум — наше зеркальное отражение». И. Гриценко. Харьков. И т. д.

Редкое несопадение мнений. Однако и критика по-разному воспринимает концепцию фильма, систему образов, финал. Хорошо это или плохо?

Впрочем, не будем реанимировать дискуссию, которая прошла в прессе. Нас интересует лишь аспект, связанный с темой разговора — ребенок и мир семьи.

Еще один вариант взаимоотношений.

Руслан Чутко (или Плюмбум, как он себя называет) вырос в нормальной, можно даже сказать «образцово-показательной» семье. Заботливые родители делают, что могут, для душевного контакта с сыном — дружно поют песни, ходят все вместе на каток, а по пятницам наверняка смотрят программу «Взгляд». Отец не пьет, мать не гуляет, и в школе для него нет проблем. Откуда же мог появиться этот мальчик-монстр, Павлик Морозов образца 80-х годов? То он в воровской шайке, на след, которой наводит оперативников, то сдает дружинникам бомжей, с которыми только что пил пиво, то с упоением шантажирует красивую и несчастную женщину, то спокойно и деловито снимает показания с собственного отца. Фильм «Плюмбум, или Опасная игра» (режиссер В. Абдрашитов) отвечает на этот вопрос, правда не напрямую, достаточно опосредованно, в соответствии с логикой картины, всей системой ее образов. Этому фильму можно предпослать эпиграф, немного перефразировав название офорта Ф. Гойи — «Сон нравственности порождает чудовищ». Сконцентрировав внимание зрителя на опасных играх Плюмбума, авторы — сценарист А. Миндадзе и режиссер В. Абдрашитов достаточно тонко говорят об историческом контексте, в котором созрел этот плод.

Руслан постоянно напоминает окружающим, что ему сорок лет. Тут не естественное стремление юноши быть старше, мудрее. Это смысловой мостик к взрослым персонажам картины. Выход на разговор о судьбе поколения отцов. Что объединяет взрослых героев

фильма, которые, как отметила одна из зрительниц, «все с гнильцой»? Двоемыслие, глубочайший разрыв между словами и делами, сдвинутость ценностных ориентиров, искривленность социального мышления. Именно через них авторам удается нащупать контуры той духовной ситуации, которая и порождает людей подобных Плюмбуму.

Наблюдая за родителями Руслана, испытываешь чувство жалости и сострадания. Наивные романтики 60-х годов, они стремятся сохранить в семье иллюзии тех лет. Но поезд уже ушел. И остается имитация жизни, нелепая попытка сохранить хорошую мину, уйти в свой мир, в который не проникает негативная информация.

В спорах о фильме и зрители и критики упустили из виду притчевый характер этой истории. Отсюда некоторая умозрительность, заданность построения, сниженность эмоционального фона, но генезис явления, по-моему, раскрыт достаточно верно. Да, в драматической судьбе ребенка часто бывает виновата неблагополучная семья. Но разве можно рассматривать вопросы становления личности подростка вне социальной действительности, общественной атмосферы, психологического климата, в котором живут люди. Плюмбум, говорят авторы, это расплата, месть за двоедушие. Раскрывая опасность глубинного конфликта видимости и сущности, картина «Плюмбум» подготавливала почву для радикальных общественных перемен, показывала, как в атмосфере спячки и застоя происходит подмена ценностей, выработка двойного стандарта жизни, коверкаются и ломаются человеческие характеры и судьбы:

не люди, а манекены, не чувства, а их имитация, не нравственная озабоченность по поводу искоренения недостатков, а упоение безнаказанностью и властью.

Казалось бы, комедийно-лирический «Курьер» (режиссер К. Шахназаров) совершенно не похож на «Плюмбума», однако в обоих фильмах есть сцены-близнецы. Поэт, взявшись за руки, семейство Чутко, берет гитару и, механически перебирая струны, напевает Иван, а его мать (И. Чурикова) с вдохновенным дилетантизмом подхватывает слова песенки «Земля в иллюминаторе, Земля в иллюминаторе», пытаясь найти духовное единение с сыном. Так мы обнаруживаем еще одну шестидесятницу, так и не сумевшую вписаться в новую ситуацию.

