

«Легко ли быть молодым?»
Ваше мнение?

Видеорынок
и видеогоремыки

«Курьер» эпохи брейк-данса

«Новые амазонки»
атакуют экраны

Из архива
Олега Даля

7
апрель
1987

ISSN 0132-0742

советский
ЭКРАН

МОЛОДЕЖНЫЙ ВЫПУСК

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

МОЛОДЕЖНАЯ РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор — Петр ЧЕРНЯЕВ

Эльдар АСКЕРОВ, Вера ВЛАСОВА,
Андрей ДЕМЕТЬЕВ
(зам. главного редактора),
Лариса КАЛГАТИНА, Елена КАРАКОЛЕВА,
Ольга НЕНАШЕВА,
Евгения ТИРДАТОВА (отв. секретарь)

Главный редактор Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Е. М. Владимирская

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

№ 7 (727) — 1987 г. Сдано в набор 17.02.87.
Подписано к печати 25.02.87. А 08398.
Формат 70 × 108¹/₈. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.

Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 930. Заказ № 245.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда».
125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1987 г.

На обложке — солист рок-группы «Алиса»
Константин КИНЧЕВ в период съемок фильма
«Взломщик», где им сыграна одна из главных
ролей (о фильме читайте на стр. 12—13)

Автор снимка — молодой фотохудожник Галина
Коревых

В создании номера также принимали участие Анна Итен-
берг, Андрей Мудров, Елена Плавская, Олег Ракито.

В номере использованы фотографии Г. Байсоголова (24),
И. Гневашева (16—17), Н. Гнисяка (2), С. Кацева (18), В. Клуб-
никина (4), Г. Коревых (24), В. Петербургского (24), Ю. Труни-
лова (12—13), Ю. Федорова (3—4), Э. Шейдаева (2), фото из
архива ВБПК и «СЭ».

Оформили номер молодые художники
АНДРЕЙ РЫБАКОВ и АЛЕКСЕЙ СВЕРДЛОВ



1:1 В НАШУ ПОЛЬЗУ

Номер «Советского экрана», который вы держите в руках, сделан группой молодых критиков и журналистов.

ПЕТР ЧЕРНЯЕВ,
кинокритик.
Окончил ВГИК в 1978 году.
Публиковался в журналах
«Советский экран»,
«Советский фильм», газетах
«Труд», «Советская культура»,
«Литературная Россия»,
сборниках издательства
«Искусство»

...А началом тому была зависть. К сверстникам-театроведам, которые здорово опередили нас, организовав свою молодежную редакцию при журнале «Театральная жизнь» и наладив выпуск четырех молодежных номеров в год. Лишь сейчас понимаешь, что раскачивались мы недопустимо медленно, впрочем, как и весь наш кинематограф, с одышкой перебирающийся на новые рельсы, даже имея такую надежную опору, как решения V съезда кинематографистов.

Мы, молодые (вернее, считающиеся таковыми по давно выработанным нормам, хотя возраст большинства из нас маячит на жизненной шкале в районе отметки «30»), мнение которых прежде в расчет не очень-то принималось, по привычке старались не путаться под ногами у «старших». Но идея создания собственной молодежной редакции вызрела-таки в недрах московской секции молодых критиков при Союзе кинематографистов СССР. И вот перед вами наш «первый блин». Испечен он еще с учетом некоторых старых рецептов — перейти сразу на новые, как это нами задумывалось поначалу, оказалось трудновато.

Итак, основная редакция «Советского экрана» сделала шаг в сторону, пропустив нашу команду вперед и решив в случае неудачи эксперимента списать все на 1 апреля. Благо срок выпуска молодежного номера совпал с этим несерьезным числом, когда допускаются самые неожиданные розыгрыши.

Свисток! Игра началась... Мы не уверены, что в организованном нами «матче» не пропустили в свои ворота ни одной шайбы. Но при этом хотим надеяться, что кое-какие наши «броски» попадут в цель. Нынешний «матч»

необычен тем, что при любом исходе в выигрыше остается команда молодежной редакции. Да-да. Ведь возможность пройти «без поддержки» весь путь создания журнала кое-чему нас научила, помогла лучше узнать не только редакторское дело, но и друг друга.

Признаемся, что молодежной редакции не всегда удавалось прийти к единому мнению. Некоторые материалы наших товарищей вызвали споры, возражения. Однако мы решили дать по возможности высказаться каждому так, как он считает это нужным сделать. Помните, читая номер, что мы не предлагаем вам истину в последней инстанции, с нами можно спорить, нам можно возражать. И хорошие советы мы тоже принимаем.

Честно говоря, «взрослых» мы решили в первый свой номер в качестве авторов не приглашать. Однако мы не Иваны, не помнящие родства. И в знак благодарности редакции за оказанное доверие пригласили на свои страницы фотохудожника Николая Гнисяка. Публикуя его фотозулку «Играют настоящие мужчины» — портрет секретаря правления Союза кинематографистов СССР кинорежиссера Э. Климова, — мы поздравляем работников кино и читателей журнала с 1 апреля и желаем всем энергии и здоровой самоиронии.



«ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА»

— Выйдешь и перед школой, как перед всем народом, отречешься от своего отца! — приказала Вика Люберецкой ревностно исполняя указания «сверху» учительница, прозванная в школе Валендрой. Для нее как бы само собой разумеется, что дочери «врага народа» не место в Ленинском комсомоле. А Вика, честная, возвышенная, влюбленная в стихи «запрещенного» Есенина, предпочтет уйти из жизни, но не отречется от отца и не положит на стол чинушам свой комсомольский билет...

Те, кто читал повесть Бориса Васильева «Завтра была война», помнят трагическую историю, воскрешенную памятью автора. Теперь книга стала фильмом.

Судьба картины интересна и необычна. В 1984 году студент вгиковской мастерской, которую вели С. Герасимов и Т. Макарова, Юрий Кара (в прошлом инженер-физик) начал снимать этот фильм как короткометражную курсовую работу. Потом взял ту же тему и для диплома. Когда все сложилось вместе, стало очевидным, что в наличии почти законченная полнометражная картина: надо доснять лишь ряд эпизодов, что и предложили сделать Ю. Кара на киностудии имени М. Горького.

Постановщик, все еще студент ВГИКа, размышляет о волновавших его в работе проблемах:

— Хотелось рассказать о поколении 30—40-х годов, которое само рассказать о себе с экрана, к сожалению, не может. Одни погибли, в других еще со

времен культа личности живет страх, мешающий им открыто высказывать свое мнение... Сейчас, когда иные перестали относиться с гордостью к нашему флагу, нашему гербу, нашему гимну, мы пытались понять людей того далекого времени, для которых эта гордость была сутью характера. Жизнь била их, ломала, но они забывали личные обиды, находили в своей душе оправдание даже происходившим перегибам — и упрямо продолжали верить в партию, в совет, в идеалы революции.

Считается, что период застоя начался в 60-е годы. Нет, гораздо раньше. В атмосфере застоя всегда возникает благоприятная среда для клеветников, анонимщиков, лицемеров и демагогов. Сто раз прав Тенгиз Абуладзе, напоминая в своем «Покаянии», что нельзя забывать те страшные времена, нельзя «закапывать Варлама» — человек, нанесший столь невосполнимый урон стране, должен всегда стоять у нас перед глазами. Чтобы не забывались горькие уроки прошлого... Об этом и наша картина.

Героев фильма «Завтра была война» воплотили молодые актеры И. Чериченко (Искра), Ю. Тархова (Вика), Р. Овчинников (Жора Ландыс), Н. Негода (Зина), Г. Фролов (Стамескин). В других ролях С. Никоненко (директор школы Ромахин), Н. Русланова (Полякова), В. Алентова (Валендра), В. Заманский (Люберецкий). Оператор В. Семеновых и художник А. Кочуров, работавшие над картиной, как и режиссер, молоды.

С. Никоненко
в роли Ромахина



ЖЕЛАЕМ УДАЧИ

«Хочу поговорить с Роланом Быковым»



Думаете, просто «заполучить» Ролана Быкова, секретаря правления Союза кинематографистов, актера и режиссера, время которого буквально расписано по секундам, на «прямую линию», то есть на телефонный диалог с любителями кино? Попробуйте. Но уж очень хотелось провести этот эксперимент и именно с его участием. Да и кто смог бы его здесь заменить? Крепко задумавшись, решили: или он, или никто. И Ролан Антонович не устоял перед железным натиском молодежной редакции. Да что говорить... Будто сам он не энтузиаст и не идет охотно на живые контакты со зрителями?

Да, изрядно поволновались мы в день телефонного блицтурнира. Услышат ли, прочитают ли наше объявление, переданное по радиостанции «Юность» и напечатанное в «Московском комсомольце»? К тому же с утра Быкова перехватили на пресс-конференцию с американцами. До открытия «прямой линии» — пятнадцать, десять, пять минут... Телефон уже надрыгается... И вот из машины, бегом по сугробам, точно как в фильме «Эй, на линкор!», на ходу ворча на нас, Ролан Антонович мчит по коридору редакции и, не раздеваясь, прямо к телефону и уже отвечает на звонки...

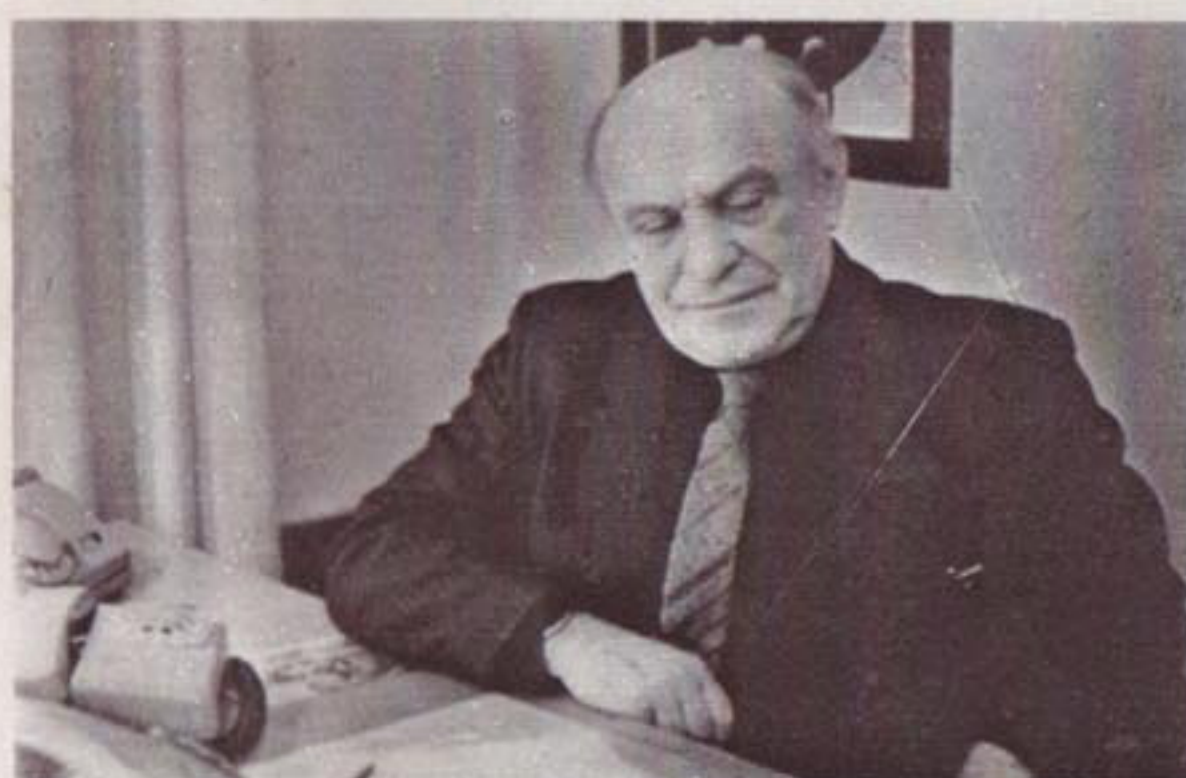


— Алло! Кто у телефона?
— Быков Ролан.
— Это звонят из Пскова. У меня мечта: стать актрисой. Не знаю, что делать. Мне уже 19 лет. Чувствую, что смогу.

— А вы приезжайте в Москву и поступайте в театральный вуз или во ВГИК.

— Вы думаете, это так легко? Понимаете, нужен человек, который сказал бы конкретно: да или нет. Понимаете?

— Вот теперь слушайте: такого человека на свете нет. Если у вас есть влечение, чтобы не просто говорить, как вы любите искусство и как хотите стать актрисой, а чтобы реализовать эти слова в дело, чтобы прекрасно подготовиться к вступительным экзаменам, зная, что конкурс сложный, тяжелый, ни у кого не спрашивайте: да или нет?



— Извините, я Лена Шемета, звоню из Черновиц. Мне 22 года, работаю в музыкальной школе, посмотрела много фильмов, присматриваюсь к политике нашего кинопроката, и много чего назрело. Самое больное на сегодня, по моему, тема войны. К ней относятся не с той честностью, не с той бережливостью, какой она требует. Это ужасно.

— Согласен с вами. А «Проверку на дорогах» вы видели?

— Да, совсем недавно, и очень жаль, что так поздно ее пустили. А основной вал у нас в кинотеатрах — фильмы второго-третьего сорта. Идут какие-то жуткие мелодрамы или вот еще американская «Глория», или «Чингачгук» — ну, до сих пор! Или сейчас с повальным успехом «Новые амазонки». И люди рвутся посмотреть. Особенно интеллигенция. Мы покупаем бог знает что! А мне хочется что-то почерпнуть в кино... Ну, без игры этой, без вранья. А его сейчас еще очень много — и в кино, и на телевидении...

— Леночка...

— ...вы понимаете, мне очень важно... Сейчас много говорят, но почему-то очень мало делают, и я боюсь... что вся энергия выльется только в разговоры, а на деле ничего не изменится.

— Перестроить кино быстро очень сложно. Это требует времени. Следите за газетами, читайте, что происходит сейчас в Союзе кинематографистов. Думаю, что многое изменится. Нас поддерживает ЦК партии. Перемены должны быть.

— Но они точно будут?
— Хочется в это верить.
— Но верить — этого мало...



— Ролан Антонович, я вот сейчас заступаю на должность режиссера-организатора в кафе «Каменный цветок». Мы устраиваем вечер кино. Вы не знаете, как «заказывать» актеров? Может быть, сами могли бы к нам выбрать?

— У меня лично времени сейчас нет. А «заказывают» актеров в Бюро пропаганды киноискусства. Там есть специальный лекционно-концертный отдел. Находятся они в Москве, на улице Черняховского, дом 3. Кстати, лекторы иногда даже более интересны, чем актеры. У сильных лекторов есть свои программы с фильмами.

— А мы с фильмами не можем: у нас нет экрана.

— У вас экрана нет, солнышки? Тогда вам артистов нужно, с гитарами.

— У нас будет самодеятельность своя.

— Вообще надо исходить из той

инициативной группы, которую вы создадите. Если привлечете молодых, они сами все придумают, что сделать и как.



— Скажите, пожалуйста, с кем я разговариваю?

— С Быковым.

— Здравствуйте, я хотела у вас спросить... Как бы это начать? Извините, я волнуюсь.

— А вы с начала начинайте и не волнуйтесь.

— Значит, так. Среди ровесников-девчонок я чувствую себя такой дурной и некрасивой...

— Вы знаете, я был в Польше. И там каждая девушка — такая, как она есть (может, мне так показалось, но мне очень понравилось), — она на этом как бы настаивает: вот я такая. И сразу становится прелестной. Если вы хотите быть похожей на кого-то — это труднее. А если вы хоть один раз захотите быть похожей только на себя, то, уверяю вас, вы обретете свой стиль, найдете себя, и вдруг покажется всем окружающим, что вы очаровательны. Это я вам говорю с полным знанием дела.

— Ну, а как тогда найти себя?

— А вот не подражайте никому. Всмотритесь в свое лицо, подумайте, какая лично вам идет прическа, ни под кого не подлаживайтесь.

— Ну, спасибо вам.

(Да, Ролан Антонович ведет разговоры отнюдь не в «телеграфном стиле». С каждым собеседником старается войти в человеческий контакт. Не спешит заканчивать разговор, особенно если чувствует, что человеку необходимо высказаться. Не скроем, что поначалу даже слегка досадовали: уж очень велико было азартное желание побить все рекорды по количеству звонков на «прямой линии». Но постепенно и сами вошли в этот ритм, а тех, кому удавалось чудом пробиться к нам второй раз, приветствовали, как старых знакомых...)



— Ролан Антонович? Это из Новосибирска звонят. Меня зовут Юрий, мне 25 лет. Хочу с вами поговорить по поводу поступления во ВГИК, на режиссерский. Я работаю

инженером, но чувствую, что не на своем месте...

— Я не советую вам во ВГИК. Сейчас идет прием на Высшие режиссерские курсы. Принимаются люди любой специальности с высшим образованием. Курсы выпускают более зрелых людей, атмосфера там хорошая, творческая. Но учтите — конкуренция сильная.

— А как готовиться, на что обратить внимание?

— Смотрите фильмы, критикуйте их для себя. Походите в кино клуб. Возьмите самодеятельность, поставьте спектакль, отрывки из классических произведений. Попробуйте писать. Каждый день по рассказу. Если не будет получаться, не насилуйте себя. Очень важны жизненные зарисовки. Надо подмечать и записывать фразы, детали... Тут рецептов нет, я говорю о том, что мне самому помогало.

— У меня сейчас последняя «пятнашка» пролетит, видимо, надо попрощаться с вами. Спасибо.



— Здравствуйте! Это Надежда Степановна Степанова из Ленинграда.

— Здравствуйте, Надежда Степановна.

— Торжество революционной перестройки — это реальное событие нашей жизни. Но как перестроить самого человека? Ведь нельзя негативные явления исправить, как бракованную деталь. Идеологическая работа отстает от жизни. Воспитать человека... Можно навести дисциплину на производстве, поменять оборудование... Но психологию! Нужно показывать в кино героев и шельмовать отрицательных людей. Вот вам задача государственной важности. Вы поняли?

— Я понял.

— Ну, как?

— Вы правы, Надежда Степановна.

— Ну, слушайте: больше фильмов на идеологические темы!

— Понял вас.

— Я не гений и не герой. Я рядовая коммунистка. Если хотите, я могу много цитировать... Если хотите, напишу вам письмо. С комплиментом — Надежда Степановна.

— До свидания.



— Вам звонит московский школьник Тотев Константин. Элем Климов на пресс-конференции, в которой вы тоже участвовали, сказал о демократизации нашего кинематографа. Когда и в чем, по-вашему, она должна выразиться?

— Сейчас Госкино не может принять ни одного важного решения без Союза кинематографистов, то есть без общественной организации. В Союзе создана конфликтная комиссия, которая решила выпустить в прокат несколько фильмов, много лет пролежавших «на полке».

— Один из них уже показывался — «Штрихи к портрету В. И. Ленина».

— Нет, я говорю о других. Мы посмотрели «Короткие встречи» и «Долгие проводы» Киры Муратовой, несколько картин ленинградского режиссера Сокурова, «Иванов катер» Осебяна, «Интервенцию» Полоки, «Лес» Мотыля, очень интересную работу «Вторая попытка Виктора Крохина» режиссера Шешукова... Если раньше фильм по пути к экрану корректировался в общей сложности 24 инстанциями, то теперь киностудия обретает самостоятельность: покупает сценарий, запускает фильм в производство и отвечает за него. На студиях вводится хозрасчет, который должен подействовать на кинематографистов, живших много лет по принципу «Чего изволите?»...

(ТЕЛЕФОНИСТКА: — Молодой человек, вы трубку не кладите. А вы, девушка, положите... Девушка! Пока мой абонент не поговорит по междугородной, я телефон никому не отдам! Кондопога Карельской АССР вызывает. Москва, вы слышите?)



— Это Rolan Bykov? В принципе я от делегации. А вопрос такой. Вот вы режиссер. Закончили фильм. И, допустим, он «ушел» за границу. Там его порезали, сделали свой вариант. Как вы к этому относитесь?

— Очень плохо отнесусь.

— А как относитесь к тому, что к нам приходят фильмы из-за рубежа, а их по-разбойничьи режут?

— А это совсем уж отвратительно.

— Это когда-нибудь прекратится?

— Вы знаете, и на V съезде кинематографистов, и на недавнем нашем пленуме разговор об этом шел. Вопрос ставился так: все это — нарушение авторского права. Но оказывается, что во всем мире у кинематографистов авторского права нет. Только французы недавно добились.

— Значит, французские фильмы, если их теперь будут покупать...

— Да, уже никто не порежет. Мы и сами добиваемся этого права. Но очень много юридических «зацепок»: кино — искусство коллективное, и автор моего фильма не я,

а киностудия. Хорошо, что французские юристы придумали, что нужно делать.

— А те фильмы, которые были изуродованы раньше, будут восстановлены?

— На этот вопрос не отвечу. Давайте спросим у руководителей проката.

— Давайте! И это будет напечатано в журнале?

— Ну, это уж как журнал решит.

(На вопросительный взгляд Ролана Быкова дружно киваем утвердительно, поскольку сами уже вполголоса начали обсуждать ту же проблему.)