Впрочем, если присмотреться повнимательнее, в этих фильмах можно обнаружить общий авторский поиск — только в первом случае («Плюмбум») он выражен жестко и требовательно, во втором («Курьер») — с мягкой ироничной улыбкой. Но речь идет о вещах серьезных — о молодом поколении, представляющем загадку для взрослых, о людях, которые не могут найти общего языка, о неизбежной расплате отчуждением за конформизм, пустословие, демагогию.

В названии «Курьер» выражена не только конкретная профессия героя. Курьер — это еще посыльный от мира юных к миру взрослых, которому доверено устанавливать контакт, способствовать взаимному доверию поколений. На первый взгляд, с этой ролью Иван справляется так же плохо, как и со своими служебными обязанностями. Вместо того чтобы быть аккуратным и вежливым, демонст-

рируя свое уважение к старшим, он ведет себя иронично и нагло. Что и говорить, хорош посыльный, который, получив задание, появился в профессорскую квартиру с опозданием на три часа, а в ответ на замечание дерзит: «Вы знаете, я с удовольствием выпил бы чашку чая». В состоявшейся беседе с хозяином дома Иван ведет себя раскованно и непринужденно.

Профессор. Любопытно было бы узнать, молодой человек, те принципы, по которым вы собираетесь существовать в обществе?

Иван. А принципы самые несложные. Хотелось бы иметь приличный оклад, машину, квартиру в центре города и дачу в его окрестностях... Да еще — поменьше работать.

Профессор. ...Нужно трудиться работать, овладевать знаниями... А иначе, мой юный друг, никак, никак не получится.

Иван. Почему же? А если жениться. Ну, к примеру, обольщу вашу дочь, женюсь на ней. И дело, можно сказать, в шляпе...

Но обратите внимание, Иван ведет себя в соответствии с образом «типичного представителя современной молодежи», который нарисовал в своем воображении уважаемый профессор. Иван тонко чувствует, чего от него ждут, и не упускает случая продемонстрировать «смесь нигилизма с хамством». Ведь это ученый муж, ухоженный и процветающий, «начальник первый». Патетически заламывая руки (в переносном смысле, конечно), он обращался к юному повесе от «имени своего поколения», стараясь узнать, «в чьи руки попадет воздвигнутое нами здание». Лукавый Иван смекнул, что может разыграть демагога,

и не упустил свой шанс. Но искушенный зритель уже успел разглядеть за внешней бравадой уязвимую душу тонко чувствующего подростка.

Разговор о «мечтах» и «принципах» получил неожиданное продолжение в сцене, где один из гостей (эту эпизодическую роль очень точно сыграл В. Меньшов), «страшно заведясь», рассказывает историю о том, как его «мерзавец-сын», «здоровый, как бык, кулаки — по пуду каждый, бицепсы — полметра, занимается дзюдо... Сделает дырку в банке и сосет, сосет себе молоко». И хотя в этом страстном монологе речь идет в основном о банках с концентрированным молоком — понимаешь, что это повод для раздражения — истинная причина возмущения тем, что сын-акселерат молчит, демонстративно «не желая разговаривать с отцом». В целом «взрослое» население фильма показано ироничными глазами подростка, и наши собственные недостатки, которые так приятно выдавать за достоинства, становятся очевидными — это и экзальтированность на пустом месте матери Ивана (И. Чуриковой), и фанфаронство профессора Кузнецова (О. Басилашвили), и примитивность редактора (А. Панкратов-Черный), и мещанская суть секретарши (С. Крюкова). Но разве в фильме нет скепсиса и в изображении молодежи — анемичная скука поразила и играющих в подкидного приятелей Ивана, и «светскую» компанию Кати. Мотив социального расслоения, который стал темой школьных фильмов, здесь упомянут вскользь, но обыгран несколько иначе. Обиженной профессорской дочке явно интересно пооб-

щаться с парнем из «простой» семьи, и «элитарное общество» с любопытством наблюдает за пришельцем, выпивающим флакончик дорогих французских духов. Иван эпатирует не только старших, но и своих ровесников, потому что они — чужие, из другого мира и страшно далеки от его компании.