— Алло. Здравствуйте. Rolan Кузьмич, это вы?

— Rolan Антонович.

— А Rolan Кузьмич?

— Нет такого. Есть Антонович.

— А я спорю-спорю — неправильно передали мне. Это...-ский (неразб. фонограмма) район вас беспокоит, зампреда колхоза «Путь Ленина». Мне девушки сказали, что вам можно позвонить, а вот что можно выяснить — непонятно. Какие вопросы задавать?

— А какие хотите, такие и задавайте.

— Как вы думаете: главную свою роль исполнили?

— Знаете, я многие свои роли люблю, хотя и принято говорить, что самая главная — впереди. Это как пальцы на руке: десять и все нужны. Люблю и Ларсена из «Писем мертвого человека», и Бармалея из «Айболита-66», и Ваню Корякина из «Служили два товарища», и Акакия Акакиевича из «Шинели», и своего трубача из «Звонят, откройте дверь», и своего физика из «Здравствуй, это я!». Многие роли люблю — не потому, что все хорошие, а потому, что все родные... Ну, что там еще девушки спрашивают?

— Да они ничего не спрашивают. Боятся.



— Это говорит девятиклассник. Меня зовут Андрей.

— Слушаю вас, Андрей.

— Здравствуйте, Rolan Антонович, извините, что я вас беспокою, но у меня к вам личное дело... Вы можете мне разобраться? В общем, два года назад, в весеннем каникулы, показывали впервые фильм «Гостя из будущего»... Вы знаете, да? С того момента я хочу познакомиться с Наташей Гусевой, которая главную роль играла.

— Но чем же вам помочь-то?

— Я каждый месяц ей пишу, но еще ни одного ответного письма не получил...

— Что же я могу тебе посовето-

вать — тут дело сердечное, тут советовать трудно. У меня тоже такое бывало. Поэтому не стану тебя ни в чем разубеждать, могу сказать только одно: нам, как говорится, природой дана первая любовь для того, чтобы, когда придет та, большая, настоящая, мы были бы к ней готовы. Ты считай, что тебе судьба подарила самое хорошее чувство. И поверь мне, что-нибудь изменится в самое ближайшее время — или ты увидишь Наташу, или встретишь еще кого-нибудь. Знаешь, ведь актриса на экране — это образ. В твоей фантазии она совершенно другая, чем может оказаться в жизни.

— Мои товарищи меня отговаривают: вон сколько вокруг хороших девочек!

— Нет, отговаривать нельзя. Очень важно, чтобы в человеке это чувство жило. Возьми-ка ты в библиотеке «Ромео и Джульетту». Почитай: в первом акте Ромео влюблен совсем в другую девушку. У него те же самые проблемы, что и у тебя. А потом на балу он встречает Джульетту, и все прежнее кончается. Ромео поможет тебе понять, что значит любовь воображаемая. И если бы Ромео не пережил ее, никогда бы он не знал, что такое настоящая любовь.

— Если года через два будет еще такая «прямая линия», я вам позвоню и расскажу...



— Меня зовут Валентина Сергеевна. Я хотела поговорить с вами о фильмах для детей и подростков. Мне кажется, воспитывать детей нужно не на плохом, а на хорошем. И в кино показывать не то, что есть на самом деле, а то, что должно быть.

— И тогда дети станут лучше?

— Да, я так думаю. А жестокость на экране...

— Например?

— Ваш фильм «Чучело».

— А скажите, Валентина Сергеевна, до «Пацанов», до «Чучела» дети разве были «лучше»? Или «хуже»?

— Вот мой сын с удовольствием смотрит фильмы 30-х, 40-х, 50-х годов. Да и я, взрослый человек, смотрю их, и хочется сделать что-то хорошее, быть лучше.

— Понимаю. Но не считаете ли вы, что изменилось время? Иные из тех фильмов вызывают только раздражение. В старых фильмах, искренних, возможно, теплых и наивных, мы видим идеал того времени — он-то был искренний, люди-то хотели ему соответствовать...

— А что сейчас изменилось?

— Ну, если вы считаете, что ничего не изменилось... Я уважаю вашу точку зрения и тоже хочу, чтобы дети были лучше. Но еще никогда искусство не воспитывало фальшью. Ложь и полуправда рожают только цинизм и неверие. И если экран не будет комментировать сложные явления художественно и гуманно, их прокомментирует двор, «отсмакует» мещанин...

— Но дети не подготовлены смотреть и правильно анализировать ваш фильм. В «Чучеле» ребенок поймет, что в жизни все должно быть так, как в фильме. А у нас столько прекрасного вокруг!

— Нет, мы с вами на разных позициях. Я уважаю детей. А если относиться к ним как к недоумкам, думая, что они научатся только дурному... Вы вот в «Чучеле» увидели только плохое. А я собирался рассказать о доброте и духовности... Надо делать ожоги искусством. Вот смотрите, какие страшные образы в сказках. И как они сильно действуют на маленьких. Я расскажу вам про сына. Не с кем было его оставить — привели его в театр. Мы с женой заняты в спектакле — она играла Красную Шапочку. Я оставил его в зале одного. Потом вхожу, а он стоит на сцене перед Волком, загоразивает маму и дрожащим голосом говорит: «Волк, пожалуйста, не кушайте мою маму...» И я подумал: просил бы он живого волка так? Конечно, нет. В мире искусства другой страх. В жизни гадость травмирует ребенка так, что он перестает верить в идеал. От жизни детей не спрячешь. А искусство может вам помочь: оно так объяснит жизнь, чтобы душа не травмировалась, чтобы сохранилась вера в идеал, в добро, вера в жизнь...

(Неожиданная крошечная пауза между звонками. Используем ее, чтобы выпить кофе. Rolan Антонович от стойкой уже по счету чашки отказывается: «Вы что, ребята! Хотите, чтобы у меня сердце выскочило?» — «Тогда, может, чаю?» — «Чаю давайте...»)

— Rolan Антонович, у нас тут есть люди, которые плохо отзываются о фильме «Письма мертвого человека», говорят, что он несвоевременный.

— Я смотрю на это с сожалением. Если люди говорят плохо об этом фильме, они незаметно говорят плохо о себе. С такими людьми я стараюсь не спорить, чтобы не обижать их. Это фильм планетарного сознания. И он не только своевременен — он очень запоздал; мы должны были бы давно разрабатывать эту тему. Мир в серьезной опасности.

— Спасибо. Спасибо вам за то, что устроили такой вот телефонный сеанс. А кто его инициатор?

— Журнал. Молодежная редакция «Советского экрана».

Почти три часа продолжался этот своеобразный блицтурнир, во время которого нам представилась редкостная возможность услышать живые голоса кинозрителей со всех концов страны, самим убедиться в том, как много ждут они сегодня от кино. Верят, радуются, сожалеют, негодуют, спорят, предлагают... Вероятно, «самые главные» вопросы остались «за кадром» — не пробилась в перегруженную «прямую линию». Мы старались сохранить живой и непосредственный характер телефонного диалога Ролана Быкова со зрителями. Публикуя фрагменты «прямой линии», мы благодарим всех участников диалога и надеемся продолжить начатый разговор.

МОЛОДЕЖНАЯ РЕДАКЦИЯ «СЭ»

Р. Быков
с молодежной редакцией





Сергей ШУМАКОВ,
кинокритик.
Окончил ВГИК
в 1978 году.
Публиковался
в журналах
«Советский экран»,
«Искусство кино»,
«Спутник
кинозрителя»,
газетах «Советская
культура», «Труд».

Если бы мне было семнадцать, я бы все фильмы разделил на две группы. Фильмы о взрослых, которые смотрят молодые. И фильмы о молодых, которые смотрят... критики, социологи, педагоги, иногда родители. Словом, все те, кого особенно волнует и вдохновляет сегодня образ некоей «лестницы», на которой, как куры на насесте, жмутся друг к другу, шумят, хорохорятся типичные представители современной молодежи...

Новая работа режиссера К. Шахназарова и сценариста А. Бородянского «Курьер» в этом смысле является приятным исключением. Картиной, которая может понравиться молодым и взрослым. Во всяком случае, хочется в это верить. Случай достаточно редкий. Понятно: тут трудно удержаться и не рискнуть сразу определить «секрет» ее возможной популярности. Попробуем. Ну, а чтобы не сглазить и не испортить зрителю первого впечатления неловким пересказом, начнем с приглашения на...

Урок 1 (сугубо теоретический)

В последнее время много говорят, пишут, спорят о молодежи. Цель, насколько я понимаю, ставится вполне благородная — восстановить нарушившийся диалог поколений. Дело это жизненно важное. Но вот что настораживает.

Не получается ли так, что для достижения цели мы используем первые подвернувшиеся под руку средства? Не упрощаем ли мы ситуацию? Не пытаемся ли по привычке подменить диалог тонко срежиссированной «игрой в диалог», где острота, крикливость и проблемная пестрота создают лишь необходимую напряженность зрелища? Ведь что там ни говори, а в том, как взрослые судят о «роке», а ершистые подростки отчитывают министров, есть что-то жалкое и глубоко комичное.

Реальность любого диалога — это прежде всего поиск ценностей, объединяющих его участников. Взаимопонимание не возникает путем сложения различных мнений. Оно всегда — результат мучительного процесса, рождающего согласие человеческих душ, их сочувствие, со-переживание, со-страдание.

Не слишком ли много высокопарных слов для такой веселой, остроумной и, в сущности, очень простой картины, как «Курьер»? Подобный заход был бы, скажем, оправдан, если бы речь шла о «жестком» эстонском фильме «Игры для детей школьного возраста» или документальной ленте «Легко ли быть молодым?». Но «Курьер»?

Возможно, кому-то покажется странным, но для меня все эти фильмы стоят в одном ряду. Прежде всего потому, что авторы каждого из них по-своему пытаются определить общий контур судьбы поколения тех, кто, по ироничному замечанию Ивана, героя картины К. Шахназарова, «так сказать, вступает в большую жизнь».

В этом смысле замечательно само название фильма — «Курьер», или, как в старину говорили, гонец, вестник... Догуливая год перед армией, семнадцатилетний Иван (Ф. Дунаевский) устраивается курьером в журнал «Вопросы познания». Он разносит статьи и делает это весьма нетрадиционно. Чем, видимо, и завоевывает сердце девушки «из хорошей семьи». Но для

нас важно сейчас другое. Сам герой ленты является своего рода «посланием» — смешным и необычайно горьким. Этаким Бастер Китон эпохи брейк-данса. Юноша с невозмутимым выражением лица и молниеносной реакцией. Маска, которая скрывает обиду, затаенную боль и робость перед будущим.

Урок 2 (сугубо практический)

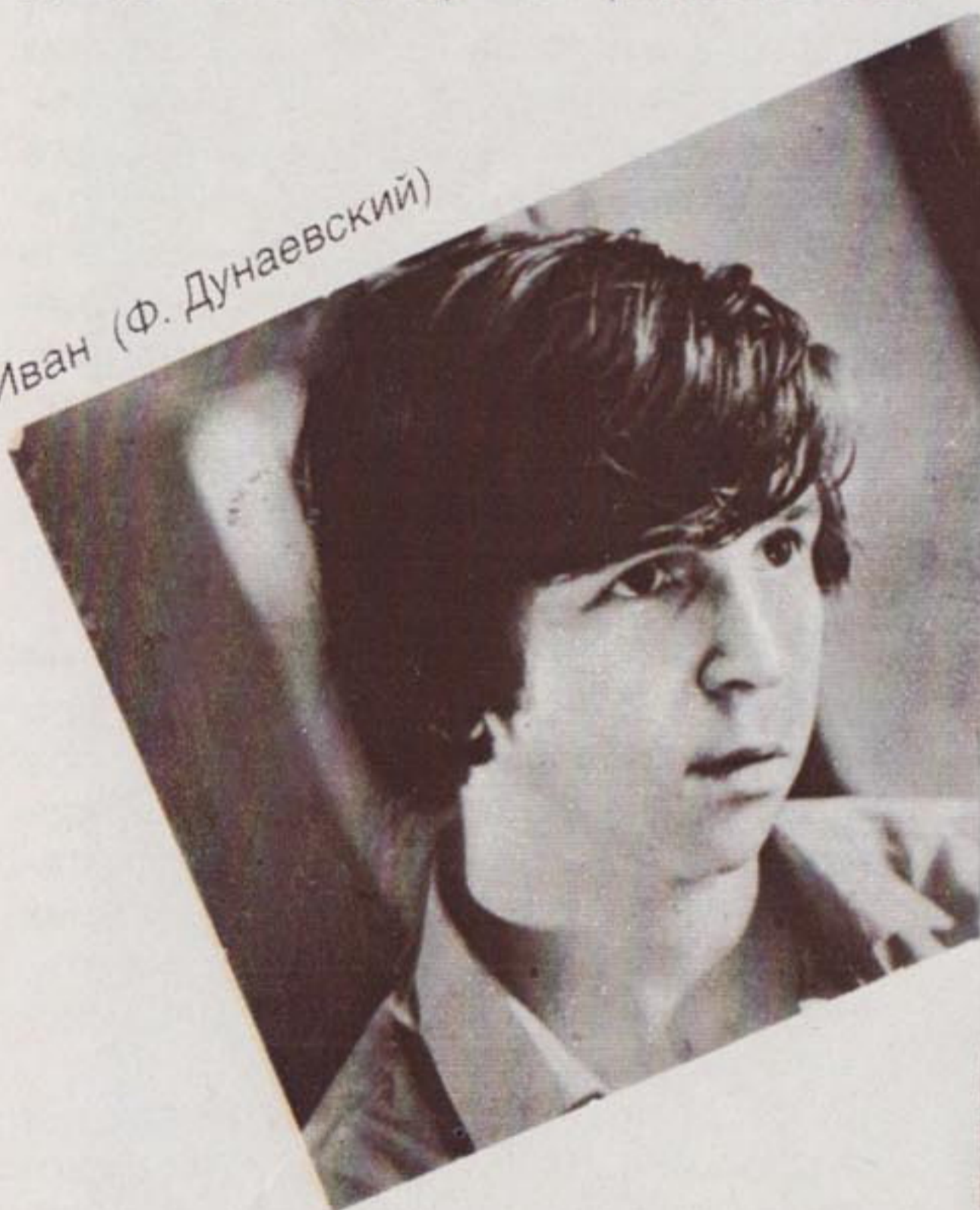
Брейк-данс — искусство танцевальной акробатики. Фильм щедро демонстрирует нам его возможности. В сущности, все музыкальные эпизоды можно было бы спокойно отнести к разряду вставных номеров. Здесь станцевали, там станцевали... Не все ли равно? Главное, чтобы было поближе к запросам молодежи. Нравится? Замечательно! Пусть будет и такая «упаковка»...

Интересно, что сам герой фильма не танцует. Иван, если можно так сказать, оттачивает искусство брейк-данса на уровне обыденной жизни.

Но прежде о самом танце.

Как это ни покажется кому-то странным, но этот диковинный ритуал несет в себе весьма продуманную драматургию и смысл. Абсолютно механические, иллюзорные движения создают образ совершенного человека-робота, в котором как бы накапливается энергия разрушения, ничем не стесненной свободы. Поэтика унификации взрывается поэтикой абсурда. Вам хочется крутиться на спине? Пожалуйста! Совершить невероятный кульбит? Пожалуйста! Встать на голову? Ради бога! Вы устали от этих деревянных, автоматических движений? Долой их! Никакой видимой логики! Стихия побеждает порядок! Она отменяет все! Это танец. Но присмотритесь,

Иван (Ф. Дунаевский)



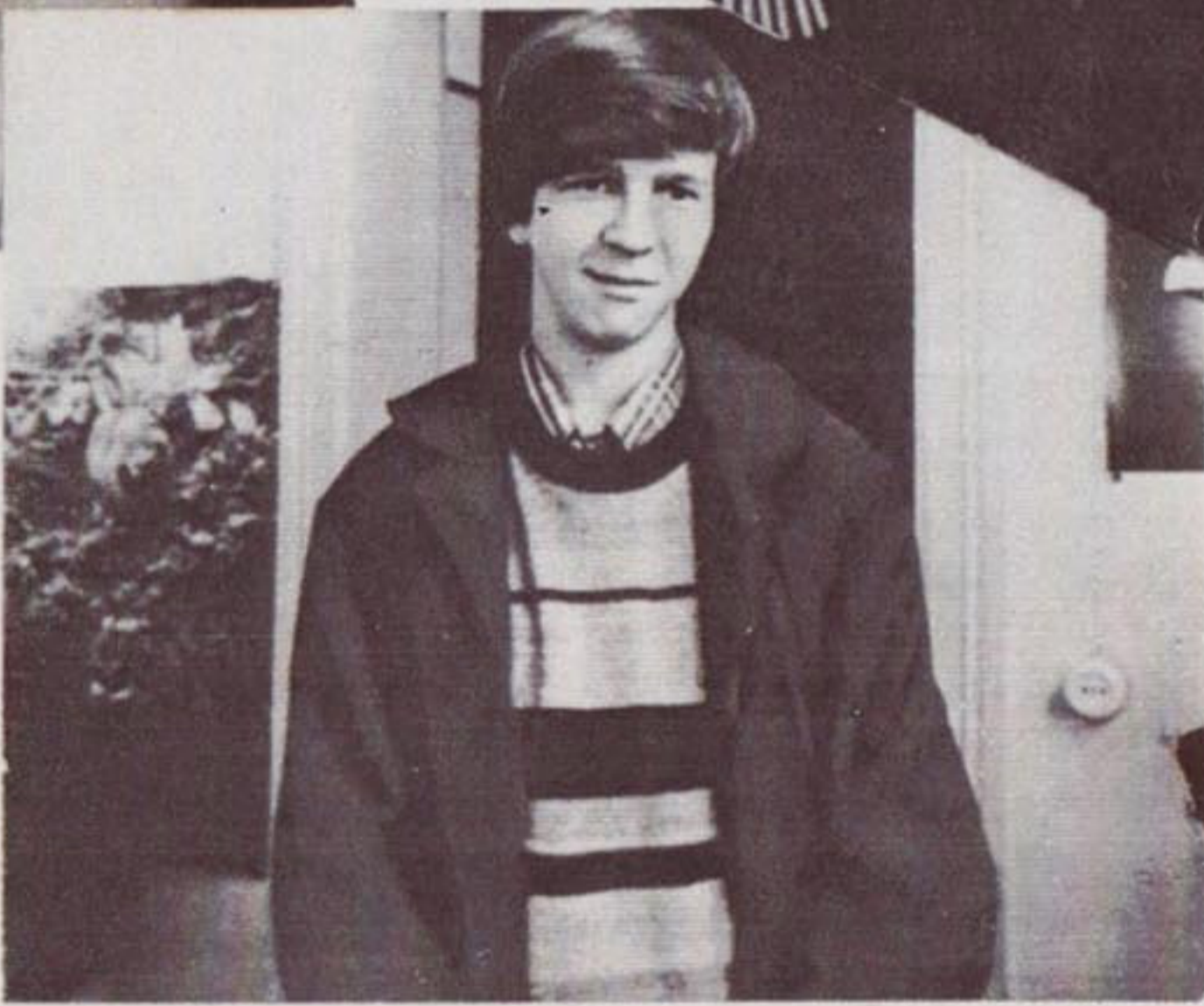
Катя (А. Немоляева)



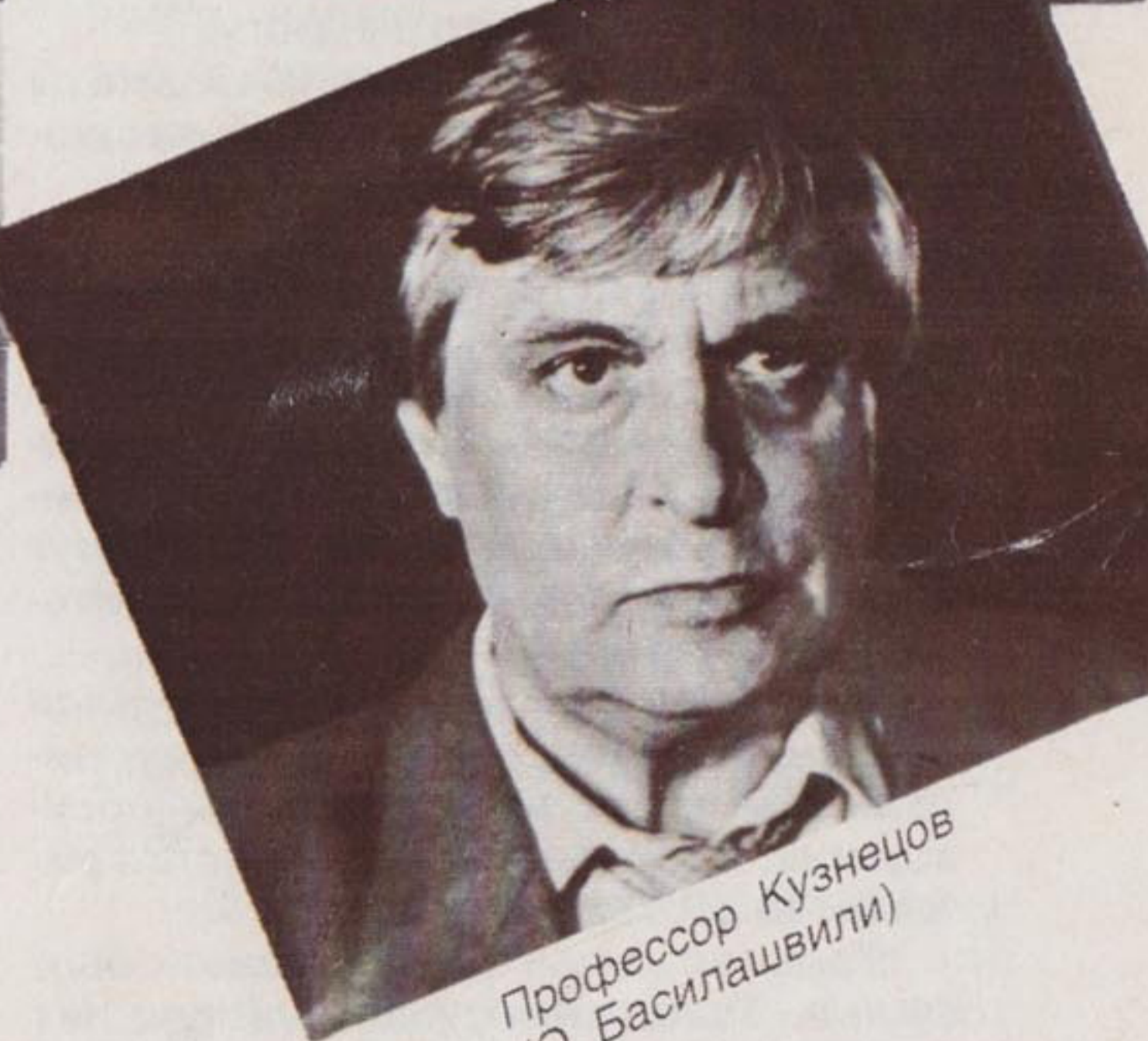
Отец (А. Вертоградов)



Гость (В. Меньшов)



Профессор Кузнецов (О. Басилашвили)



нечто очень похожее вы найдете и в поведении героя фильма. Порой кажется, что он делает все автоматически, как в гипнотическом сне. Но это только кажется. На самом деле это автоматизм протеста, причем достаточно иезуитского. Отца Кати (О. Басилашвили) своей вежливой бесцеремонностью Иван доводит буквально до бешенства. Их общение смахивает на диалог сумасшедшего программиста с «чокнувшимся» компьютером. Папа-профессор строго вопрошает: «К чему вы стремитесь, молодой человек?» Ваня без запинки выстреливает: «Хочу машину, квартиру в центре города, дачу и много денег». Папа переходит к жизненным принципам. А юноша возвращает ему «чужую», два часа назад почерпнутую из разговора с секретаршей редакцию программу: «Женюсь на вашей дочери и все сразу получу». Папа вне себя от ярости. А Ваня, божий человек, смиренно опускает голову и голосом, преисполненным аристократического достоинства, признается, что самое «страшное» уже случилось. Папа сражен наповал.

Что это? Розыгрыш? Невинные шутки? Да ничего подобного. Это стиль

жизни, которая вся превратилась в своего рода брейк-данс. Мы порой, сами не замечая, «танцуем». Сперва как роботы, потом как акробаты. Молодые, взрослые...

Одна из самых ярких эпизодических ролей принадлежит в фильме В. Меньшову. Он с блеском исполняет роль «папы», у которого тоже конфликт со своим «компьютером». Обоих так основательно «замкнуло», что они вообще друг друга не слышат. Сын качает бicepsы, пьет концентрированное молоко прямо из банки и... молчит!!! «Ну, не молока же мне ему жалко, — срывается герой Меньшова. — Я понять не могу — здоровый мужик... А начнешь с ним разговаривать — молчит. Выслушает... И опять — «кх!» — новую банку сосет».

Смешно? Да. Но еще и очень грустно. Почему? Да потому, что люди все-таки не роботы и жизнь наша не брейк-данс. Авторы это понимают. Но, говоря

об этом, проявляют максимум такта и осторожности. Они не законопачивают все щели, не навязывают героям свою волю. Просто в какой-то момент отпускают вожжи, дают той, «другой жизни» проявить себя, почувствовать ее подлинность, возможный трагизм и горький привкус ускользнувшего счастья.

В финале Иван ловит взгляд вернувшегося из Афганистана солдата. Брейк-данс позади. Что в будущем?

УРОКИ НА ПОСЛЕЗАВТРА

Курьер («Мосфильм»). По одноименной повести Карена Шахназарова.
Автор сценария Александр Бородянский. Режиссер-постановщик Николай Немоляев.
Художник-постановщик Константин Форостенко. Композитор Эдуард Артемьев.



Мать Ивана (И. Чурикова)

ОК-ГРУПП

НУ, КАК ФИЛЬМ?

Поколение в масках?

В «СЭ» № 6—1987 была опубликована рецензия на документально-публицистический фильм молодого режиссера из Риги Юриса Подниекса «Легко ли быть молодым?».

Корреспондент нашей молодежной редакции побывала на нескольких обсуждениях этой ленты. Продолжаем разговор, начатый фильмом.



— Хотите или нет, но все идет от мира взрослых. А слепо принять его законы я просто не могу.

(Здесь и далее выделены цитаты героев фильма «Легко ли быть молодым?».)

Вопросы, поднятые в этой картине, настолько актуальны, а их постановка так остра и необычна по форме, что каждый просмотр заканчивался бурными дискуссиями. Зрители буквально вырывали друг у друга микрофон, чтобы поделиться впечатлениями.

Разговор, как правило, получался искренний, темпераментный, вдумчивый. Мы приводим фрагменты обсуждений, проходивших при участии режиссера Ю. Подниекса.

Только что на экране был фильм. Тревожный, честный, где нет и следа привычных нотаций. Клубок судеб. Ершистые, разукрашенные панки, поклонники рок-музыки, парни, находящиеся на скамье подсудимых за учиненный погром в электричке, и другие — снимающие непривычный, построенный на символике, любительский фильм. Был юноша, объясняющий, почему он работает в морге, и его ровесник, увлекшийся восточной религией. Были ребята, вернувшиеся после службы в Афганистане, были начинающие наркоманы

и школьники, формально и безучастно заступающие в почетный караул у памятника латышским стрелкам. Было искреннее стремление автора пробиться к душам этих представителей молодого поколения. И были на экране взрослые, которым — камера беспощадно вскрывает это — нег никакого дела до «болевых точек» тех, кто лишь вступил в самостоятельную жизнь.

Итак, экран погас. Слово зрителям...

— Еще год назад не то что говорить, подумать не могла о чем-то подобном. Самое главное в этом фильме — правда.

— Фильм мне показался панорамой нашей сегодняшней жизни с той стороны, о которой я ничего не знаю. Во время просмотра возникла мысль, что все вопросы, которые задают герои фильма

авторам и нам, зрителям, возникают неизбежно у каждого поколения.

— Легко ли быть молодым? Я тоже молодой, и для меня это вопрос существенный. Конечно, это нелегко. Я хочу задать режиссеру вопрос: что вас побудило снять этот фильм?

Ю. ПОДНИЕКС. Мне очень хотелось выяснить, что же это за «терра инкогнита» — мир молодых, о котором мы столько говорим, но так мало знаем. Когда-то меня самого считали «трудным» подростком. Я носил длинные волосы, мог набедокурить. У нас идет сильная — но глупая по сути — борьба за внешний вид нашей молодежи. И совсем не занимаемся тем, что у них внутри.

— Мне кажется, что мы часто просто с жиру бесимся. И хотим все, хотим... Конечно, человеку хотеть не запрещать. Но мы разучились жить в согласии с собой.

— Я считаю, что этот фильм ставит важную проблему — как стать человеком.

— После эпизода в конце, связанного с ребятами, вернувшимися из Афганистана, у меня создалось впечатление, что для того, чтобы стать людьми, нужно общее горе.

Ю. ПОДНИЕКС. Горе, конечно, помогает нам постигать какие-то истины. Но я не могу сказать, что только горе делает человека человеком...

— Я считаю, что мы живем в такое время, когда нам угрожает не только ядерная катастрофа. Наконец начали выходить документальные фильмы о том, в каком плачевном состоянии находится сельское хозяйство, школа, мы все вместе с вами. Отовсюду только и слышно: «Для удовлетворения возросших потребностей населения...» Каких потребностей? Все революции свершались для того, чтобы человечество могло удовлетворить прежде всего духовные потребности. Чем выше духовная культура человека, тем больше сокращаются его материальные притязания, возрастает его сознание своей причастности к проблемам и боли мира.

Ю. ПОДНИЕКС. Мы снимали, как ребята добровольно работают на субботниках, восстанавливая архитектурные памятники. Им больно за разрушаемые памятники истории. Разве не воспитывает эта боль?

— Нас учат, поучают... и до восемнадцати лет, даже больше, никто всерьез не принимает. Но мы ведь сами что-то видим, ощущаем. Хотим что-то сказать, а это никому не нужно...

— Герои фильма — думающие, философствующие люди, пытающиеся понять себя и окружающий мир. В этой картине мы увидели, как молодые люди творят себя. За каждым видна личность.

Ю. ПОДНИЕКС. Мне кажется, ядро неформальных движений молодежи составляют ребята думающие, инициативные. Я знаю это по временам своей юности, когда у нас появились первые хиппи. Между прочим, многие из них сейчас стали просто выдающимися личностями. Так, герой документального фильма Лаймы Жургиной «Гадкий утенок — дитя человеческое» — теперь учитель спецшколы. Его метод обучения основан на воспитании красотой. Он учит пониманию мира через прекрасное — в природе, живописи, музыке — и учит каждого ребенка находить отзвуки этого в своей душе. А ведь он был одним из лидеров движения хиппи.

— Этот фильм надо показывать не только молодым, но и взрослым. И чем выше общественное положение, которое они занимают, тем нужнее им знать проблемы, поднятые в фильме. Эта картина не о том, что мы не понимаем наших детей, а о том, что они не могут понять, как мы можем так жить — в компромиссах, фальши.

— Я долго работал в комсомольской прессе и знаю, что тревогу по поводу того, что происходит с молодежью, били социологи, психологи, идеологи. Но все сводилось к одному: «Спи, моя радость, усни». Юрис, только постарайтесь ответить так же честно, как вы сняли этот фильм: на какой общественный резонанс своей картины вы рассчитывали?

Ю. ПОДНИЕКС. Дело не только в тех, кто сидит на более или менее высоких постах. Дело в каждом из нас. Все мы знаем, что есть некая абсолютная истина, к которой мы все стремимся. Но мы также знаем, что у каждого времени существует свой уровень правды. И этот уровень во многом зависит от нас. Мне кажется, Тенгиз Абуладзе своим фильмом «Покаяние» сейчас так высоко поднял этот уровень, что многим придется задуматься...

— Никто так и не понял, что мы надели эти кожанки с заклепками и взяли громкое слово «металлист», панк, чтобы показать всем, какие мы. Да, мы грязные, ободренные, жуткие, но мы ваши дети, и вы нас такими сделали...

— Режиссер этого фильма сделал великую вещь. Я впервые встретился с тем, чтобы молодежь дали говорить то, что она думает, на равных. Однажды я был участником телепередачи «12-й

этаж». Нас собрали в Театре-студии на Юго-Западе. А в это время в другой студии ответственные товарищи рассуждали между собой о проблемах молодых. Сколько бы мы ни требовали слова, нам его никто не давал... Этот фильм дает взрослым редкую возможность поговорить со своими детьми откровенно.

— Вообще, пора людям дать возможность думать самим. Но лучше бы направлять их немножко. Я хочу ответить выступавшему сейчас молодому товарищу: то, что ты просидел на лестнице «12-го этажа», — это естественно. Старшее поколение все ставит под сомнение. Младшее же готово ответить «на любой вопрос»... Нахрапом ни одну проблему не возьмешь, в том числе проблему молодежи, учитывая, что два поколения прошли как бы незамеченными. Только сейчас мы начинаем обращать на это внимание.

Ю. ПОДНИЕКС. Боюсь, сомнения в том, «может ли молодой человек ответить на какой-то вопрос», вызваны у взрослых надменностью. Они и слышать не хотят мнения молодых. И об этом можно было бы снять целую картину.

— Сейчас наше общество разделилось на молодое и старшее поколения. Но это не конфликт отцов и детей. Это проблема социальная.

Ю. ПОДНИЕКС. Да, конфликта поколений для нас нет. У нас есть передача эстафеты поколений. Думаю, что причина кризиса взаимопонимания в том, что нарушена нравственная основа передачи опыта одного поколения другому. Эта связь нарушена утратой веры, обесцениванием идеалов. И потому для меня принципиален в фильме эпизод с ребятами, которые в форме латышских стрелков несут почетную вахту у памятника героям революции. Помните эти сцены?

АВТОР ФИЛЬМА. Ты можешь представить их себе как живых людей?

ЮРИС. Как живых людей? Нет. Нашему поколению это уже ничего не говорит.

АВТОР. А о чем ты думаешь, когда участвуешь в этой церемонии?

ЮРИС. Задача одна: лучше прошагать. Чтобы быть на уровне. Хотя иногда думаю: чего мы тут притворяемся?

Ю. ПОДНИЕКС. Несколько лет назад я снимал о латышских стрелках картину, и меня сейчас часто приглашают на похороны моих героев, которым уже по 85—90 лет. На торжественно обставленных церемониях люди говорят прекрасные речи, вспоминают об их заслугах и подвигах. Но вот я начинаю говорить с близкими тех легендарных бойцов — их детьми или внуками — и понимаю, что знаю о своих героях гораздо больше, чем самые родные им люди, прожившие с ними бок о бок всю жизнь.

— Хочу спросить режиссера: как вам удалось найти контакт со своими героями, вызвать их на такой уровень откровенности?

Ю. ПОДНИЕКС. Мы сразу договорились с ними, что хватит уже лгать. Они поверили мне, что я покажу их такими, какие они есть. Порой возникали удивительные откровения...

АВТОР. Тебе легко было объединить в себе прилежного ученика и того, каким ты был на улице?

ЮРИС. Трудно. Очень даже.

АВТОР. Так получается, что вы перед дверью школы надеваете какую-то маску?

ЮРИС. Да. Это же на сто процентов. В школе я один, а в кругу друзей совсем другой. Если бы я был в школе таким, ничего бы не добился.

— Сейчас, на обсуждении ленты, мы говорим, что многое поняли об этом



— Образ черного монаха, олицетворяющего смерть, в любительской ленте; трагическая судьба Геннадия, мечтавшего стать врачом; мотив потери героями своих друзей, проходящий рефреном через всю картину,— случайно ли это?
Ю. ПОДНИЕКС. Тему смерти в картину принесла сама жизнь. Я всегда помню слова Микеланджело, который говорил, что мысль о смерти для него лучший стимул для того, чтобы рабо-

тать и успеть что-то сделать. И все сидящие в зале должны, на мой взгляд, осознать это же самое. Давайте же успеем что-нибудь сделать в своей жизни.



... Картина «Легко ли быть молодым?» стала своеобразным монологом современной молодежи о своих проблемах и связях с жизнью общества. Возможно, многое в фильме покажется спорным, вызовет разночтения. Одно безусловно — для думающего человека встреча с этой неординарной лентой не пройдет бесследно. Надеемся, что опубликованные здесь разговоры вокруг фильма кому-то помогут лучше разобраться в предмете обсуждения и самим ответить на вопрос: легко ли быть молодым?

Татьяна КУЗНЕЦОВА



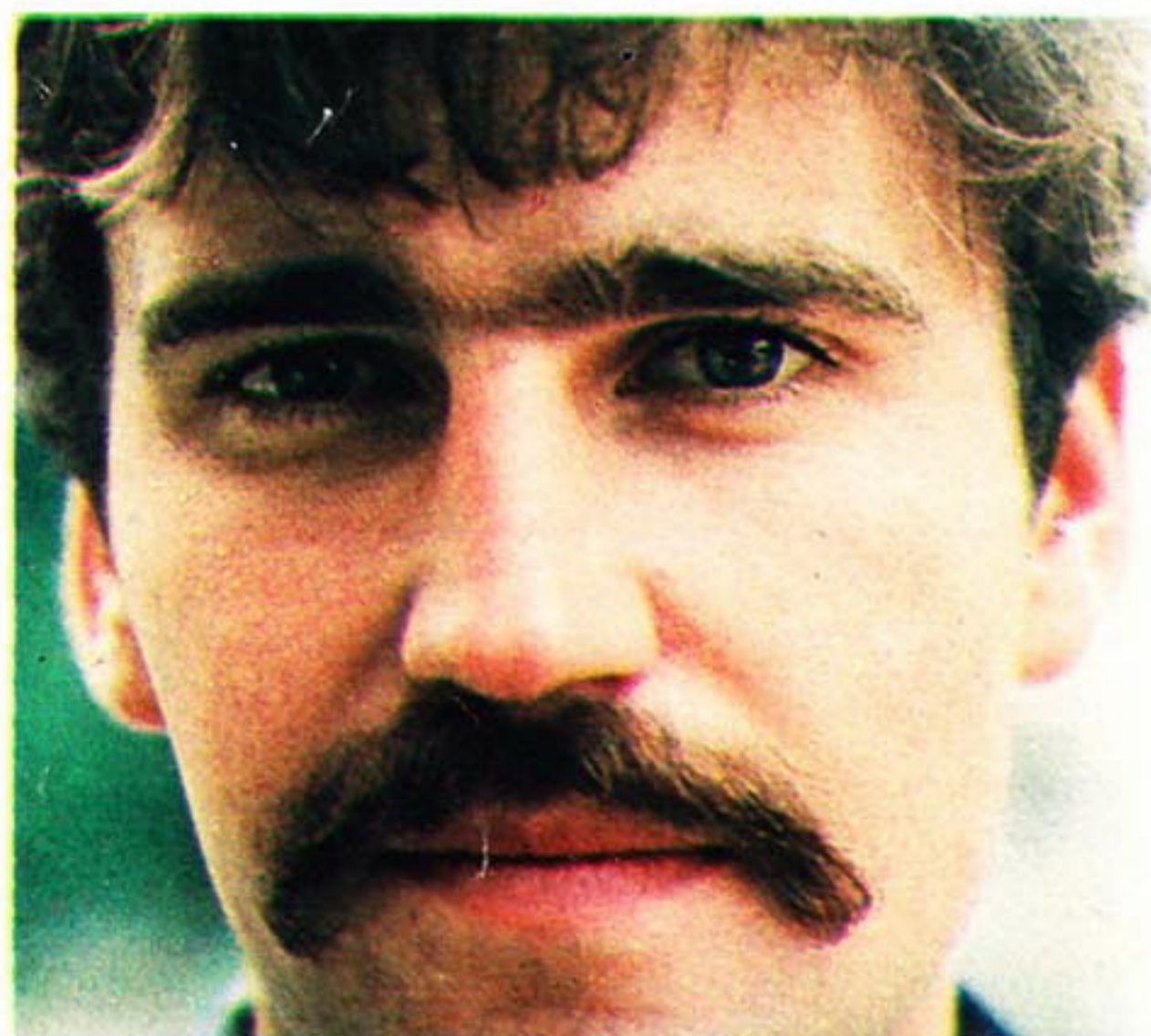
поколения, о многом задумались. Но вот выйдем из зала и встретимся лицом к лицу с молодыми. Что скажем мы им и как по отношению к ним поступим? Школа и молодежь всегда больны тем, чем больно и общество. Поэтому я еще раз призываю всех к единству слова и дела.

— Юрис, в вашей картине часто цитируется любительский фильм молодого режиссера. Чем это вызвано?

Ю. ПОДНИЕКС. Мы искали человека, через восприятие которого можно было передать образную систему видения 16—20-летних. В любительской киностудии при Академии наук судьба свела меня с Игорем Васильевым. Мне показалось интересным, что, не читав ни Кафки, ни Джойса, он сам придумал образ лабиринта как образ блужданий своего поколения, отказавшегося от нас. Они бродят там, теряя друг друга.

— В вашем фильме высказаны многие проблемы, которые мы постоянно обсуждаем в своем кругу, но не можем доверить их взрослому. А по поводу того, как человек теряет друзей в этом жизненном лабиринте, у нас даже есть стихи.