Роль курьера или посыльного выполнил сам фильм К. Шахназарова. Так же, как и другие ленты молодежной тематики, он рассказывает о необходимости диалога между поколениями и в своей мягкой, доброй, комедийной манере говорит о вещах серьезных и важных — о необходимости старших выслушать своих детей, а детей — понять своих отцов.

Загадочное это искусство — кинематограф. Бывает, смотришь фильм, в котором герои все время бегут, кого-то ловят, преследуют, а картина топчется на месте. В другом фильме герои сидят за столом и разговаривают, а лента несется, как курьерский поезд, с трудом успеваешь перевести дыхание. Есть картины, авторы которых кочуют по всему миру, чтобы получилась «глобалка», а выходит салонная мелодрама. Так, в «Маленькой Вере» много экранного времени герои проводят в пятиметровой кухне, а получилась почти космическая история. Удивительный фильм, на первый взгляд безыскусный, а сделан чрезвычайно тонко. Кажется, что история банальная, даже и пересказывать скучно, а в ней заложены такие глубинные пласты, что к авторской концепции сразу и не доберешься.

Название фильма «Маленькая Вера» многозначно (режиссер В. Пичул). Вера — главная героиня картины, ее нерв. А в титрах имя дано не с заглавной буквы,



а со строчной — получается «маленькая вера». Но маленькой веры не бывает, альтернатива вере — безверие. Без веры жизнь превращается в существование. Возрождение утраченной веры в социальную справедливость, веры в слова, которые произносят с высоких трибун, в поступки, в дружбу, любовь — ключевая проблема всей общественной жизни. Социальный нигилизм, который поразил наше общество в застойные годы, принес непоправимый вред его гражданскому са-

Кадр из фильма
«Маленькая Вера»

мочувствию. Обязанность художника — диагностировать болезнь, чтобы сообща искать выход, преодолеть критическое состояние, выйти на новые рубежи.

Для того чтобы перестройка стала необратимым процессом, необходимы огромные усилия во всех областях жизни. В том числе и в сфере семейных отношений. Трудно научиться не разрушать, а строить свои духовный

мир, творить человеческие отношения, воссоздавать нравственную атмосферу в обществе. Герои фильма «Маленькая Вера» — не только жертвы, но и питательная среда многих застойных явлений. Фильм буквально кричит, вызывает, продираясь к сознанию зрителя, что так дальше жить нельзя — необходим крутой поворот в сознании людей.

Действие фильма происходит в Мариуполе, бывшем Жданове. Расположенный на берегу моря, этот промышленный центр славится своей металлургией. Пано-рама по дымящим заводским трубам в начале и в конце фильма символична: страна воздвигла гигантские комплексы, а человек задыхается от ядовитых газов и чада; на море — «кладбище» кораблей, пляжи захламлены, кругом пыльная, чахлая зелень. Что и говорить — неблагоприятная экологическая обстановка. Но фильм — о более опасном: заму-сорена ядовитыми выбросами лжи и пустоловия нравственная атмосфера. Картина показывает бездуховность, которую перестаешь замечать, аморальность, ставшую привычкой, безнравственность, обусловленную утратой нравственных абсолютов.