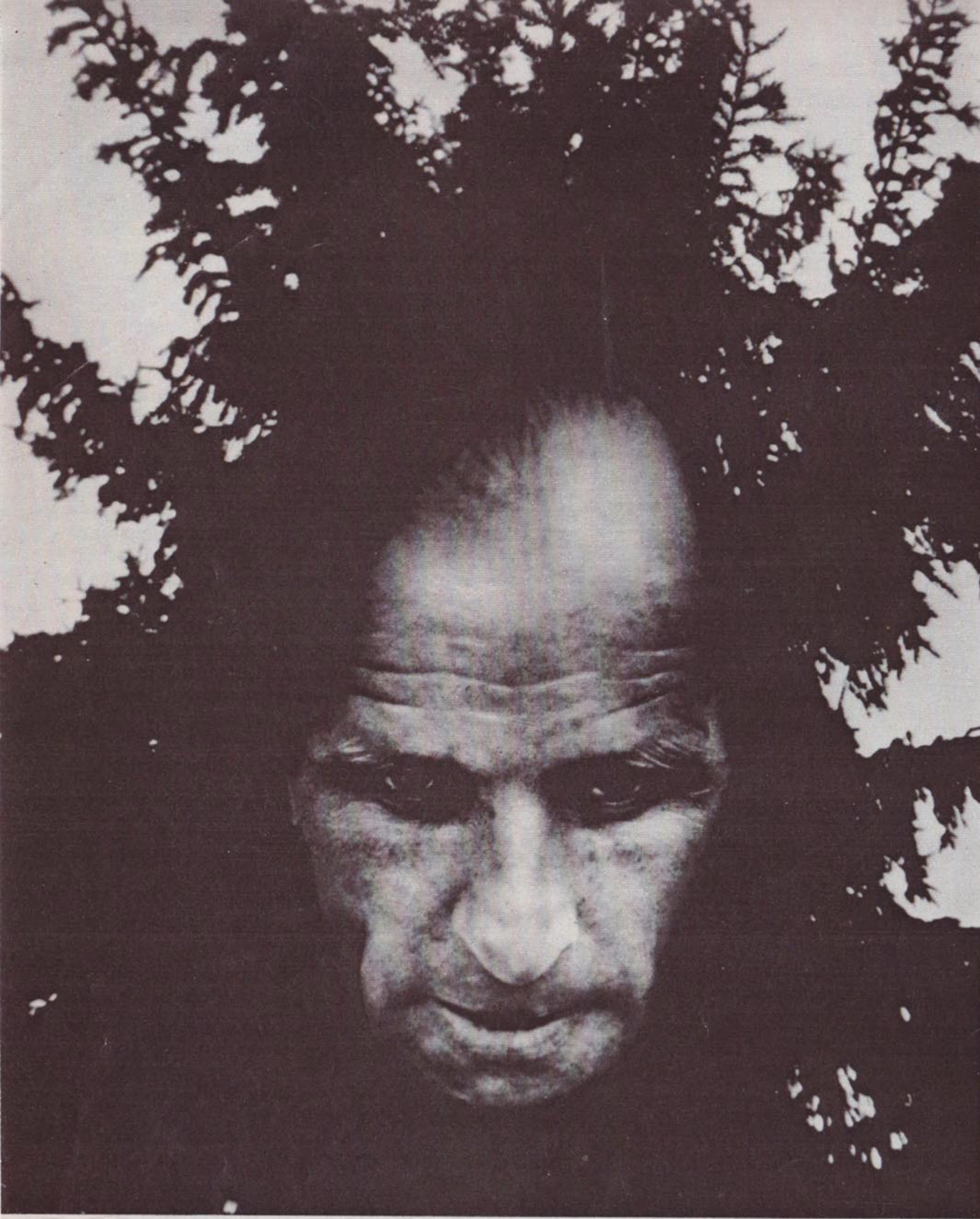
— Меня потрясла логика вашего фильма. Сначала мы знакомимся с ребятами, которые пытаются уйти от реального мира в рок. Но вот они буквально нашими словами открывают мир взрослых таким, каким видим его



и мы.— не до конца честным, а потому и порождающим все эти неформальные движения молодежи, которые являются, по сути, выражением духовного и нравственного кризиса. С одной стороны, мы достигли многого. С другой — действительно блуждаем в лабиринте...

— Раньше я об этом как-то не задумывалась. Да, говорили там об атомной угрозе, о том, что может война случиться, что все погибнет, но для меня это было чем-то далеким. А теперь, когда у меня такая маленькая жизнь на руках, я боюсь за нее. И чувствую ответственность за нее...— говорит молодая мать.





СВОЙ ВЗГЛЯД

Молодой фотохудожник Леонид ВОРОНЦОВ — выпускник факультета руководителей самодеятельных кинофотостудий Московского института культуры. В 1981 году участвовал в съемках фильма «Остановился поезд» в качестве фотографа киногруппы. С тех пор сделал множество интересных портретов деятелей кино и театра. Две из его работ мы предлагаем вниманию читателей молодежного выпуска «СЭ».

Портрет актера Анатолия Солоницына
«Лекция о кинокомедии»
Портрет режиссера Леонида Гайдая

**ФОТО-
УВЕЛИЧЕНИЕ**

8



ЧТО ТАКОЕ ХОРОШО... ИЛИ ВИДЕОБУМ И УГОЛОВНЫЙ КОДЕКС

Эльдар АСКЕРОВ,
журналист.
Окончил Московский
государственный
педагогический
институт
иностранных языков
имени Мориса Тореза
в 1982 году.

Позарез нужны интересные фильмы любому владельцу видеотехники. Иначе будет простаивать без дела дорогая аппаратура. Чем же кормить этого прожорливого Молоха? Заполнить приемную карточку одной из видеотек? Да оставьте! Кому охота пересматривать то, что уже не раз показывали и в кино-театрах, и по телевизору? Может, какие приличные зарубежные фильмы завлялись на полках пунктов проката? Листаем «меню», но из «фирменных блюд» там лишь ленты типа «Самозванца с гитарой», «Апачей», «Перстня с русалкой». Будто специально рассчитали, чтобы клиент убрался восвояси несолоно хлебавши.

И все же желающих обладать этими дефицитными у нас аппаратами — видеомагнитофонами — все прибавляется. Пусть отечественная техника стоит недешево. Пусть днем с огнем ее не сыскать. Пусть изображение на непомерно дорогих кассетах рябит и теряет четкость. Каждый надеется, что с видеоделами все в скором времени станет «о кей».

Но... «Нет специалистов, — отвечают на копировальной фабрике. — Дело новое. Неосвоенное». Дружным хором подхватывают эту песню организации и ведомства, ответственные за внедрение «видео». А тем временем по всем флангам идет борьба против их конкурентов — всякого рода махинаторов, организовавших хорошо отлаженный «видеорынок». Где-то втайне записываются и перезаписываются фильмы ненашенского производства, кто-то их дублирует. И отправляются они, голубчики, по рукам — демонстрировать свои достоинства и недостатки.

Почему же так расстарались «жучки»? Да поняли, что клиентуры навалом.

Ну, а ведомства, поющие про «новое, неосвоенное», тоже не растерялись. И активно списывают свои промахи на счет видеобизнесменов. Дескать, видеотеки не выполняют план исключительно по вине спекулянтов! Кассеты в магазинах не расхватывают все из-за тех же ненавистных дельцов. К ногтю бы их!

И борьба с «жучками» продолжается. 1 августа прошлого года появилась статья 228/1 Уголовного кодекса РСФСР, которая гласит: «Изготовление, распространение, демонстрация кино- и видеофильмов или иных произведений, пропагандирующих культ насилия и жестокости, наказываются лишением свободы на срок до двух лет, или исправительными работами на тот же срок, или штрафом до трехсот рублей, с конфискацией произведений и средств их изготовления и демонстрации».

Отныне, как понимаете, всякого рода «грязные видеосеансы» наши юристы могут совершенно четко квалифицировать как самостоятельные преступления. И такие отговорки пойманного с поличным, как «не знал», «ведать не ведал», в расчет приниматься не будут...

Скорее всего, закон о «видео» был необходим. И все-таки... Не могу удержаться от вопроса: какие же именно фильмы попадают под действие такого закона? Какими критериями следует руководствоваться при просмотре никем не учтенных зарубежных видеолент, циркулирующих по стране? Кто-нибудь их уже разделил на те, которые смотреть нам можно, и те, которые «ни-и-зя-я»?

Я не одинок в своем недоумении. Ответа на эти вопросы с нетерпением ждут все владельцы видеотехники. Без исключения. Новый закон уже вступил в действие, а перечень запрещенных видеопрограмм (если он есть) нигде

так и не был обнародован. А ведь отнюдь не каждый из нас — специалист по зарубежному кино и способен квалифицированно разобраться, где просто драка, а где уже «культ насилия», где порнография, а где здоровая эротика. И потому видеомагнитофоны, которые — по идее — должны стать такой же привычной домашней техникой, как электроутюг, миксер, радиоприемник, пока грозят неприятностями.

Пока суд да дело, многие владельцы «видео» перестали приглашать к себе друзей и знакомых. Кабы чего не вышло... «Вроде ничего противозаконного не смотрю, — сетовал один знакомый архитектор, — но постоянно чувство неуверенности. Знаешь ли, я любитель «боевиков». А какой «боевик» без перестрелок и погонь? Небось, и это запрещено?..»

Давайте уясним, что далеко не все кассеты таят в себе зло. К тому же ведь и в отечественных «боевиках» типа «Чужие здесь не ходят», «Двойной капкан», «Тайны мадам Вонг» жестокости хватает. Однако зрители этих лент не поволочут из зала в отделение милиции.

Добавим, что к «видеобизнесменам» люди обращаются далеко не всегда за «клубничкой». Многие ищут высокохудожественные — получившие известность за рубежом — ленты. И находят. Мне приходилось держать в руках «каталоги» частных видеотек (то бишь списки, отпечатанные под копирку на бумаге). Чего там только нет! Честно признаюсь, некоторые названия мне ничего не сказали: пропагандируют ли они насилие — не знаю. Часть коллекций — откровенная «дешевка». Но вместе с тем есть и картины Феллини, Коппола, Фосса, Бергмана, Годара, Трюффо, Бертолуччи, и мультфильмы Уолта Диснея, и концерты известных музыкантов всех направлений — от «Битлз» до «новой волны». Безусловно, хотя это и обходится иной раз в кругленькую сумму, любой клиент обязательно постарается выудить у «жучка» ходовые, интересные фильмы (о вкусах умалчиваю), которые ничем не достать в пунктах проката. Потом начинается обычный круговорот...

Хозяин посмотрит желанные записи (один или с друзьями) эдак раз десять — пятнадцать. И, утомившись, начнет ломать голову, где бы достать что-нибудь новенькое. Обзвонит всех знакомых — таких же, как и он, горе-мык. У них на руках тоже две-три ленты. Вот и начинается беспорядочный обмен: сначала с друзьями, потом с друзьями друзей, а потом и с вовсе не знакомыми людьми. К сожалению, это пока единственный способ хоть как-то утолить «видеоголод». Но именно этот безобидный путь и может подвести каждого из нас к опасной грани нарушения закона.

В девяноста пяти случаях из ста любитель видеофильмов не ведает о содержании кассет, полученных в ходе обмена. Что ему могут сказать неведомые, нередко искаженные переводом названия на ярлычках — «Полицейская академия», «Дети кукурузы», «Их помняли местами», «Класс»? В наших киноизданиях они не упоминаются, не рецензировались. Решить, запрещен ли фильм с точки зрения закона, можно лишь после просмотра. Замкнутый круг...

Его можно было бы разорвать, противопоставив «черному рынку» обширный государственный рынок, удовлетворяющий самые разные вкусы. Но на ближайшее будущее это, увы, лишь мечта... А вот что реально и насущно — внести в новый закон о «видеоделах» соответствующие уточнения, которых так не хватает. Ибо никакой закон не может быть заинтересован в том, чтобы на скамье подсудимых очутился невинный: лишь из-за того, что по незнанию смотрел «не то, что надо». А вот что именно «не надо», никто ему не удосужился объяснить.

Может быть, дорогие читатели, вы предложите свои поправки и дополнения к закону о «видео»? А мы постараемся поставить их на рассмотрение юристов.

СМОТРИ В ОБА!



Киножвачка - не по вкусу

ЕЛЕНА БОЛДЫРЕВА.
Окончила киноведческий факультет ВГИКа в 1982 году. Аспирантка ВГИКа. Публиковалась в «Советском экране», «Советской культуре», «Литературной газете».

Что думают молодые о современном киноискусстве? Чего от него ждут? И насколько точно само кино отражает сегодня проблемы молодых? Вот что попыталась я выяснить, беседуя с самыми разными ребятами «от 16-ти и старше». Некоторые из бесед и стали основой этого материала, отнюдь не претендующего на какие-то обобщения или строгое научное исследование. Его задача проще, но от этого она не видится мне менее значительной — дать молодым возможность поделиться на страницах «Советского экрана» размышлениями о кино и о своих взаимоотношениях с этим искусством.

«ТАМ ВСЕ ЯСНО»

Не называя своей фамилии и рода занятий, семнадцатилетний парень назвал себя во время нашего разговора «просто Дима», тем самым, видимо, настаивая на типичности своего мнения среди определенной части молодежи, на некоем обобщении высказываемой точки зрения.

— В кино хожу часто. У нашей молодежи не слишком богатый выбор мест, куда можно пойти вечером. В кино дешево и...

— Сердито?

— Вполне. У нас же делают простые фильмы, любой поймет. Правда, любят изображать их плодами таких сложных поисков, что удивляешься, как только киношники себе головы не поломали, пока делали очередной «шедевр». А потом сидят такие... благополучные, спокойные, что в их муки совсем не веришь.

— Где сидят?

— В «Кинопанораме». Вот «Чучело», например. Там же все ясно с самого начала. Раз они ее так мучают весь фильм, то в конце обязательно будут слезы лить и канючить, чтоб простила.

— А может, они плачут потому, что не того били, а не от раскаяния?

— Ну-у. В таком случае это так зашифровано, что никто не понимает. Я такого еще не слышал, нет. Там все просто. Иначе будет не наше кино, понимаете? В нашем все хорошо, даже если конец плохой. Даже если папа от семьи ушел, он в конце фильма вернется или раскается... А у меня в классе больше половины ребят было не из нашего кино. Вообще не из кино.

— А «не наше кино» какое, на твой взгляд?

— Тоже запрограммированное, только по своим правилам игры. Я вообще думаю, что в будущем фильмы будет снимать компьютер — режиссер ему даст тему, а он щелк, щелк и — пожалуйста, кино готово.

— А актеры?

— Актеров компьютер будет воспроизводить. Знаете, как сейчас по словесным описаниям машины портрет изображают?

— Как в уголовном розыске? Интересное у тебя кино получается!

— Это не у меня. Я бы про жизнь снимал. Живые картины, понимаете?

«МНОГОУВАЖАЕМЫЙ» ШКАФ...

Виктория Преснякова, медсестра, 21 год:

— Наше кино никому не нужно, мне кажется. Ни зрителям, ни кинематографистам. Зрителям — потому что оно не о жизни. А киношникам — потому что им, по-моему, на все наплевать... Я думаю, если бы они могли получать деньги, не тратя пленку и не прилагая усилий, у них бы даже никаких позывов не было что-то снять, о чем-то рассказать.

Посмотрите на экран. Они любовь снимают, как профсоюзное собрание. Как будто никогда не любил. А собрание — так, будто они только что выва-

лились в нашу жизнь из какой-то черной дыры космоса. Зачем мне такие фильмы? О действительно-сти они ничего не говорят, хотя внешне и похоже. Но идей в них правдивых нет, и, главное, они никаких серьезных мыслей не вызывают. А эмоционально... По части эмоций наше кино вообще, по-моему, где-то на пещерном уровне. Как будто никогда культуры раньше не было. Ни книг, ни художников, ни, между прочим, и фильмов тоже...

Кино — это большой шкаф с полками. Мне так видится. На них разложена всякая всячина: «авторская позиция», «характер героя», «сюжетные повороты», «социальный контекст». Режиссер подходит, наберет того-сего, перемешает и зрителям: «Нате, подавитесь, надоели вы мне вместе с вашим кино». Это из фильмов видно. А вслух, конечно, красиво рассуждаем. Мы в ладоши хлопаем. Авторы заливают: «Мы хотели раскрыть, отразить, заразить...» Ну вот и заразили. Без разбору смотрим «Салон красоты», «Танцплощадку», «Аплодисменты...» А при чем здесь наша действительность?

ЧТО ЧИТАТЬ О КИНО?

Лена и Аня, студентки, 20 и 24 года. Только что ими куплен в киоске номер «Советского экрана». Спрашиваю — постоянные ли они читатели этого журнала?

Аня. Раньше читали «Экран» постоянно, даже подписывались на него. А потом интерес постепенно пропал. Сейчас очень нерегулярно пролистываю далеко не все номера. Этот купили из-за фотографии Евгения Леонова, только боюсь в очередной раз найти внутри журнала статью о том, что «работать над ролью было трудно, но интересно».

Лена. Кстати, фотографии стали в «Экране» какими-то безликими. Либо вычурными. Одно из двух. Актеры на них — нечто неодушевленное, принявшее заданную позу.

Аня. А читаем мы в основном рубрику, посвященную зарубежному кино. Но совсем не потому, что мы такие заядлые любители всего заграничного. А потому только, что эти страницы журнала дают интересную информацию. Например, вот — о Джульетте Мазине...

Корр. Но о советском кино «Экран» дает гораздо больше информации.

Лена. По объему, но не по качеству. Я, конечно, совершенно не знаю, что такое редакционная «кухня», мы — технари. Но у меня такое ощущение, что все материалы подгоняют под один стереотип. Чтобы они были одинаковые и никто не высывался, не отличался. А интересно же читать статьи, по-разному написанные, чтобы в них чувствовалась и индивидуальность автора, и неповторимость, важность для него самого того, о чем он пишет. В журнале же просто сообщают о съемках картин, называют имена, хвалят или ругают уже снятое. Но чем один актер отличается от другого, чем индивидуален один фильм, а другой в чем не удался — это по-настоящему понять из статей трудно. И, следовательно, трудно заинтересоваться тем, что пишется.

Аня. Я никогда, наверное, не забуду статью о Ростиславе Плятте, хотя она была напечатана уже несколько лет тому назад. Она начиналась с описания того, как этот замечательный, интеллигентнейший артист... «крейсирует» между кресел в комнате. И вся статья напичкана подобными сравнениями. Я не сомневаюсь в таланте перевоплощения Плятта, но все-таки он ходит — ведь человек, а не танкер. А какой он в жизни, как работает, какой за ним стоит творческий путь — из статьи не поймешь. Авторские силы ушли на детали, странные, порой оскорбительные для артиста и любящих его зрителей.

Лена. Я бы хотела узнать о новых актерских именах, об интересных режиссерах, о серьезных проблемах, над которыми бьются люди, работающие в кинематографе, о том, чем отличается сегодняшнее кино от вчерашнего и как смотреть фильмы, чтобы их понять глубже. Но как-то так получается, что пишут в «Экране» об одном и том же и об одних и тех же. Но есть же в кино движение, новые силы, имена?

Корр. В «Советском экране» существует рубрика «Знакомьтесь» — это как раз о новых именах.

Лена. Но она такая же... никакая, как и другие. Вы вот можете сейчас с ходу вспомнить имена, которые звучали в этой рубрике, а? Понимаете, хочется, чтобы «Экран» останавливал наше внимание, чтобы он был неожиданным, ярким, серьезным. Кто его сегодня читает? Это, по-моему, можно понять из результатов конкурса журнала на лучший фильм года. Такой киноширпотреб выходит в лидеры!

Аня. ...Он лежит в киосках кипами, а раскупают другие, повысившие свой уровень журналы. «Огонек», например. Потому что он серьезно заговорил о ценностях культуры. Я бы очень хотела, чтобы и «Экран» стал актуальным, необходимым журналом для настоящих любителей кино.

«НЕ НАДО ВРАТЬ»

Сергея Солдатенко, 16 лет. Очень симпатизирует «рокерам». Признаюсь, что слабо ориентируюсь в неформальных молодежных течениях — не знаю точных отличий «металлистов» или тех же «брейкеров» от других. Но это не помешало нашему разговору.

Сергея. К нам, «неформальным», сегодня такое внимание! Пишут, беседуют, клубы открывают, призывают куда-то. Можно подумать — герои дня и центр Вселенной.

Корр. Не совсем. В полноправные герои киноэкрана пока не попали. Так что не зазнавайся раньше времени.

Сергея. А почему не попали? Надо же откровенно говорить о болячках на теле молодежи... Сегодня откровенность в почете.

Корр. А ты считаешь себя «болячкой»?

Сергея. Это не я. Это окружающая среда так считает. А если серьезно, я бы хотел посмотреть фильм о современном парне, о его друзьях, о его девчонке. А что? Ведь себя и свою жизнь можно понять только в общении с другими, узнавая чужое мнение о себе.

Я смотрел как-то «Танцы на крыше». Там многое верно подмечено. Особенно отрицательное. И главный герой довольно живая фигура. Но сюжет — обхо-хочешься.

Корр. Почему?

Сергея. Потому что «липа», для детского сада. Появился положительный пролетарий и увлек мальчика в «настоящее рабочее дело». И тот, непонятно под каким влиянием, начинает мужать и «гармонично» развиваться. А у нас спасение от всех бед и проблем — товарищ в рабочей спецовке.

Корр. У тебя такое скептическое отношение к рабочим?

Сергея. Скорее к тому, как их фальшиво показывают в кино. А что касается самих рабочих, то я не считаю, что пролетариат сегодня самый передовой слой населения. Это раньше было. А сегодня — постановление о борьбе с алкоголизмом. И не надо в фильмах врать... Вы что, это напечатаете?

Корр. А почему нет? Ты же сам говоришь, что откровенность сейчас в почете.

Сергея. А есть сегодня какой-нибудь фильм о молодых ребятах, настоящий?