Если спросить у героев фильма, как они живут, о чем мечтают, то представители старшего поколения наверняка ответят, что «живут, как все» или «не хуже других», мечтают, «чтобы не было войны». На экране типичная семья, где все до боли знакомо: и малогабаритная квартира в пятиэтажке, и крошечная кухня, уставленная банками и бутылками с самогоном, и хозяин дома (Ю. Назаров), кормилец, и мать (Л. Зайцева), шумная, домовитая, воспитавшая двух

детей и все свободное от работы время что-то готовящая, мариновавшая, засаливающая. Узнаваемы и дети, и танцплощадка, вокруг которой дежурит милицейский наряд, захламленная общага, зашарпанная больничная палата, комната следователя и т. д. Мы наблюдаем за этой испытывающей кислородное голодание жизнью, которая для героев является повседневной, нормальной, обыденной. А на душе становится страшно. И даже такие шоковые сцены, как драка жениха со своим будущим тестем, поножовщина, попытки изнасилования и самоубийства, смерть отца даны в фильме без нажима, как бы между прочим, становясь еще одной деталью в зарисовке быта. Драма этих людей состоит в том, что другой жизни они просто не знают, иначе жить не могут и свою судьбу принимают как должное.

В фильме «ненормальность» бытия ощущает именно Вера, маленькое, уже достаточно испорченное существо, для которого многие ценности потеряли свою привлекательность. Можно догадаться, откуда появилась у нее в сумочке десятидолларовая бумажка; и курит, и выпивает, и цель в жизни отчетливо сформулировать не может. Растет, как цветок среди бурьяна, но интуитивно, бессознательно чувствует, что так, как живут ее родители, старший брат, она жить не хочет. Отсюда ее попытки вырваться, обмануть судьбу, казалось бы, уже написанную ей на роду. Первая соломинка, за которую она хватается, — это любовь. Откуда любовь, когда она ложится в постель с первым встречным? — спросит скептик и будет неправ. Для нее любовь — последнее прибежище,



Борис Гребенщиков

где можно быть самой собой, чувствовать себя свободной от заедающей скуки и бессмысленного быта. Эта любовь может быть лишена романтических вздохов и прогулок при луне, но глубоко человеческое чувство возвышает личность, выделяет ее из среды подобных. Все остальные герои, даже Сергей, любви как таковой не знают. Вера проявляет себя в любви и смерти. Она не играет в самоубийство, а действительно собирается умереть, так как чувствует, что не может вырваться из заколдованного круга. Конечно, она не бунтарь без причины и не сознательный борец с мещанством, но в ней уже просыпается личность, которая не хочет принимать ханжескую, обывательскую мораль. Отсюда внутренний протест, беспомощный, ведущий в никуда, но протест. И невольно приходят на память узбекские женщины, которые сжигали себя, протестуя против бесправия и унижения.

Демонстрация фильма «Маленькая Вера» сопровождалась шквалами зрительских откликов. Давно не было картины, которая вызывала бы такие полярные мнения. Журнал «Советский экран» (№ 2 за 1989 год) дает подробный и объективный анализ почты, но мне бы хотелось добавить от себя, что некоторые гневные письма обнаруживают один весьма существенный изъян в эстетической подготовленности зрителя. К сожалению, их авторы произведение искусства воспринимают буквально, как «образцы для подражания», «фильмы-агитки». Поэтому любое негативное явление, запечатленное экраном, оценивается таким зрителем в качестве события или инструкции. В итоге

категоричный вывод, что фильм, «проповедующий пьянство, разврат и насилие наносит ущерб воспитанию подрастающего поколения». Боль художника, показывающего отрицательное явление, чтобы преодолеть его, в расчет не принимается.

Заключение

Пока брошюра готовилась к печати, на нашем экране появились новые фильмы, посвященные молодежи. Естественно, я добросовестно пересмотрел их, но, к сожалению, ничего нового к сказанному они не добавляют, разве что стилистика фильмов стала более жесткой, аттракционной, манера разговора — более агрессивной. Кинофильмы снова и снова ведут зрителя в запретные места, в подполье, куда раньше не ступала нога режиссера. Из благоустроенных квартир действие перешло в коммуналки, подвалы, трущобы... Если раньше экран льстил своим героям, то ныне он с упоением занялся обличительством. Думается, что авторы этих картин вплотную подошли к пределу откровенности. Ну еще несколько фильмов о неформалах и проститутках, мучениках и изгоях, рокерах и наркоманах — очевидно, что молодежная проблематика начинает пробуксовывать и неизбежно зайдет в тупик, если не будет найден выход из наметившегося кризиса. Впрочем, не только молодежная.