Корр. Есть картина латышского режиссера Юриса Подниекса «Легко ли быть молодым?».

Сергея. Интересная?

Корр. Да, правдивая и интересная.

МУЗЫКА ПРАЗДНИКА

Антон Песков, рабочий, 20 лет.

— Я люблю, когда кино дарит мне праздник. Поймите правильно. Целый день я вкальиваю на стройке — работа очень тяжелая, не зря же люди неохотно идут сюда сегодня. И вот я вечером или в выходной отправляюсь в кино, включаю телевизор, а там опять стройка, завод, колхоз. Производственные вопросы, словом. Конечно, надо о них говорить и в газетах, и на экране. Но не закупоривайте меня в стройке.



в работе. Я хочу и на другое переключаться, чтобы голова не одной работой была полна. Хочу и отвлекаться, и развлечься. Не потому, что я такой легкомысленный, а потому, что живой я, нормальный.

Мне трудно сформулировать, но есть в кино какой-то общий знаменатель, к которому приводятся многие картины. В серьезных фильмах проблематика часто облегчается — заденут серьезное и тут же в сторону, в придуманное. Зритель сразу это видит. А в развлекательных лентах стараются обязательно протасовать какую-нибудь серьезную тему. Хотя на фоне эстрадных песен и разных «хоxm» она чаще всего оглушается, теряет правдивость. В развлечении тоже возможно серьезное, но оно другое, понимаете? По-моему, не надо бояться своей цели в фильме и не маскировать ее. Вот я смотрел фильм «Пришла и говорю». Его очень ругали все и везде. Согласен, он не получился. Но принцип, по которому его хотели сделать, кажется, верный. Музыкальное кино должно идти от музыки — она становится и содержанием, и героем такого фильма. Это сложно, у нас даже нет сегодня подобного опыта в кино. Может, потому-то фильм и не вышел. Но надо еще попробовать.

Обычно же музыка в музыкальном кино оказывается где-то на задворках, в промежутках растянутого, глуповатого действия. Как в картинах «Мы из джаза» или «Зимний вечер в Гаграх». Любимый сюжет — трудная судьба музыканта. Лучшая приманка — популярный певец или певица. Конечно, я пошел на фильм «Начни сначала» с Андреем Макаревичем! Но как неловко было смотреть на фальшивые трудности его глупого героя. Я же знаю, что сам Андрей в реальной жизни уже 18 лет выступает. И только недавно «Машина времени» появилась на телевидении. И пластинки недавно. Сколько же лет эта группа и ее зрители пробивали стену, выстроенную по чужой воле между ними! Вот настоящая трагедия артистов, музыки, зрителей. Сколько потеряно, сколько не сделано! Разве это не для фильма? Я бы пошел на картину, в которой героем будет «Машина времени» и ее песни.

Я бы пошел и на фильм-концерт, на фильм-шоу, рок-оперу. На фильм праздничный, динамичный, сделанный со вкусом и выдумкой. И, конечно, с популярными музыкантами, которые в нем развернутся во всю силу. Неужели слабо сделать? Ни за что не поверю.

И еще — критикам. Можно? Не ругайте музыкальные фильмы, лежачего не бьют. Лучше соблаговолите, что с ними делать, как лечить...

О НАСТОЯЩЕМ ИСКУССТВЕ

Нина Шустова, инженер:

— По-моему, сегодня чересчур увлеклись критикой кинематографа. Хотя это справедливо, так как халтуры и халтурщиков в кино накопилось во множестве. Но вот что интересно. Стоило снять ряд запретов, отмахнуться от боязни что-то не так показать, долгое время преследовавшей мастеров кино и администраторов от культуры, как сразу же начал проявляться богатый внутренний потенциал нашего экранного искусства. Оказывается, оно не настолько уж обмелело. Первые же шаги в сторону демократизации кино выявили и высокохудожественные фильмы, и творчески состоятельных авторов. Правда, пока это больше опыт «залежавшихся» на полках лент. Но тем доказательнее, что нужно ждать от кино взлета, если и в трудные времена делались достойные фильмы.

Сейчас многое можно посмотреть из золотого запаса кино, так сказать, из «НЗ», наконец-то ставшего доступным. Для меня, например, была целым событием ретроспектива фильмов Сергея Параджанова в московском кинотеатре «Встреча». Я открыла для себя режиссера со своим, ни на что не похожим видением мира, с удивительно творческой манерой. Ничего подобного в кино просто не знаю. Его фильмы «Цвет граната», «Тени забытых предков», «Легенда о Сурамской крепости» обладают каким-то особым языком, нетипичным для нашего кино. По-моему, именно такой язык образов, метафор, символов и есть сама суть, природа киноискусства. Мы привыкли, что содержание фильма автор «вкладывает» в слова героев. А здесь говорят пластика кадра, цвет, соединение сцен — все, что в единстве и есть кино. Смотреть фильмы С. Параджанова трудно с непривычки. И хотелось бы что-то почитать о его работах, но я так ничего и не нашла. Даже элементарной информации о самом режиссере.

Наконец-то удалось посмотреть «Зеркало» Андрея Тарковского. Знаю, что снят фильм еще в 1974 году, но тогда он почти не шел, а потом и вовсе исчез с экранов. Может быть, хотя бы теперь, с невосполнимым опозданием, этого художника у нас оценят по заслугам, и его картины станут доступны зрителям. Наверное, в том, что Тарковский последние годы прожил за границей, есть вина и общественной атмосферы.

У нас зритель развращен бездумным кино. Годами умный фильм обитал где-то на задворках, никому не ведомый, ненужный прокату. Сейчас кино собирает урожай тех дурных посевов. В почете у публики «тайны» мадам Вонг и прочих странных личностей. Я живу недалеко от кинотеатра «Россия» и много дней наблюдала бесконечную очередь на «Новых амазонок». Видимо, успех этого фильма связан с тем, что глупость такой разновидности еще не появлялась в отечественном исполнении (надо думать, еще появится). Кому-то нужны и бездумные, пошлые ленты. Но почему они должны идти в «Россию» — ведущем, премьерном кинотеатре Москвы? Живу рядом с ним, но хожу сюда крайне редко. Лучше поехать в маленький зал старого кинотеатрика «Встреча», где уважают зрителя, работают с ним и любят настоящее кино.

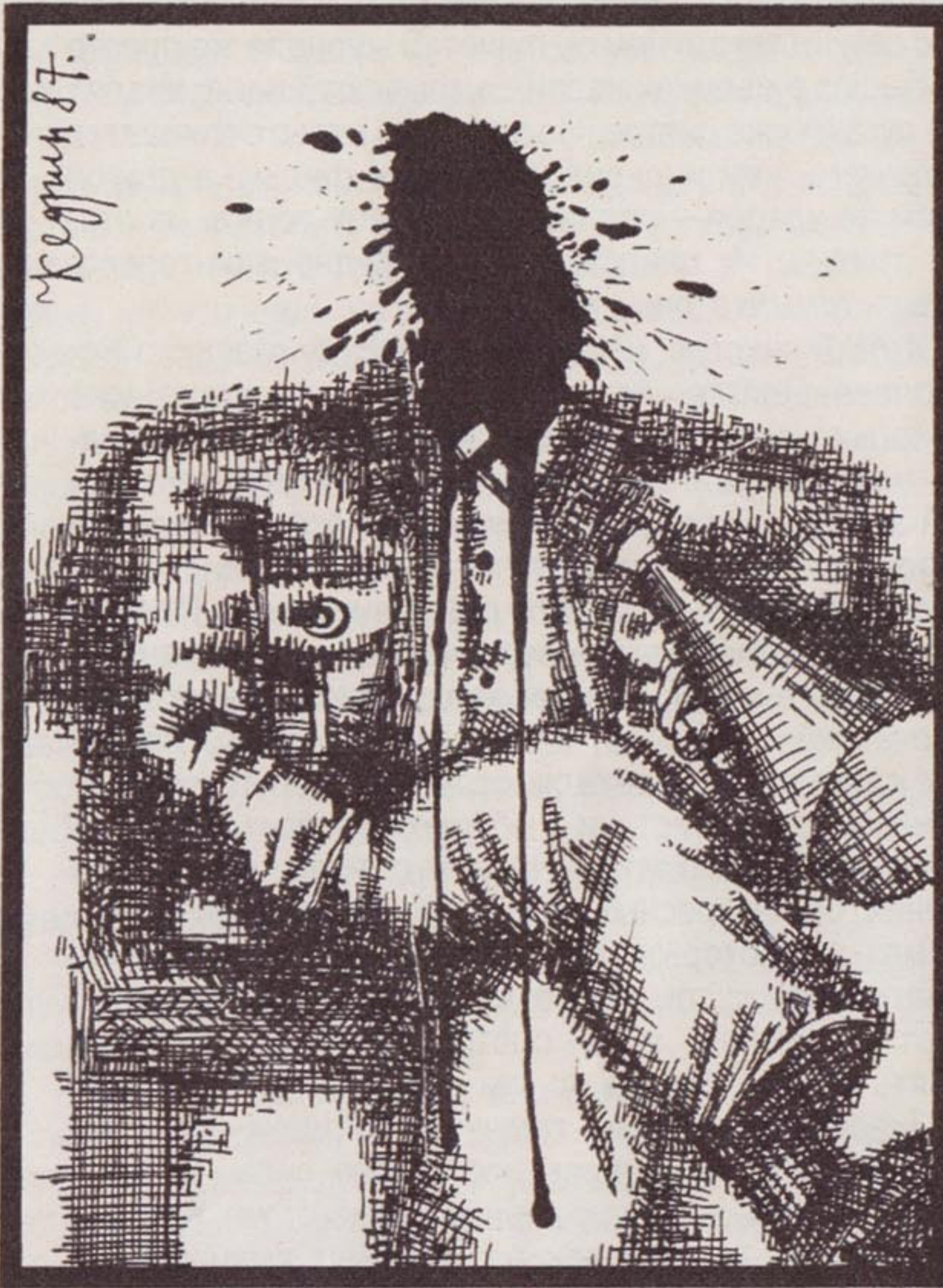
По-моему, развлекаться нужно в других местах, в кино нужно думать. Ведь оно — искусство...

Кому-то, наверное, покажется из этих интервью, что молодые чересчур агрессивны по отношению к нашему кино. А по-моему, их горячность говорит о равнодушии к кинематографу, о том, что это искусство не на последнем месте в их жизни.

Давно пора понять: молодежная аудитория самостоятельнее и умнее, чем принято о ней думать. С тем, что ее мнение не учитывается кинематографом, связаны многие беды и ошибки не только культуры, но и самих молодых, смирившихся в последние годы с отведенной им не слишком существенной ролью в жизни общества... Похоже, экран конца 80-х выдвинет на авансцену героя молодого и, открывая «континент» нового поколения, наше киноискусство во многом отразит само сегодняшнее время. Хорошо, если бы это так и получилось. Верно?



Рисунки для номера выполнил ДМИТРИЙ КЕДРИН, художник-график. В 1986 году окончил Московский полиграфический институт.



MISJA...E

ЕВГЕНИЯ ТИРДАТОВА, музыковед, кинокритик. Окончила Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных и ВГИК. Публиковалась в «Искусстве кино», «Советском экране», издательстве «Музыка».

Сразу же расшифрую таинственную этимологию заглавия, в котором «МИССИЯ» превращается в «ЭКСМИССИЮ», что по-польски означает «принудительное выселение», а затем — в «СЕКСМИССИЮ» — оригинальное название фильма, известного в советском прокате как «Новые амазонки». До сих пор превращения происходили на польской заставке к фильму, а последнее...

ЭТИ «НОВЫЕ-НОВЫЕ АМАЗОНКИ»

Вернемся немного назад. Задолго до того, как фильм «Новые амазонки» появился на наших экранах, прошел слух о том, что у владельцев видео по рукам ходит «забойный» фильм «Сексмиссия». Поползли завистливые шепоты... А некоторым счастливицам, в том числе и мне, довелось посмотреть «Сексмиссию» на киноэкране.

Что было дальше? Обычные дела. «Резчики по пленке» (как бы получше их назвать?) лихим взмахом ножниц отсекали те кадры с частями женского тела, которые советскому зрителю видеть не положено (интересно, где теперь пребывают эти «прелести»?), прошлись по некоторым «идеологически не выдержанным» кадрам и репликам, смягчив политическую остроту и социальную критику. Так, например, в прокатном варианте исчезли кадры с девушками-хиппи, мнение которых расходится с общепринятым, и сцены у бассейна...

На студии «Ленфильм» соорудили **НОВУЮ** заставку на польском языке (вновь любопытствую: сколько это стоило?) — и появился **НОВЫЙ** фильм — «Новые амазонки», а страшное слово «секс» не проникло на наши целомудренные экраны. Итак, цепочка превращений завершена.

КИНОСЕНСАЦИЯ ГОДА

Несмотря на все усилия резвых служителей муз из Главного управления кинофикации и кинопроката, «Новые амазонки» стали подлинной киносенсацией года. Достаточно было видеть гигантские толпы жаждущих попасть на фильм вокруг московского кинотеатра «Россия», где картина шла в первую неделю проката, чтобы догадаться, что «Новые амазонки» будут в числе чемпионов. Да и через месяц, когда профессиональный интерес, ну, и любопытство повлекли меня «внедриться» в длинную очередь у одного из московских клубов, ажиотаж не стихал, хотя и стал заметно меньше.

КОМЕДИЯ? УЖАС?

Основной вопрос, который мне хочется здесь поставить, — это вопрос о причинах зрительского успеха фильма. В советском прокате «Новые амазонки» квалифицируются как комедия, которую детям до шестнадцати лет смотреть не разрешается.

Что думают зрители по этому поводу? А вот что. Женщина средних лет из той очереди, в которой я «растворялась», растолковала мне, что фильм веселый, с типично польским юмором, правда, добиться объяснения того, что значит «польский юмор», мне от нее так и не удалось. Но я восприняла ее слова как похвалу польскому кино, которое у нас любят. «Комедия? Да уж какая комедия, когда детям до шестнадцати!» — мнение мрачного гражданина неопределенного возраста. И его же разочарованный возглас после сеанса: «Да это же фильм для детей!»

Довелось мне стать свидетельницей такой, например, сцены, в которой принимали участие пятеро: мама, папа, юноша — их сын, билетерша и милиционер. Папа с мамой тщетно пытались осуществить намеченный по своей воскресной культурной семейной программе совместный выход в кино: билетерша грудью встала на защиту нравственности их чада. Не могу удержаться от соблазна процитировать ее выкрики, исполненные искреннего гнева: «Без документа я его не пущу! Вы женщина, мать, и пусть вам

будет стыдно. Вы не видели, что ЭТО такое, а я видела. ЭТО — УЖАС! Вот откуда берутся наркоманы и проститутки! Вы хотите, чтобы ваш сын стал преступником?» Мама явно не хочет, и билетерша продолжает наступать: «И вообще этот мальчик не в школу ходит, а сюда. Каждый день! Я помню это лицо, он только что здесь был!» Захлебнувшийся от несправедливости юноша кричит: «Вы врете, тетя!» Глаза у мамы делаются круглыми, она пытается опровергнуть тяжкое обвинение, в дело вмешивается милиционер...

В ГОРОДЕ ЖЕНЩИН

Однако пора идти в зал, и хотя раздражают новая заставка и всяческие купюры, вновь смотрю с удовольствием «этот ужас» и смеюсь вздохом вместе со всеми, потому что новый фильм молодого польского режиссера Юлиуша Махульского, которого у нас уже успели полюбить за его блестящий «Вабанк», — забавная и довольно едкая социальная сатира.

Да, к огорчению ретивых блюстителей нравственности, истинная правда, что фильм со всей прямотой отвечает на вопрос о том, откуда берутся дети, так что аист, который изящно парит в воздухе в одном из кадров картины, тут ни при чем... Фантастическая ситуация, в которой оказываются герои фильма Максик и Альбертик, как нежно называют они себя в порыве мужской солидарности (их с блеском играют Ежи Стур и Ольгерд Лукашевич), предлагает много смешных вариаций на тему взаимоотношений полов. Подвергшаяся биологическому эксперименту пара — она прекрасно подобрана режиссером по контрасту: развязный простоватый оптимист и неулыбчивый, строгий пессимист — просыпается через пятьдесят с лишним лет вместо запланированных трех. Первое, что видят мужчины, — полуголые красотки в великом множестве, ноги у которых растут «из подмышек». Единственные оставшиеся на земле «особи мужского пола» или «особи второго сорта, которые являются связующим звеном между обезьянами и нами», как считают представительницы противоположного пола, попадают в город женщин. Он был выстроен глубоко под землей после того, как произошла всемирная катастрофа. Одно из ее последствий — то, что мужская часть человечества полностью уничтожена, а оказавшиеся в одиночестве женщины размножаются путем партеногенеза, то бишь искусственного оплодотворения, и рождаются только девочки, пока Максик и Альбертик не решают покончить с этим несусветным безобразием...

Махульский щедро использует возможности, предоставленные деликатной ситуацией, обыгрывая неизбежно возникающие двусмысленные положения. Но сквозь лабиринт «ужасных» тайн деторождения и взаимоотношения полов режиссер проводит зрителей легко, изящно, со вкусом и тактом, а главное, с юмором, который совершенно снимает всякую угрозу нравственности, с юмором, который, к сожалению, не у всех имеется и который — увы! — оказался недоступен не только нашей бедной билетерше, но и чиновникам из проката, приложившим руку к завершению цепочки: «МИССИЯ... НОВЫЕ AMAZONKI». Вивисекция, которую они произвели, лично мне напомнила ту сцену из фильма, где разгневанные женщины собираются «натурализовать» мужчин, то есть лишить их мужского естества, дабы они не смущали незрелые девичьи умы и сердца. Только там это было смешно, чего не скажешь об операциях кинохирургических...

ЭФФЕКТ «СЛОЕНОГО ПИРОГА»

Не хотелось бы сейчас подвергать «Новые амазонки» серьезному киноведческому анализу. Впрочем, ловлю сама себя за руку: разве разобраться в причинах массового успеха фильма не значит «подвергнуть картину серьезному киноведческому анализу»? Ведь вернуть кино зрителю, восстановить потерянный со зрителем контакт, что так замечательно делает сегодня Махульский, — это, может быть, самая важная на сегодня, самая больная проблема и нашего кинематографа.

Перед нами, похоже, тот самый «слоеный пирог» — предмет вождения для многих кинематографистов, где каждая из категорий зрителей найдет что-то интересное для себя. На поверхности — лихое, занимательное зрелище с приключениями ко-

мической пары, погонями, включая и бегство Альбертика с ведром на ноге (не ново, но, согласитесь, смешно!), некоей тайной, окружающей эксперимент, который проводит злодейского вида профессор, с голонгими красотками, от присутствия коих в кадре веет ароматом «клубнички», эффектным финалом... Зрелище, где авторы упиваются самим процессом игры, где все — в динамике. Картина, конечно, с самого начала была рассчитана на успех, снабжена многими атрибутами развлекательного фильма. Здесь и опора на любимый всеми жанр комедии, и включение прочно вошедших в сознание и быт элементов телерепортажа, телерекламы и других тележанров и телеприемов, и использование легкоузнаваемых деталей быта и поведения: например, когда перед началом грандиозного научного эксперимента профессор-биолог потихоньку осеняет себя крестным знаменем или когда в пластиковый «саркофаг», где все должно быть стерильно, Максик прячет сигареты и спиртное... Срабатывают и иные приемы, рассчитанные на удовлетворение массового вкуса, массового спроса, включая привлечение популярных польских актеров Ольгерда Лукашевича, Беаты Тышкевич, Эвы Шиккульской и других. А в советском прокате — что уж скрывать! — едва ли не на первое место в ряду причин, вызвавших успех картины, выступил легкий привкус эротики, привкус запрета.

А к чему, собственно, сводится смысл фильма? Ко всем понятному и близкому: что бы ни происходило с обществом, главное — сохранить нормальную, здоровую семью. И никакими волевыми усилиями этого не изменить. Простая лапидарная идея эта прочитывается на всех уровнях картины. Идея семьи и деторождаемости как основного смысла существования человеческого рода, которая выступает на первый план в этом откровенно антифеминистском фильме и которая сегодня, когда женская эмансипация изрядно успела поднадоесть и мужчинам, и самим женщинам, висит, как говорится, в воздухе.

Подтекст фильма, возможно, не всеми будет прочитан. Все не так просто с этой моделью общества — военизированного, авторитарного, в общем, не лучшим образом устроенного, откуда непременно хочется вырваться. Фильм использует политические аллюзии и аналогии, рассматривает критически многие социально-общественные реалии. При переходе от плоскостного восприятия к объемному у подготовленного зрителя возникает неизбежный круг ассоциаций. Выразительна и многозначна, например, сцена, когда беглецы выходят, наконец, наверх и видят там лишь выжженную до горизонта землю, пустоту, бесплодность, а затем, уткнувшись во что-то плотное, что оказывается декорацией, они разрывают эту декорацию — нечто вроде холста Буратино. Разрыва-



«Амазонки» — хозяйки планеты

ние героями этого холста — целый символический акт... Две одуроченные девушки, «лояльные государственные служащие», как себя называет одна из них, вслед за мужчинами выходят на поверхность, на свежий воздух, которого они вначале панически боятся глотнуть, не веря, что возможна какая-то иная жизнь...