По общему мнению, тут позиции зрителей и критики, самих кинематографистов и руководства удивительно совпадают, художники пока не могут нащупать пути к граждански содержательному и эстетически неординарному ис-

кусству. Отсутствие препятствий со стороны чиновников и цензуры, на волюнтаризм и ограничения которых было принято ссылаться в период стагнации, обнаружило дефицит полнокровных художественных замыслов. Шедевров, увы, пока нет. Да что там шедевры! Даже хороших фильмов, имеющих зрительский успех на уровне высокого искусства, а не коммерческого ремесла, выпускается крайне мало.

Сейчас модно корить сценаристов и режиссеров за пассивность и беспомощность. «Где же обещанные перемены?» — с сарказмом спрашивают не только зрители, но и сами творцы, попавшие под критический обстрел на V съезде кинематографистов СССР. Ситуация действительно чрезвычайно сложная. Мы справедливо отказались от принципов тематического планирования, где художнику заранее отводилась роль исполнителя спущенных разрядов на картины о рабочем классе, колхозном крестьянстве и Советской Армии. Не слышны призывы маститых критиков создавать образы положительных героев, образцов для подражания. Сняты табу и запреты, не осталось «зон вне критики». Но как создать и вынести на суд многомиллионного зрителя произведение, так остро необходимое для духовного возрождения общества? Сейчас много говорят о выходе советских фильмов на мировой экран. Действительно, международный успех советских фильмов на престижных фестивалях говорит о том, что у нас есть работы, которыми можно гордиться. Но отдельные ласточки еще не делают весны. Руководители в/о «Совэкспортфильм» в ответ на критику о своей

нерасторопности и плохой работе приводят данные о снижении зрительского интереса к отечественным картинам. С такими низкими показателями нельзя завоевать мировой экран. Слабое техническое оснащение можно преодолеть (ряд советских фильмов уже давно снимается на «Кодаке» самыми современными кинокамерами), но как преодолеть дефицит художественных идей?

Трудно предугадать, каким станет кинематограф в ближайшем будущем. Даже коллективные обсуждения этого вопроса на Пленумах правления Союза кинематографистов СССР не дали точных прогнозов на этот счет. Впрочем, можно предположить, что процесс освобождения художественного сознания от старых догм и стереотипов будет развиваться и впредь. Осознана необходимость выработки новой мировоззренческой платформы, без которой подлинное творчество невозможно. В ее создании должны принять участие и творцы, и философы, и социологи, и политологи, и критики, киноведы, историки, обладающие знанием прошлого и способные держать руку на пульсе времени. Предстоит осмыслить и новую концепцию образа героя без привычной приставки «положительный». Огромный зрительский успех фильма «Холодное лето пятьдесят третьего...» (режиссер А. Прошкин) свидетельствует, что мы не вправе забывать о зрителях, особенно молодых, у которых существует постоянная тяга к характерам героическим. Нам остро нужны фильмы, побуждающие к добру, состраданию, милосердию, ставящие перед зрителем глобальные вопросы человеческого бытия.

Молодежный фильм взял на себя сложную задачу показать социальные болезни общества, раскрыть «нравственную недостаточность» большей части молодого поколения. Этим он привлек к себе повышенный интерес, хотя и вызвал недовольство со стороны зрителей старшего поколения, протестующих против «сексуальной откровенности» и «проповеди насилия». Однако нельзя не заметить, что многие фильмы ограничиваются лишь констатацией проблемы. Отсюда возникает прямолинейность противопоставлений: молодые авторы взваливают беды своего поколения на старших, а старшие во всем винят молодежь. Такой схематический подход был характерен для первой волны фильмов, увы, он оказался достаточно живуч — фильмы о молодежи были запущены в серию, и сломать этот поток тиражной продукции оказалось не так просто.