...Решая проблему зрительского фильма, фильма массового спроса, развлекательного, зрелищного, коммерческого — называйте его, как хотите, — мы не должны отворачиваться от успеха «Новых амазонок». Пример фильма, как и все творчество Юлиуша Махульского, является весьма поучительным. Смотрите, как точно угадал Махульский общую ситуацию в польском кинематографе — ситуацию малокартинья, потери кинематографистами контакта со зрителем, ситуацию того витка спирали, когда высокое искусство обогащается за счет массовых жанров, нуждается в обновлении через иронию, самопародию. И поэтому многое в фильме оказывается созвучным времени, общественному, духовному, эмоционально-психологическому моменту.

Максик (Е. Стур) и Альбертик (О. Лукашевич) — единственные мужчины на Земле



ГЕРКУЛЕСОВА ПЯТА

ЖЕЛАЕМ УДАЧИ

«ВЗЛЮБИМЩИК»



**НАТАЛЬЯ
ЛУКИНИХ,
журналист.**
Окончила
факультет
журналистики МГУ
в 1979 году.
Публиковалась
в газетах
«Советская
культура»,
«Литературная
газета»,
журналах
«Советский
экран»,
«Музыкальная
жизнь».

В доме Лаушкиных, посредине, стоял злополучный синтезатор. Директор клуба как раз закрывал его.

За столом писал протокол инспектор милиции. У дверей толпились понятые. Лаушкин-старший, отец Семена и Кости, одетый в парадный костюм, одеревенело стоял, придерживаясь за стол стиснутой в кулак рукой.

Директор клуба меж тем говорил:

— Нет, я уж у себя на них посмотрелся, на ихних танцульках. Ужас! Это они его подговорили, точно: вытаски, мол, а мы тебе на конфеты дадим... Точно, точно! Посмотрите.— Директор клуба кивнул в сторону Лаушкина-старшего.— Довоспитал сына до судебной скамьи.

...В просмотровом зале «Ленфильма», где группа картины «Взломщик» смотрела отснятый материал, я оказалась случайно. И если бы не знала, что режиссер-дебютант Валерий Огородников ставит по сценарию Валерия Приемыхова игровой фильм, могла бы подумать, что попала к документалистам. Первые же кадры создавали ощущение, что драматическая история двух братьев — Семена и Кости Лаушкиных, оставшихся после смерти матери на попечение безвольного, спившегося отца, снята «скрытой камерой».

Речь в фильме идет об острейшей проблеме нового «трудного» поколения, о молодежном языке, которая стала последнее время предметом ярых дискуссий и своеобразным барьером непонимания между поколениями. Особый нерв, интонации, сочетающие воинственность и мрачный пессимизм, и резкость рок-музыки кого-то раздражают, кого-то обескураживают или даже пугают. Но тем не менее произведения самодельных рок-певцов сегодня слушает и — главное — принимает, считая своими, огромная аудитория.

Костя Лаушкин (эту роль исполняет солист популярного ленинградского ансамбля «Алиса» Константин Кинчев), как и многие его реальные сверстники, отдает рок-музыке всего себя, организует свою группу, ищет собственный стиль. Только в музыке он по-настоящему живет, только в ней он видит для себя лучший способ самовыражения. А его младший братишка Семен (школьник Олег Елыкомов) пока играет на трубе в детском духовом оркестре и в рок-клуб приходит лишь «болеть» за брата. Любовь к брату и делает Семена правонарушителем...

Режиссер не был настроен на интервью, мол, картина еще не доделана, а ее тема не располагает к легкому рекламному разговору.

— Ну, что я сейчас могу сказать? — волнуется Валерий Огородников. — Работа трудная и действительно необычная. В фильме будет много фрагментов выступлений популярных молодежных рок-групп, таких, как «Алиса», «Аукцион», «Кофе», «Присутствие». Но я далеко не дока в современной музыке и совсем не собирался делать фильм о музыкантах. Просто хотелось повнимательнее присмотреться к нынешней молодежи и ее кумирам, к приметам современной городской культуры, к стилю жизни и общения молодых. С чем они не согласны, с кем воюют, что любят, почему хотят от всех отличаться, что для них действительно свято? Вы это знаете? Я вот не берусь точно ответить на эти вопросы.

К сожалению, получилось так, что жизнь наших подростков, формально заорганизованная школой, кинематографом, на самом деле идет самотеком. По сути, парадоксально, что в жизни наших подростков, формально заорганизованная школой, кинематографом, на самом деле идет самотеком.



Ангелина (П. Петренко) — в первых рядах поклонниц рока

«Оркестр гремит басами, трубач выдувает медь...»



Младший брат Семен
(О. Елюкомов)

На стене — Костя Лезкин (К. Кузнецов)

«Ой, как же молодом, на самом деле идет самотеком. По сути, взрослым не интересны и не понятны их дела и пристрастия. А понять их нужно обязательно и поскорее. Ведь лет через десять-пятнадцать эти ребята, которые кому-то кажутся сегодня инфантильными, вздорными и циничными, будут решать сложные проблемы времени.

Долгие годы мы говорили с экраном, да и в жизни, о-псевдопроблемах, забывая за ними о насущных, реальных делах и заботах. В результате и оказался запущенным, духовно беспризорным молодой народ. Наш фильм — лишь фотография сегодняшней молодежи, лишь попытка без предубеждения взглянуть в ее подлинное лицо...

Вслушиваясь в слова молодого режиссера и вспоминая виденные мною эпизоды фильма, я довольно ясно ощутила, что если все сложится, как задумывалось, мы сможем увидеть кинопортрет юношества без ретуши и лакировки. Документальная лента Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым?», фильмы «Плюмбум», или Опасная игра» В. Абдрашитова, «Курьер» К. Шахназарова уже открыли зрителю новые грани жизни современного подростка. Быть может, следующий шаг за «Взломщиком»?



НУ, КАК ФИЛЬМ?

КТО ВОЙДЕТ
В ПОСЛЕДНИЙ ВАГОН...

«Молдова-филм»

Автор сценария

Виктория Токарева

Режиссер-постановщик

Борис Конунов

Оператор-постановщик

Дмитрий Моторный

Художник-постановщик

Станислав Булгаков

Композитор Валентин Дынга

«Положим души в любовь»



АННА КАГАРЛИЦКАЯ,
кинокритик.
Окончила ВГИК в 1979 году.
Выступала со статьями
в журналах «Искусство кино»,
«Советский экран», газетах
«Правда», «Советская
культура» и др.

История, в общем, знакомая — из тех, что особенно выразительно звучат на языке житейских пересудов. Вообразите:

«Инка Сорокина, медсестрой работает в роддоме — из себя ничего, очень даже, квартира отдельная, а замуж никак не выйдет. Встречается, правда, с одним типом женатым — этот Анисимов целых десять лет ей голову морочит. А девке уже тридцатник, пора жизнь устраивать, да вот не получается ничего. Тут как-то сорвалась она в дом отдыха прямо среди зимы — счастье свое искать. Только опять женатый попался, да еще с собакой, которая ему всего дороже. А тот, Анисимов-то, — за границу завербовался, в Африку. Так и осталась ни с чем...»

Впрочем, этой же истории наверняка найдется и другое толкование:

«Вадим Витальевич, переводчик, умный такой, добрый, и жена у него симпатичная. Детей вот, правда, нет — так у них вместо детей собака была, уж как они ее любили! Как-то зимой Вадим в дом отдыха поехал, и завелась у него там любовь — молодая, одинокая, собой хороша. Она его все Адамом называла, имя его ей, видишь ли, не нравилось. В город вместе вернулись, чуть до развода у него дело не дошло. И вдруг собаку украли на улице какие-то проходимцы. Вадим загоревал страшно, а подруге его новой, Инке, хоть бы что. Такая бесцердечная оказалась, ну никакого сочувствия. Вот и распалась любовь...»

Но то — молва, две точки зрения, к тому же воображаемые. Между тем есть фильм, вполне реальный, как раз про эту самую историю, — он называется «Кто войдет в последний вагон...». Точка зрения в нем как будто одна, и принадлежит она не каким-то там кумушкам, а создателям-кинематографистам: автору сценария Виктории Токаревой (фильм поставлен по ее повести «Старая собака»), режиссеру Борису Конунову, оператору Дмитрию Моторному и целому ряду хороших актеров.

Инну, ту самую «страдалицу», играет в картине Лариса Удовиченко. Играет и милой, и капризной, и уверенной в себе, и беззащитной. Человеческую цену ее героини определяют, как водится, поступки — достойные как понимания, так и осуждения. В этом смысле, разумеется, досадна брезгливость Инны, не пускающей в дом вместе с влюбленным в нее Адамом старого сеттера Раду, и тем более неприятно ее безразличие к факту пропажи бедной собаки.

Ну, положим, за это прегрешение сюжет сполна расквитается с Инной, лишив ее любви Адама. Но вот интересно, как отзовется еще одно свойство героини, показанное нам в самом начале фильма. Инна с наслаждением оплакивает свои несчастья в ординаторской роддома, рыдает, выслушивая наставления коллеги Ираиды — та велит забыть проклятого Анисимова, — между тем рыдают и некормленные младенцы! Рыдают до тех пор, пока в недрах ордина-

торской не созревает знаменитый план поездки в дом отдыха, и лишь тогда наша героиня приступает к выполнению своих прямых обязанностей. Уж коли так высок счет и нет прощения нелюбви к животным, бессловесным братьям нашим меньшим, то что говорить о нелюбви к детям! Однако параллель эта на удивление не занимает авторов фильма и исполнительницу главной роли. Плачущие дети, которые «подождут» — как подождет заводской конвейер, как подождет очередь в магазине, — всего лишь эпизод, колоритная зарисовка для пущей достоверности быта. Который, надо признать, интересуется создателей картины заметно больше, нежели судьба, характер и мера душевности героини. Потому-то и получается такая героиня при всем актерском старании — никакой. **Вместе с сюжетом порхает Инна по подробностям жизни, где все одинаково важно и одинаково необязательно — курортные приключения, роман с Адамом, возвращение к роковой любви.**

Роковую любовь, то есть Анисимова, играет Николай Караченцов. Ему совсем не повезло: играть, как оказалось, нечего. В коротких объяснениях на кухне у Инны, в долгих проездах вдвоем в машине и даже в проникновенности взглядов нет истории длинной и трудной любви. Есть просто некий союз, оформленный по привычному киностереотипу. Как не вспомнить тут, к примеру, картину «Зимняя вишня», где герой вот так же безнадежно ускользал от возлюбленной к жене, а героиня так же тщетно изживала свою страсть, и вдвоем они ездили в машине по улицам — тем же, кстати, улицам Ленинграда, что и в фильме «Кто войдет в последний вагон...». Правда, на этот раз знакомая безысходно-автомобильная ситуация разрешится-таки победой героини: в финале Инна не ответит на очередной властный сигнал «Жигулей» Анисимова, променявшего любовь на Африку, и оставит его одного в городском потоке машин.

Так, может быть, этот фильм не столько о том, как тяжело одинокой женщине в критическом тридцатилетнем возрасте, сколько о духовном кризисе современных мужчин? Не зря же по мере развития сюжета наш интерес все больше перемещается от героини в сторону ее нового знакомого Вадима по прозвищу Адам. Нас привлекает его умный, чуть смущенный взгляд, его живая реакция на все, что говорит и делает Инна, мы верим в неожиданность его любви и в решение переменить внезапно жизнь. Да нет, пожалуй, кризис ни при чем. Просто Анатолий Ромашин хорошо играет свою роль. Играет нормального порядочного мужчину, которому стыдно перед женой, не ведающей об измене, стыдно за Инну, не умеющую сочувствовать. Такой герой интересен и нам, и актеру, но — увы — он неинтересен сюжету. Сюжет бросает Адама в беде и вновь устремляется к страданиям несчастной Инны...

И все-таки о чем этот фильм? А вдруг он — ни о чем, а так, вообще о жизни? Например, о разных людях, какими так щедро населена картина.

Бог ты мой, а как же к жизни относятся сами авторы фильма? — вот последний и главный вопрос. Что для них свято, а что неприемлемо — добро или бездушие, любовь или корысть, верность или обман, — что? Уже давно всем ясно: проблема женской неустроенности, мужского потребительства — социальная проблема; смещение нравственных критериев — общественная болезнь. Разве в том дело, кто войдет в последний вагон уходящей молодости героини; поезд-то, как видно, давно ушел. Увез доброту, нежность, любовь. **Это беда, но она остается за кадром. В кадре же царит стихия вечной шулки и поверхностной иронии, не вполне уместных здесь, право. Особенно если шулка балансирует на грани пошлости, а ирония отдает прискорбным цинизмом...** Из роддома выходит юная мать-одиночка (М. Сергеечева) и понуро бредет с ребенком на руках, а наша Инна бодро этак ее напутствует: «Между прочим, любовь если ее очень ждать, то она обязательно появится. Вот увидишь. Вот придет из-за этого угла или из-за этого...»

Ну что же, будем очень ждать. Пока что любви нет — в фильме «Кто войдет в последний вагон...», во всяком случае. Как нет ее и в упомянутой «Зимней вишне», и в недавней картине «Прости». О любви здесь только говорится — иногда, как в нашем случае, безумно красиво. «Положим души в любовь, пусть отмокнут», — взывает Инна к Анисимову. И он ей вторит: «Привык я к тебе, как собака к палке». Тексты в этом фильме вообще окрашены совершенно — особым юмором — некрологическим, если можно так выразиться. Старая клоунесса, например, рассуждая о загробной жизни, отрешенно заявляет: «Я не хочу в нефть...».

И еще одна странность. Фильм «Кто войдет в последний вагон...» создавался на киностудии «Молдова-филм». Дело, конечно, не в том, что сняты в нем московские актеры на фоне ленинградских улиц — могли быть и кишиневские улицы, и Светлана Тома, Григорий Григориу и Михай Волонтир в главных ролях. Только картина все равно не стала бы молдавской. На этой студии молдавское кино не снимается с давних пор — с тех самых пор, как появился на экране гордый старик из «Последнего месяца осени» и прозвучала древняя песня в «Лаутарах». Уже много лет на «Молдова-филм» не снимают мудрые и красивые картины, которые так трудно пересказывать...

А этот фильм пересказать легко. Стоит только вместе с его создателями встать на позиции праздного интереса — без собственного отношения, без четкой мысли. А уж логика досужей молвы сама выведет — то ли к душещипательной женской драме, то ли к поучительной истории о старой собаке...



ГАЛИНА АКСЕНОВА,
театровед.
Окончила Ленинградский
государственный институт
театра, музыки
и кинематографии в 1980 году.
Аспирантка ГИТИСа.

НАМ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ

**НАЧАЛО
РАЗГОВОРА**

ЭССЕ

Да, какое было время! Возникли театр «Современник», стихи Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, люди хлынули на вечера поэзии в Лужники, появились сборники «Тарусские страницы», «День поэзии», песни Б. Окуджавы! И все это были своего рода манифесты... Эпоха лирических настроений лечила и отогревала души, испытанные тридцатыми и сороковыми. Каждое «я» получило право на самораскрытие, на художественное осмысление. На экран вышли фильмы, исповедальная интонация которых стала приметой времени: «Дом, в котором я живу», «Я шагаю по Москве», «Мне двадцать лет».

Романтики 60-х... Время не щадило их. И не вина их, а беда в том, что мало кто из того громогласного поколения остался в старом буклистом пиджачке, когда многие меняли гардероб. Люди всегда делились на два типа: с памятью и без памяти. Одни — были верны идеалам своей молодости, не забывали ушедшее и ушедших, надеялись, что и после них что-то останется. Они проверяли себя законами чести, стараясь жить во имя неизвестного завтра, во имя нас. А другие — жили мгновением, каким бы оно ни было. Им и сегодня наплевать на презрение, которым награждает их мы. Им при любой погоде тепло и сытно. Отсюда и их бесстрашие перед лицом истории. Они наводнили киностудии, журналы, цепляются за свои посты и готовы сыграть любую роль, лишь бы удержать призрачные ценности.

В двадцать лет мы думали, что опоздали родиться, уходили поглубже в себя, оправдывая

собственную инертность оставленным нам наследством, «ошибками отцов»; искренне любили их и — обвиняли во всех своих бедах... Сегодня пришло ВРЕМЯ. А мы топчемся на его пороге перед дорожными указателями фильмов А. Германа и Т. Абуладзе, поджидая отставших, боясь войти поодиночке.

Нынешние премьеры молодежных редакций — рифма к тридцатилетней давности дебюту журнала «Юность», к фильмам «Летят журавли» и «Баллада о солдате», где был реабилитирован и возведен в ранг героя обыкновенный человек... Кто мы? Откуда мы, прожившие годы своей юности распятыми между правдой двух эпохальных фильмов — «Летят журавли» и «Покаяние» (а между ними чего только не было!)?

Еще вчера за сказанную в лицо правду нам бросали: «Злой мальчик! Злая девочка!» А мы — дети «похмелья» утративших идеалы шестидесятников, «рассерженные», «разгневаные» дети. И не по возрасту усталые. Мы долго брели без направления, но в своих блужданиях мучительно старались осознать себя. Что скажет о нас тот, кто увидит наши путаные следы, отраженные экраном? Может быть, вспомнив нашу родословную, он поймет, почему мы выросли именно такими?..

Мы, тридцатилетние дети эпохи телефонных связей, с ранних лет завидовали легендарным шестидесятиникам, романтизировали «их» время, каким восприняли его с экрана. Мы тоже хотели ощутить радость слияния с толпой, как они когда-то хотели оказаться частицей счастливого человеческого потока... и не могли. Мы жили разрозненно: поодиночке ходили на «Зеркало» и «Пастораль», прорывались на «Гамлета» с Высоцким и «Дом на набережной», каждый у своего телевизора глотал «эфирный вакуум» или болел за Каспарова, который, как нам казалось, был нашим первым лазутчиком в команду кумиров...

А что они? Они вошли в жизнь вместе, поколением, не расталкивая друг друга плечами, а подставляя друг другу плечо, думалось нам. Кто в начале 60-х окончил ВГИК? О. Иоселиани, Э. Климов, А. Митта, А. Михалков-Кончаловский, К. Муратова, А. Тарковский, Л. Шепитько — выходцы из мастерской «отцов». За их пробами сил — помощь Г. Козинцева, А. Довженко, М. Ромма, С. Юткевича... Вошедшие в наше искусство в 60-х — и сейчас на пьедесталах, завоеванных в начале своего пути.

...И ВЗГЛЯД МЕФИСТОФЕЛЯ

**БЕГ
С ПРЕПЯТСТВИЯМИ**

Крепкое, мускулистое тело угрюмого на вид Волшебника было плотно стянуто цепями — так он пытался сдержать собственный бушующий темперамент, свою страсть к чародейству... Неожиданное решение роли в дипломном спектакле «Обыкновенное чудо» по сказке Е. Шварца, мудрость и сила, которыми наполнил образ Волшебника студент мастерской А. Баталова Николай Кочегаров, запомнились многим, кто учился во ВГИКе в конце 70-х.

Уже тогда Кочегаров сыграл главную роль в фильме «Точка отсчета» В. Турова. Его Воронов, заправила шпаны в округе, шел служить в армию, попадал в десантники. И жизнь открывалась для него с новой стороны. С болью и горечью старался молодой актер показать нам душу своего героя, которому еще только предстояло стать настоящим человеком.

После института Кочегаров был принят в штат «Мосфильма». От начинающего актера можно было ждать многого. Уже представлялось, какие самобыт-

ные герои — со своей правдой и невыдуманной судьбой — придут с ним на экран!

Но вот прошло девять лет. А «звезда» Николая Кочегарова — актера яркого, думающего, с «лица необщим выраженьем» — так и не зажглась. Были, конечно, на его счету неплохие роли — молодой Мефистофель в телефильме «Маленькие трагедии» М. Швейцера, Марк Волохов в ленте В. Венгерова «Обрыв» по И. Гончарову, рабочий Ярыгин в «Предисловии к битве» Н. Стамбулы, остальное все эпизоды, эпизоды. Талант, по сути, остался невостребованным. И невольно возникает тревожная мысль: «Если звезды не зажигают, значит, это кому-нибудь нужно?»

Сам Кочегаров объясняет причину длительных простоев собственной принципиальностью: «Чего мне недостает в кино сегодня, так это — не побоюсь громких слов — искренности, честности, благородства. А заменять их я ничем не хочу... Лично я получаю предложений достаточно, чтобы непрерывно работать, но хочется при этом остаться в ладу со своей совестью, со своими принципами. Конформизм, особенно в искусстве, — дело порочное. Опустошенный

Марк Волохов («Обрыв»)

ложью человек погубит в себе самого талантливого актера. Каждый артист, на мой взгляд, должен решить, кем он хочет быть для режиссеров: «подходящим лицом» или сотворцом?»