Искусство как чуткий сейсмограф улавливает и фиксирует на пленке явления общественной жизни, изменения в психологии людей. Но социалистическое искусство никогда не ограничивалось функцией констатации. Лучшие фильмы не только отражали действительность, но и побуждали зрителей к действию, осмыслению жизни и ее переделке с позиции высокого нравственного идеала. Отражающая и преобразующая функции искусства диалектически связаны друг с другом и порознь существовать не могут. Вот эта побуждающая, призывающая к действию сторона искусства за последнее время несколько ослабла, а констатирующая, фиксирующая, отражающая, наоборот, набрала силу. Хочется верить, что в будущем киноискусство вновь обретет гармонию и преодолет дефицит идей, образов, жанров, творческих индивидуальностей.

Содержание

Монолог, призывающий к диалогу	6
Соблазнитель и шантажисты	13
«Неформалы» — кто они?	22
Молодежная субкультура — мифы или реальность?	26
Призыв к добру и милосердию	34
Отцы и дети	42
Заключение	51

На 1-й странице обложки
Т. Друбич в фильме «Асса»

На 4-й странице обложки:
кадр из фильма «Меня зовут Арлекино»
Арлекино — О. Фомин

Научно-популярное издание

Николай Мухтарбекович СУМЕНОВ

ОНИ И МЫ

Главный отраслевой редактор В. П. Демьянов
Редактор Л. Ю. Ильина
Мл. редактор О. А. Васильева
Оформление Г. В. Северденко
Худож. редактор М. А. Гусева
Техн. редактор А. М. Красавина
Корректор Л. С. Соколова

ИБ № 10323

Сдано в набор 25.07.89. Подписано к печати 18.09.89. Формат бумаги 60×84¹/₁₆. Бумага для гл. печати. Гарнитура журнально-рублиная. Печать глубокая. Усл. печ. л. 3,25. Усл. кр.-отт. 6,96. Уч.-изд. л. 3,70. Тираж 42 010 экз. Заказ 455. Цена 20 коп. Издательство «Знание» 101835 ГСП Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 897111. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Государственного комитета СССР по печати 170024, г. Калинин, пр. Ленина 5.

Будем Вам очень признательны, если Вы ответите на следующие вопросы:

1. Ваш возраст _____

2. Образование _____

3. Работаете, учитесь, на пенсии _____

4. Где живете (в городе, селе) _____

5. Давно ли подписываетесь на серию «Искусство» _____

6. Встречались ли трудности при подписке _____

7. Как Вы узнали о серии «Искусство» _____

8. Назовите лучшие брошюры серии _____

9. Заметили ли Вы изменения в серии за последнее время _____

10. Что не удовлетворяет Вас в брошюрах (содержание, стиль изложения, художественное оформление) _____

11. Используйте ли Вы брошюры в практической работе —

12. Ваши предложения по улучшению брошюр —

13. Снижает ли престиж серии нерегулярное поступление номеров, хотя оно и не по вине издательства —

Письма шлите по адресу: 101835, Москва, Центр, проезд Серова, 4, издательство «Знание»

ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ!

Индекс серии в каталоге «Союзпечати» — **70095.**

Подписная цена на год — **2 руб. 40 коп.**

Брошюры этой серии в розничную продажу не поступают, поэтому своевременно оформляйте подписку. Подписка на брошюры издательства „Знание“ ежеквартальная, принимается в любом отделении „Союзпечати“.

Напоминаем Вам, что сведения о подписке Вы можете найти в „Каталоге советских газет и журналов“ в разделе „Центральные журналы“, рубрика „Брошюры издательства „Знание“.

Цена подписки на год 2 р. 40 к.



СЕРИЯ

ИСКУССТВО