Красивые, конечно, рассуждения. Однако жизнь неумолимо диктует свои правила игры. И чтобы совсем не разучиться работать перед камерой, приходится идти в фильм, где от тебя требуют «олицетворить» какое-нибудь «зло» или разрешают немного почудить, «похулиганить». Так, Николай Кочегаров интересно сыграл кокетливого Мишеля в комедии «Берегите мужчин», к месту прилась его выразительная внешность и в приключенческой ленте «Выкуп», где он «стал» торговцем наркотиками. Но сами эти фильмы, как говорится, оставляют желать...

А где же роли — жесткие, неожиданные, взрывные, которые достойны способностей актера Кочегарова, которые он ждет?

Мунера ДОНСКАЯ

Воронов («Точка отсчета»)

Мишель («Берегите мужчин»)





СОБОР И КАМНИ

БЕСЕДА О МУЛЬТКИНО

МИХАИЛ ГУРЕВИЧ,
критик.

Окончил филфак МГПИ имени В. И. Ленина в 1976 году. Публиковался в «Литературном обозрении», «Литературной газете», «Известиях», журналах «Театр», «Театральная жизнь»

Режиссер-мультипликатор Юрий Норштейн в особых представлениях не нуждается. Даже зритель, не очень искушенный в современном кино, знает ленты этого выдающегося мастера: «Лиса и Заяц», «Цапля и Журавль», «Ежик в тумане», наконец, «Сказка сказок», признанная в 1984 году авторитетным международным жюри лучшим фильмом в истории мировой мультипликации.

Фильмы Норштейна взрывают привычные представления о мультипликации, о ее языке и жанрах, о возможностях этого **особого** (теперь-то наконец ясно!) искусства. Это цельный и своеобразнейший художественный мир, границы которого широки и подвижны: они вмещают детское «открытие мира» и мифологию, тонко понятый лубок и небрежно-изысканную штриховую графику, что сродни рисункам Пикассо. Открыватель новаторских техник, создатель новой поэтики мультипликации, Норштейн не занят приемом самим по себе, он ищет способ выразить сложность мысли и чувства, его переполняющих. Его ленты — всегда честный, открытый разговор со зрителем, разговор трудный, потому что о сокровенном. Так одновременно распахнут и требует к себе ключа всякий истинный поэт.

Не так давно одна из страниц телевизионной «Кинопанорамы» была посвящена новой работе Норштейна — по гоголевской «Шинели». На телеэкране мы увидели — беспрецедентный факт! — не фрагменты готового фильма, а лишь материал, еще не смонтированный, не озвученный. И это уже было произведением искусства и поражало воображение. Мы не понимали, как можно достичь такой актерской игры от мультперсонажа — «перекладочной» куклы, составленной в каждом кадре заново из бесчислен-

Лауреат Государственной премии СССР
Юрий Норштейн



ных кусочков, и вместе с ведущим передачи Роланом Быковым вспоминали прочтения Гоголя кинематографом игровым и открывали для себя силу кино мультипликационного...

Но речь пойдет не только о высоком искусстве, но и о проблемах внутрицеховых, производственных — весьма острых для мультипликатора сегодня. Начнем с самого трудного и большого вопроса.

Корреспондент: Юрий Борисович, как долго идет работа над «Шинелью»?

Ю. Норштейн: По существу, уже шесть лет... Конечно, с перерывами различной протяженности; если суммировать чистую работу, то это три с половиной года. Но... есть объективное время, это время прожитой жизни.

— Широкому зрителю, наверное, надо снова и снова напоминать, как исключительно трудоемко искусство мультипликации, хотя об этом не раз с умилением рассказывалось в занимательных репортажах «из цеха волшебников»...

— Самая отвратительная позиция, на мой взгляд, по отношению к мультипликации!..

— Согласен. И все же напомним еще раз: это искусство вообще долгое. Ну, а в случае уникального замысла — особенно.

— Работа над фильмом шла тяжело... сложная работа. Она сама как бы открыла возможности, которые заложены в материале; что-то в нем неожиданно проявилось. Я сделал для себя целый ряд открытий, о которых и не думал в начале работы. Вот первая неожиданность: сцену у Акакия Акакиевича в комнате (показанную по ТВ) мы собирались уложить в полторы минуты, а растянулась на 16... Я не предполагал так снимать Акакия Акакиевича. Мне казалось, что крупный план в мультипликации не выдержит большой нагрузки. Оказалось: выдерживает... Важно было передать абсолютную заинтересованность Акакия тем, что он в этот момент делает. Поглощенность этим. Предельно спокойная, сосредоточенная работа, которую он выполняет с абсолютным душевным сопереживанием. Хотя эта работа не имеет ровным счетом ничего творческого и от нее не зависит, быть миру или нет, но само отношение его с листом и буквами, а через них с миром — вот это и есть момент гармонии. Говорить обо всем этом можно много, но...

— ...Но работа не закончена, более того — приостановлена и упирается далеко не только в творческие трудности.

— История с этой сценой, например, воспринималась дирекцией студии как отсутствие профессионализма: дескать, режиссер не знает, чего хочет, и не сообразуется с законами производства... Вся работа над фильмом с самого начала сопровождалась дерганьем и скачкообразным ритмом, который не шел на пользу. После полугода работы пришлось законсервировать фильм почти на год, долго решать вопрос о ставке оператора... снова начинать и снова останавливаться. А что такое **разогреться** в работе... Фильм — это ведь не мелкое колесико, тем более когда он задуман большим по объему, на час. Чтобы такой вал раскрутить, каждый раз нужны определенные творческие усилия. Мы втроем — с художником Франческой Ярбусовой и оператором Александром Жуковским — работали, в сущности, три года без отпуска, обещали закончить хотя бы первую часть, но не получалось, и фильм продолжался и развивался так, как необходимо ему... А потом произошло то, о чем мы все время предупреждали администрацию: павильон нужен другой группе, и нам просто-напросто **некуда** поставить свои съемочные станки, чтобы продолжать работу.

— Сколько времени стоит фильм? Мы беседуем в конце января...

— Уже шесть месяцев. И я думаю, что в лучшем случае еще три пройдет, прежде чем мы начнем снимать.

— Что же можно и нужно предпринять?

— То же самое, что должны были сделать года два или три назад: идти в райисполком, в Моссовет — искать новое помещение. Ибо на нашей студии его просто нет.

— Да, стороннему человеку трудно себе представить, в какой тесноте живет «Союзмультфильм». Но дело ведь не только в этом, как я понимаю, — в самих взаимоотношениях администрации и «творцов», искусства и производства вообще.

— Конечно. Мое отношение к этому такое — есть только творчество! Производство служит исключительно рабочим моментом, посредником, который дает возможность творческим людям сделать фильм. Если бы администратор руководил «производственным процессом» с той же энергией, какую вкладывает в фильм авторская группа! Понимаете, вспомнил старую притчу: если строитель **только** возит камни, то он только возит камни. Если он возит камни, но знает, что из них строится собор, тогда он говорит о себе: «Я строю собор...» Вот так же должны себя понимать и представители производства в кино. И должны разделять все неудачи, переживания, все, что происходит с фильмом, вместе с авторской группой — почему она одна должна расплачиваться?

— Давайте до конца разберемся с главным пунктом: с нарушением плановых сроков, пресловутой «пролонгацией» съемочного периода. Скажите, сколько длилась работа над «Сказкой сказок»?

— Там был годовой перерыв, консервация, а чистого времени — полтора года. Должен сказать, что это быстро. При подсчете метража выяснилось, что я — один — снял в два раза больше, чем любой работающий на студии.

— По существующим жестким нормам?

— Да. Более того — запишите это обязательно! — по нормам «Шинели» я как мультипликатор снимаю даже чуть больше, чем мои коллеги по кукольному отделению, несмотря на все пролонгации и сложность материала, а она, я думаю, очевидна...

— Но почему же тогда возникают все препоны и конфликты?

— Могло бы быть все проще и короче... если бы раньше поняли, как надо дифференцировать мультипликацию и что, кроме традиционной, у нас создается и совсем **другая** мультипликация, которую нужно мерить совершенно другими мерками. Еще в 80-м году я написал письмо тогдашнему руководству Госкино — и по поводу «Сказки сказок», и о трех других работах, которые были закончены с большой пролонгацией, а потом оказались в числе лучших фильмов студии за тот год: «Волшебное кольцо» Л. Носырева, «Охота» Э. Назарова, «Премудрый пескар» В. Караваева. Ответа я не получил; думаю, что над письмом просто посмеялись. Рассказав, как долго и тяжело делались эти фильмы, я написал о том, что вопрос не решается в рамках каждой отдельной работы, он должен решаться принципиально по-иному. Этот вопрос не мной поднят. Ф. Хитрук еще лет пятнадцать назад говорил, что необходима творческая мастерская... Сегодня это уже звучит более конкретно: мастерская нестандартной технологии — слово, конечно, неточное, но достаточно деловое. Создалось некое новое качество мультипликации. Это может быть и рисованная, и перекладочная, и смешанная техника, но требующая штучной работы, на которую не способны наши цеха.

— По моему мнению, в сегодняшнем нашем мульткино существует огромный, зияющий разрыв между массовой продукцией и новаторскими картинками: будто разные искусства лишь по недоразумению носят одно и то же имя.

— А судится все исключительно по средним меркам. И прежде всего по моменту производственному. А что происходит потом — уже никого не интересует, даже если фильм получает любые премии...

— Но тут возникает еще и вопрос зрительского признания...

— Существуют фильмы легкие, которые просто сглатываются зрителем и исчезают бесследно. Они и делаются так же, и они, наверное, должны быть, это даже экономически необходимо, но... В этом потоке мультипликация не будет развиваться, она просто умрет как искусство, если не будет вовлекать в себя

новые эстетические категории. И поэтому естественно появление фильмов, которые могут считаться «элитарными» — слово отвратительное... — могут считаться непонимаемыми, хотя это вовсе не значит, что их действительно не понимают...

— Несколько лет назад вы писали, что «мультипликация пока еще не стала тем языком, который нужен всем», что «ее не научились воспринимать как итог духовных поисков художника». Возможно, и она сама еще к этому не готова, суверенное самосознание еще только складывается...

— Да, да, да. Мы еще не понимаем, в каком искусстве мы находимся и какими знаками владеем.

— Не следует ли из этого, что экспериментальные поиски нужны в конце концов и для сиюминутного контакта с большой аудиторией...

— Обязательно. В последнее время я много ездил и выступал. Сейчас очень часты вопросы: когда мы увидим взрослую мультипликацию, где, когда ее показывают? Начинается какое-то бессознательное тяготение к мультипликации, которая пока еще не понятна. У зрителя есть отношение «априори»: если он пришел, заранее улыбаясь, ждет одного, а ему



дают другое — это вызывает раздражение. Значит, мы сами виноваты в том, что создали такую психологическую установку; значит, должен появиться как минимум десяток фильмов подлинно трагических...

— ...На фоне фильмов-комиксов и бесконечной комедии-буфф...

— ...И причем таких, которые могут увлечь большую аудиторию. И тогда уже, в свою очередь, зритель будет ждать иного...

— По моим наблюдениям, именно «Сказка сказок» на наших глазах переламявала эти зрительские ожидания, меняя отношение не только к вашему творчеству, но и ко всему мультикино. Однако и тот «первоначальный фонд» фильмов, о котором вы говорили, разве уже не накоплен? За пять лет, или десять, или даже пятнадцать...

— Зритель мало знает, и его нельзя винить: давние еще картины «Человек в рамке» Хитрука, «Жил-был Козявин», «Стеклянная гармоника» Хржановского и многие другие фильмы были практически для него закрыты.

— А что выделить из недавних лент, если совместить две шкалы: строгий взгляд изнутри цеха и зрительские предпочтения?

— Ну вот, скажем, «Жил-был пес» Назарова — этот фильм знают и любят. А ведь он хотя и продолжает, казалось бы, классическую линию, но уже совсем иного качества, тут иная простота и, самое главное, иное понимание жизненной ситуации, прожитой в мультипликации. Или называешь «Пластилиновую ворону» Татарского — мгновенный отклик!

— А вот его же «Обратную сторону Луны» куда меньше знают — обидно!

— Замечательный «Балаган» И. Гараниной тоже почти никто не видел... И пушкинские фильмы Хржановского мало показывают (я-то считаю — их надо растиражировать для каждой школы, смотреть на уроках!), однако они воспринимаются зрителем, пусть трудно...

— Пора менять не только зрительскую установку, но и всю систему проката. Сколько еще замечательного зритель почти не видит! Работы



Эскизы к мультипликационному фильму «Шинель»



ЭЙ, НА ОЛИМПЕ!

эстонских мастеров, грузинских... А совсем молодых — хотя бы фильмы «Ночь», «Сказочка про Козявочку» В. Петкевича, вашего же ученика... Вы цените эти работы?

— Конечно. И есть Е. Марченко, фильм «Лафертовская маковница», и другие...

— Все эти художники действительно ищут и новую технику, и больше — новую поэтику мультикино. Это не самодовлеющее экспериментаторство. Все, что мы вспомнили, разными путями стремится к авторскому кино, к которому мультипликация изначально тяготеет... А такое кино и воспринимать, и судить следовало бы по его собственным законам.

— ...И создавать ему другие, нежели теперь, условия существования.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ОЛЕГ ДАЛЬ

Шесть лет прошло с того дня, как Олега Даля не стало, а его голос, чистый и сильный, голос мужественного художника, продолжает звучать до сих пор... Еще не вышел на экраны печально знаменитый фильм «Отпуск в сентябре» по драме А. Вампилова «Утиная охота». Только что увидел свет выпущенный фирмой «Мелодия» диск с записью моноспектакля по стихам М. Ю. Лермонтова «Наедине с тобою, брат...» — последней, неизвестной работой актера.

Олег Даль успел сделать многое за свою недолгую жизнь. Не имеет смысла перечислять здесь все его кино- и театральные работы. Многие наверняка их помнят. Сейчас о главном.

Оценивая творчество актера на расстоянии пройденных лет, можно сказать, что ему принадлежит право открытия образа нашего современника, человека 70-х. Им был создан портрет героя нашего времени. Собственно, тогда этого «героя» Олега Даля называли «рефлексирующий антигерой». Рефлексия в философском смысле означает размышления, полные сомнений. Некоторое время этот термин употреблялся в отрицательном значении. Задумываться было не принято.

Да, он успел многое. Но многое и не успел. И не только потому, что ушел рано. Слишком высоким был счет, предъявляемый им к искусству, к себе. И когда наступали паузы, актер брался за перо и отдавал бумаге пережитое и передуманное, то, что не находило выхода в создаваемых им образах, то, что его волновало в современном искусстве.

Когда четыре года тому назад я начала изучать творческое наследие Олега Даля, то попала к нему в дом, вошла в его кабинет. Здесь передо мной открылось богатство в виде его рукописного архива: дневник один, дневник другой, сценарии законченные, сценарии только начатые, стихи, статьи... И это были не просто пробы начинающего, а большая и серьезная работа литератора. Это потрясло. Впервые открыв статью «Про то, как в жизни», я обнаружила, что она очень современна. Сейчас она кажется мне уже не только современной, но и своевременной. А это качество присуще только художнику, идущему в творчестве впереди своего времени.

НАТАЛЬЯ ГАЛАДЖЕВА,
киновед.

Окончила ВГИК в 1985 году,
публиковалась
в «Советском экране»

Олег ДАЛЬ

ПРО ТО, КАК В ЖИЗНИ

*«Идет бычок, качается,
Вздыхает на ходу;
Ой-ой, доска кончается —
Сейчас я упаду...»*

«Точная имитация жизни». «Живые персонажи». «Все как в жизни»... Это все в друг, ни с того ни с сего (потому что вроде бы можно было привыкнуть за мои двадцать лет в искусстве) стало вызывать у меня нехорошие симптомы какой-то странной и незнакомой мне доселе болезненной раздражительности.

Килограммы мусора, который критиками именуется «правдивым отображением жизни», вываливаются ежегодно, если не ежемесячно на наши сцены, на белые экраны кинотеатров, на голубые экраны телевизоров. Давит! Но проходит очень малое время, и все это вымывается прочь из сознания — не задерживаясь и часа.

А что же критики? Многие критики, очень многие критики оказывают самый



*О. Даль в телефильме «Отпуск в сентябре»,
до сих пор не вышедшем на экраны*

сердечный прием банальным пьесам и сценариям. А я спрашиваю себя — почему?

А потому что их очень легко объяснить. А понять?! Ну, об этом и речи быть не может... О, как их легко понять!

Мне даже кажется, что драматурги часто просто боятся быть сильнее в своем деле, чем критики в своих банальных объяснениях.

Пустые фантазии, попытка взглянуть на жизнь и всеми силами придать ей сценическую форму изгоняли, если не изгнали из нашего искусства истинное изображение.

Мы отмахиваемся от поэтических пьес и отдаем предпочтение фарсу...

Мы распухли в самодовольстве. Мы разжирили и обленились от пошлости и банальности. У нас почти не осталось сил хоть чуть-чуть пошевелиться.

Впрочем — мы шевелимся!

Шаркая шлепанцами, мы двигаемся от телевизора на кухню и обратно — и со вздохом опускаем свое седалище на удобное ложе.

Реализм — вернее, то, что мы в детском простодушии считаем реализ-

мом, — зародился в конце девятнадцатого века. Это был прелестный ребенок! Он рос, мужал, стал юношей — и почему-то быстро превратился в старика.

В старика, ханжески брюзжащего на все, что его расстроеному воображению неподвластно.

Там, на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков, когда в театре родился прелестный мальчик-реализм, было что-то прекрасное и необъяснимое: гений обыденности, насыщенность атмосферой, столь непривычной для театра.

Действия происходили в усадьбах, в аллеях, в умирающих вишневых садах. Там пели птицы, шумел дождь, разговаривали сверчки, шелестел ветер.

Мне могут возразить, сказав, что это были «механические эффекты», а я отвечу: да, механические! И никакой истинный художник не будет чураться их, если они производят нужное эмоциональное воздействие на зрителя.

И еще. Ведь все это символ. Все это настоящее. В искусстве все должно быть символом!

У нас теперь есть потрясающая тех-

ника, но как редко мы на нашем пути к правдоподобию, к фотографичности обретаем тот гром и те молнии и ливень, которые бушевали у Шекспира в «Короле Лире».

С каким восторгом многие наши критики приветствуют точную имитацию жизни — настоящей жизни на театральных подмостках, на экранах телевизоров и кино. К этой имитации они относятся как к неожиданной удаче?!

Никаких утомительных потуг ума и чувства.

И какими благобно умными и точными сделали натурализм и имитация жизни наших критиков и (что страшнее) наших драматургов.

Драматургу предписывается видеть жизнь в ее целостности и видеть ее последовательно.

Погоня за точной имитацией жизни довела иных критиков до того, что их ставит в тупик все, что не желает укладываться в их удивительно ограниченные представления и правила.

Самая лучшая похвала пьесе, спектаклю, фильму: «Написано, сыграно с блистательной фактографичностью — реальная пьеса о реальных людях».

Вдумайтесь хорошенько в эту фразу, и вы обнаружите в ней полное отсутствие смысла.

Реальная пьеса о реальных людях — что сие означает?

Реальная пьеса с реальными людьми в реальном театре, на реальной сцене — перед реальными зрителями.

Реальный бегемот — это реальный бегемот.

Реальная кошка — это реальная кошка.

И, заметьте, кошка — не бегемот, а бегемот — не кошка, хотя они более чем реальны.

Что такое реальная пьеса о реальных людях?

«Берег» Бондарева — реальная пьеса? Да. А «Гамлет» Шекспира? Да.

Но воображение справляется со второй не хуже и получает значительно большее удовлетворение.

Возьмите людей с улицы или из квартиры, вытолкните их на сцену и заставьте действовать и говорить, как они это делают в наиреальнейшей жизни, — и вы получите нечто невообразимо скучное.

Персонажи «Гамлета» живые люди или порождение поэтической фантазии?

Какое отношение имеет игра к реальности?

Разве Макбет или Иванов — реальные люди, схваченные из жизни и брошенные на подмостки?

А если нет, утрачивают ли их характеры силу?!

Реальность реальностью, но никто, и прежде всего драматург, не имеет права тащить на сцену или экран людей с городских улиц, из домов, цехов, с полей — потому что люди на сцене, в кино, на телевидении есть порождение этих искусств.

Все сказанное относится и к оформлению, к сценографии — как принято сейчас говорить.

Да здравствует творческое преобразование реальности!

Да здравствуют глаза, ум и душа поэта!

Да здравствует великое искусство!

А великое искусство не растолковывает, а намекает. Расширяет познание с помощью символов, а не конкретных предметов.

Все сказанное мною хочется заключить прекрасными словами Шона О'Кейси: «В Лире — скорбь мира, а в Гамлете — горе человечества».

Публикация Елизаветы ДАЛЬ

АНДРЕЮ ТАРКОВСКОМУ

НЕРВ

*«Нет, не я вам печаль причинил.
Я не стоил забвения родины».
(Б. Пастернак)*

Пишу и знаю, что не первая, что скажут — уже сказали — одни искренне, с болью сердца, другие — спеша замолить грехи. Хочется найти те единственные, может быть, не такие весомые, не такие звучные, но *свои* слова. Не о том, что Вы создали, — об этом, верю, будет, и немало, а о том, что Вы значили для нас, тех, для кого Тарковского *как бы* не было, которые в 80-е годы *как бы* «не проходили», учась во ВГИКе, ни «Иванова детства», ни «Рублева», ни «Зеркала» (хотя, конечно же, нам их показывали). Для кого без Тарковского история нашего кино оскудела, для кого духовный мир Тарковского, его образы, краски *как бы* ушли в небытие, исчезли, растворились...

Наши потери были невозможными. Как много мы теряли и как мало получали взамен!

Но Вы всегда были с нами и в эти последние годы в чужом далеке. Жадно ловили мы каждую весточку, боля душой за Вас и за себя. И знали, что Вы истинно русский художник, что итальянская «Ностальгия» наша и что шведская «Жертва» наша... Мы не видели этих снятых Вами фильмов, поэтому даже чье-то чужое мнение о них — возможно, не во всем объективное и точное — становилось для нас уроком Вашего кинематографа.

«...Вы как бы выброшены из времени и введены в атмосферу священного спокойствия. Прекрасно вылепленные образы раскрывают тему жизни и смерти. Человек здесь — крошка, песчинка, жалкая в своем незнании того, что происходит вокруг, в своем тщеславном стремлении найти ответы на загадки, которые не разрешить.»

Таково настроение «Соляриса», «Зеркала» и других шедевров, созданных Андреем Тарковским. Наслаждение, которое эти фильмы доставляют, утонченно: оно исходит от тонкого мизансценирования кадра, движения камеры, исполненного величественного изящества, причудливых образов, словно пришедших из чьего-то сна. Нельзя не почувствовать здесь удивительного единства чувства и стиля. В сравнении с мастерством, с которым выполнена «Жертва», формальная сложность даже самых лучших голливудских картин кажется поверхностной...»

Так писал о последнем фильме Андрея Тарковского, поставленном в Швеции при горячей поддержке Ингмара Бергмана, американский критик Ричард Корлисс в журнале «Тайм» в ноябре прошлого года, незадолго до смерти Тарковского. Немало писали об этой картине и в других странах, с уважением, со стремлением понять самобытный язык художника.

Да, Тарковский принадлежит мировой культуре, и мы счастливы этим, но справедливо ли, что его творчество знает весь мир, а нам оно полностью неизвестно и что в зарубежной прессе мы ищем те слова, которые должны были бы сами сказать о фильме нашего замечательного мастера?



... Искусство несет в себе тоску по идеалу. Оно должно поселить в человеке надежду и веру. Даже если мир, о котором рассказывает художник, не оставляет места для упований.

Нет, даже еще более определенно: чем мрачнее мир, который возникает на экране, тем яснее должен ощущаться положенный в основу творческой концепции художника идеал, тем отчетливее должна приоткрываться перед зрителем возможность выхода на новую духовную высоту.

... Я пытаюсь создать в фильме свой особый эмоциональный мир и втянуть в него зрителя без того, чтобы он пытался анализировать, что сию минуту происходит на экране: это обычно мешает восприятию картины. Я стараюсь, чтобы образы картины были достаточно глубоки, но не походили на шараду. Художественный образ вовсе не должен служить доказательством какой-либо теоремы.

... Образ — это поэтическое отражение самой жизни, иносказание. Мы не можем охватить необъятное. А образ, иносказание способны это необъятное сжать.

Андрей ТАРКОВСКИЙ

О чем хотя бы она — «лебединая песнь» Тарковского?

«...Содержание «Жертвы» — 24 часа из жизни восьми людей, которую они проводят в уединенном доме. Четверо тех, кто живет на верхнем этаже, — это Александр, бывший актер, а ныне преподаватель эстетики, его жена-англичанка, подрастающая дочь и обожаемый ими сын, которого все зовут Малыш. Кроме того, две служанки, Джулия и Мария, милостивый доктор Виктор, лечащий болезни и нервы этой душевно опустошенной семьи, и Отто, почтальон, который декламирует Ницше и подстрекает Александра сыграть главную роль в фарсе-трагедии о всемирной катастрофе.

Они могли бы быть душевно измученными Тайронами Юджина О'Нила или чеховским семейством, рассуждающим о вечных истинах на пути к краху. Их печаль Тарковский передает в своей манере, во всем величии своего стиля. Утром Александр отмечает свой день рождения. Он поливает с сыном дерево — эта пасторальная сцена передана восхитительным кадром, который длится почти десять минут... Вечером Александр включает телевизор и слышит предупреждение о надвигающейся мировой катастрофе. Дом дрожит от дикого грохота, кувшин молока медленно падает с полки и разбивается...

...Конец любого мира, даже такого иссушенного, как этот, можно показать и страшновато, и иронично. Фильм включает в себя элементы и сюрреализма, и «черной» мелодрамы, и французского фарса. Непокорима вера Александра в то, что судьба всех зависит от его «возлежания» с «неземной» Марией. Ева ли она? Мария или Мария Магдалина? Или просто служанка, которая понимает, что даже рехнувшийся хозяин заслуживает ритуала последней ночи?

Александр, этот апокалиптический Праотец Авраам, поклялся отказаться от своего любимого сына, принести жертву, если господь вернет все к прежнему состоянию блаженного оцепенения. И наступает утро, и все, как прежде... Мама жалуется, дочь на кого-то дует, доктор уезжает... Для Александра единственно возможный ответ на это — сойти с ума...»

Шаг за шагом открывали мы «землю» Тарковского, и вдруг — обрыв... Но мы верим, что к нам придут Ваши «Ностальгия» и «Жертва», верим, что сможем восстановить Ваше творчество, творчество художника, которым мы гордимся, во всем его контексте.

«Жертва» кончается на ноте отчаянной надежды, надежды на то, что каждое рождение означает новое начало. В то время как санитарная машина, увозящая отца, пронесется мимо, Малыш поливает дерево, посаженное отцом, и говорит: «В начале было слово. Почему это так, папа?..» Этот вопрос задает не только Малыш, но и сам Тарковский — человек, который принес свою жизнь в жертву, делая не просто хорошие, но великие фильмы.»

Евгения МАЛЫШЕВА



ВАЛЕРИЯ ПРИТУЛЕНКО,
киновед.
Окончила ВГИК в 1980 году.
Публиковалась в журналах
«Искусство кино»,
«Советский фильм»,
изданиях «Союзинформкино».

От чего убегает Алекси?

Все это происходило в старой тбилисской квартире, где юноша Алекси снял две комнатки, очень удобные: в одной из них есть душ и даже погреб. Вторая, правда, тесна, и туда открывается только одна створка двери, но зато там очень уютно...

У Алекси, героя грузинского фильма «Ступень», есть отец и молодая мачеха, с которыми он не хочет жить, потому что отцу наплевать на него, а мачеха думает только о своей репутации «заботливой матери». И мы вслед за героем пойдем это, потому что авторы фильма заставляют нас несколько раз стать свидетелями сонно-равнодушных споров отца и мачехи по поводу Алекси.

Похоже, герой окончил вуз. По специальности он ботаник. Хочет устроиться на работу в некий институт, куда время от времени навещается и выслушивает от глуповатого директора один и тот же текст: «Подождите еще немного, и мы вас обязательно примем. Ваша конкурсная работа очень хорошая...» и т. д.

У Алекси есть любимая девушка. Хотя трудно сказать, насколько глубоко его чувство. Есть ли у Алекси друзья? Сколько угодно! Более того, они все время здесь, рядом. Постоянно толпятся в его доме, даже тогда, когда хозяина нет. Пьют чай, листают книги, играют в лото, слушают музыку. Мито — самый, как мы догадываемся, близкий друг — принимает душ, шарит в холодильнике и все время зачем-то спускается в подвал, откуда в конце концов выносит немудрый урожай шампиньонов.

Вокруг Алекси масса людей, внимательных, заботливых, нуждающихся в нем. И в то же время наш герой абсолютно, беспросветно одинок. **Откуда это ощущение одиночества, тоски, непонятости? Может быть, из-за того, что у всех людей в этом фильме такие отрешенно-спокойные лица, равнодушно-монотонные интонации, замедленная, ленивая пластика и заторможенные реакции?** Или оттого, что каждый из них занят до абсурда бессмысленной деятельностью? В этом превосходит всех остальных персонажей директор института, который, беседуя с Алекси, делает значительное лицо, старательно вырезая из бумаги одинаковые кружочки.

Бессмысленность этой жизни с ее видимостью деятельности подчеркивается, доводится до абсурда повторением эпизодов, возникновением ситуаций-близнецов. В таких повторах есть свой затягивающий, завораживающий ритм. В этой вялотекущей, мнимой деятельности жизни — волшебная, пленительная скука. Отдайся ее течению, очарованию старой прохладной квартиры, созерцанию множества прекрасных вещей — изысканной посуды, потемневших от времени фолиантов, старинной мебели, буйной зелени цветов, которые каждый день приходит поливать дочь хозяйки, молчаливая, ангельски прекрасная, — и тогда, кажется, невозможно будет найти в себе силы, чтобы вырваться из морока этой безмятежной, бездеятельной жизни.

И все-таки что же произошло в старой тбилисской квартире? А то, что Алекси однажды собрал вещи и уехал в горы, чтобы стать учителем ботаники в деревенской школе. Вот и все.

Когда-то паренек Нико из «Листопада» Отара Иоселиани, такой же, как Алекси, тихий, интеллигентный, в один прекрасный день столь же круто и решительно менял свою жизнь. Только для Нико это означало преодолеть инертность, активно вмешаться в окружающее, постараться изменить что-то рядом с собой. Алекси выбирает принципиально другой путь — уход. Так он пытается спастись от повседневной, будничной суеты, той суеты, что когда-то погубила героя фильма «Жил певчий дрозд» Гию Агладзе.

Параллели с картинами Иоселиани не случайны, так как «Ступень» Александра Рехвиашвили продолжает размышления о тех же проблемах и принадлежит тому же — аналитическому — направлению в грузинском кино. В этом ряду и «Голубые горы» Э. Шенгелая, и «Нейлоновая елка» Р. Эсадзе, и «Новый год» выпускников Тбилисского театрального института К. Мелитаури и Д. Шенгелидзе.

Здесь же, в разговоре о «Ступени», меня прежде всего интересуют темы, которые вслед за Иоселиани разрабатывает современное грузинское кино.

Интересно, что нация, прославившаяся своей общительностью, упорно и с болью твердит в своих фильмах о разобщенности людей. Грузинские авторы сегодня ставят нас перед тем парадоксом, что за внешней участливостью, открытостью их персонажей скрываются

на самом деле безучастность и равнодушие, что в беспрестанной круговерти общения становится нормой одиночество человека. Почему людские связи формальны? Почему дружба превращается в ритуал, а человеческая общность становится лишь по традиции оберегаемой видимостью? Какие подсудные социальные ли, психологические или экономические процессы приводят нас к этому? Такие вопросы пытается решать грузинское кино.

Почему ушел Алекси? От чего бежит? От мнимости, зыбкости связей. От необязательности общений, ритуальности дружб. От засасывающей и в конечном счете убийственной суеты. Он уходит в поисках живого дела, спокойной осмысленности бытия. Другой вопрос: найдет ли он все это там, в неведомой нам горной деревушке? Этот вопрос в фильме остается открытым.

Если мы внимательнее взглянем в Алекси, каким его играет молодой актер Мераб Нинидзе, то увидим, что лицо этого юноши, пожалуй, единственное живое лицо в фильме. Остальные застыли, как маски. Впрочем, герой на протяжении фильма ничего как будто и не совершает. Он внешне вял, инертен, безотказен. Но в нем все время ощущается внутренняя сосредоточенная тишина, в которой идет скрытая, но мощная работа — подготовка к поступку, к выбору пути.

Отказаться от материальной помощи отца, затем — от научной карьеры (читай: тихой службы в столичном НИИ) и, наконец, пойти учительствовать в сельскую школу — вот ступени, по которым на наших глазах спокойно, без лишних слов и деклараций поднимается герой фильма.

Впрочем, здесь остановлюсь и пресеку в зародыше панегирик Алекси и его поступку. Ибо режиссерской манере Александра Рехвиашвили чужда всяческая аффектация, и самые лучшие, даже героические поступки персонажей в его фильмах подаются без пафоса. Отрешенное спокойствие, тишина, легкая улыбка с терпким привкусом иронии и скепсиса — вот атмосфера его фильмов. В «Ступени» он впервые работает с цветом и с видимым наслаждением смакует его, заставляя и зрителя упиваться словно бы только что вновь открытыми возможностями цветного кино. Длинные статичные кадры «Ступени» позволяют нам оценить, как вписываются в изысканные и благородные тона интерьеров костюмы персонажей, кошка, щенок, ослик, китайский бумажный зонтик, внезапно открытый и тут же закрытый скучающей барышней.

И еще: в фильме есть то озадачивающее соединение явной простоты со столь же видимой многозначностью языка, которое заставляет зрителей искать подтекст, символ, вторые планы и прочие подводные течения. Совсем не плохо, что произведение искусства заставляет нас задумываться. Но есть здесь та грань, которую, на мой взгляд, переходить не стоит.

Так, например, сколько бы мы ни ломали голову над тем, почему в фильме появляется ослик, мы можем находить в этом вполне невинном, не более абсурдном, чем сама жизнь, факте все новые и новые смыслы. А может быть, лучше сразу остановиться на том, что ослик трогателен, красив и хорошо вписывается в интерьер? И это тоже будет правдой. Не исключено, что лукавые авторы охотно согласятся с этим выводом. Даже уверена: истинный художник, создав многозначное, по-настоящему образное, глубокое произведение, наверняка будет настаивать на том, что в его фильме все просто.

СТУПЕНЬ

«Грузия-фильм»

Авторы сценария
Александр Рехвиашвили,
Давид Чубинишвили

Режиссер-постановщик
Александр Рехвиашвили

Оператор-постановщик
Арчил Филлипашвили

Художники-постановщики
Ношреван Николадзе,
Гия Лаперадзе

В роли Алекси — Мераб Нинидзе

НУ, КАК ФИЛЬМ?



Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ,
киновед.
Окончил ВГИК в 1982 году.
Публиковался
в «Искусстве кино».

БЕСКОНЕЧНАЯ ИСТОРИЯ

Не так давно страницы наших газет были переполнены яростной критикой зарубежной части кинорепертуара. Исходная мысль была такова: развлекательные, коммерческие фильмы возвращают зрителя, отучают его воспринимать серьезное искусство.

Иностранные картины обличали, что называется, списком, невзирая на художественные достоинства. Пошловатый «Голубой рай» соседствовал в проскрипционных реестрах с «Разводом по-итальянски», примитивный «Танцор диско» — с фильмом «В джазе только девушки». Было бы соблазнительно предположить, что подобный взрыв кинопатриотизма произошел по чьему-то указанию. Но скорее всего здесь с особой остротой проявилось культивируемое долгие годы у нас отношение к зарубежному кино как к некоему скрытому пороку. Навсегда избавиться от него нет возможности, так хоть обличим от души!

В Главном управлении кинофикации и кинопроката существует отдел редактирования и дубляжа зарубежных фильмов. Из названия видно, чему здесь отдается предпочтение, что стоит на первом месте, но никого это не смущает. Никому не придет в голову спросить: а зачем вообще нужно «редактировать» зарубежные фильмы? Такой вопрос, очевидно, представляется начальству кощунственным. Как же так, ведь это традиция, причем давняя!..

Действительно, давняя. Основы «редактирования» были заложены самим Эйзенштейном, который в начале двадцатых годов азартно «перекроил» трехчасовой шедевр Фрица Ланга «Доктор Мабузе — игрок» в полтора часовую агитку под названием «Позолоченная гниль». Впрочем, сегодняшние «передельватели» вряд ли помнят об этом факте истории. Крайности послереволюционного времени, которыми скрепя сердце можно объяснить лихвой поступок будущего мэтра, уступили сегодня место обыкновенному чиновничьему бюрократизму.

«Нашему советскому зрителю это не нужно» — вот основной лозунг работы «редакторов». Вооружаясь им, дяди и тети с ножницами изымают из купленных фильмов эпизоды, персонажей, целые сюжетные линии...

Но я, к примеру, тоже советский зритель. И мне, представьте, очень хочется увидеть

фильм «Конформист», поставленный Бернардо Бертолуччи. Цветной фильм продолжительностью 1 час 55 минут, поразивший всех пусть спорной, но убедительной режиссерской концепцией. Картина же, которая под этим названием шла в наших кинотеатрах, поражала в основном невозможностью соотносить один эпизод с другим и вообще разобраться в том, что происходило на черно-белом экране в течение 1 часа 25 минут.

Данный пример хрестоматиен и отлично известен в кинемире. Именно историю с «Конформистом» вспомнили на киностудии имени М. Горького, когда готовили к выпуску феллиниевский «Амаркорд». Вначале его тоже сократили было на добрых полчаса, да, памятуя скандал с Бертолуччи, одумались и убедили начальство свести купюры к минимуму. Но этот случай — исключение. Правило же состоит вот в чем.

В 1973 году в наш прокат вышел фильм Акиры Куросавы «Додескаден». Называться он стал иначе — «Под стук трамвайных колес», — чтоб понятней было. Само слово «додескаден» при дубляже было изъято из фонограммы. Очевидно, эта имитация перестука колес была сочтена слишком японской и не нужной нашему зрителю. В русском варианте сумасшедший паренек изображает трамвай при помощи нового звуко сочетания «додетутам». Ничего не скажешь, нужная замена!

Из 2 часов 20 минут фильма нам было позволено увидеть все те же 1 час 30. Наверное, чиновникам картина показалась длинной, и они решили сделать ее, так сказать, подинамичнее. А может, испугались того, что вольные нравы японского «дна» нехорошо подействуют на несознательную часть отечественной молодежи?..

«Додескаден» — первая цветная картина Куросавы. Титан мировой кинематографии мучился, экспериментировал, строил цветовую драматургию, а наш зритель увидел фильм черно-белым. Я долго не мог понять, почему. А потом узнал. В то время в связи с острой нехваткой цветной пленки было принято «мудрое решение» — в цвете печатать только отечественные фильмы. Нам, дескать, надо пропагандировать свое искусство. Конечно, надо. Но — искусство!

Один из лучших фильмов итальянского политического кино «Признание комиссара полиции прокурору республики» вышел черно-белым, потому что цвет был необходим какой-то картине типа «Нюркина жизнь». За черно-белого «Серафино», где блестяще играл Адриано Челентано, поблагодарим убогую комедию «Зозуля с дипломом», за лишенный цвета амери-

канский фильм «Благослови зверей и детей» — что-нибудь вроде «Летних снов» или «Последних дней Помпеи»...

Но кого сегодня благодарить за выпуск черно-белого (и сокращенного более чем на полчаса) варианта картины Романа Поланского «Тэсс», получившей премии «Оскар» и «Сезар» за лучшую операторскую работу (а следовательно, и за цветовое решение)?

Все иностранные фильмы делятся у нас по продолжительности на три группы. Двухсерийные, длящиеся 2 часа 10 минут (редко 2.20), односерийные кассовые — им милостиво разрешено радовать глаз 1 час 30 минут (иногда — 1.40) и те, на которые, по мнению многумудрых мужей из кинопроката, «народ не пойдет». Тут предельное время демонстрации — 1.15, а то 1.05.

На чем же основаны подобные ограничения? На художественных качествах ленты? Существует ли здесь какая-нибудь система? Да. Ее суть выражается в двух словах: резать все.

Одинаково азартно сокращаются и всемирно признанные шедевры, и действительно малоудачные картины. Такое ощущение, что у сотрудников отдела редактирования просто руки трясутся при виде коробок с нерусскими надписями. А нужно-то это все, конечно, не зрителям. Это нужно кинопрокатчикам. Ведь если фильм идет не 1 час 40, а 1.10, то в день можно дать на два сеанса больше и таким образом помочь выполнению финансового плана. Когда деньги налицо, мало кто станет пытаться, каким путем они добыты. А поэтому к чему нам полные копии «Тутси», «Замужества Марии Браун», «Дэниела», «Поездки в Индию», «На охоте» и так далее, до бесконечности.

Недавно я с ужасом узнал о закупке ряда выдающихся фильмов прошлых лет. Ну, ладно, «Восемь с половиной» Феллини — черно-белый, продолжительность ленты 2.15 — может, и не тронут. Но вот «Разговор» американского режиссера Фрэнсиса Форда Копполы идет 1.52. Это значит, что в лучшем случае вы увидите десятиминутное выступление специалиста по американской жизни, который объяснит заблуждения Копполы. И фильм пойдет как двухсерийный. А в худшем — все те же час тридцать.

«Амадеус» идет 2.40. «Фанни и Александр», «Ганди» — вообще более трех часов.

Впрочем, к чему волноваться. Ведь всегда можно зайти в другой кинотеатр, где показывают первозданные версии фильмов «Завещание», «Досье человека в «Мерседесе», «Год теленка», «Постарайся остаться живым» и так далее, до бесконечности...

**ПОЦЕЛУЙ
В ДИАФРАГМУ**

Яков ХОХЛОВ фантастическая сценка

НЕ МОЖЕТ БЫТЬ!

Один мой приятель недавно вернулся из-за границы.

— Ты представляешь, — возмущался он, — на Западе искажают наши фильмы!

— Это как? — не понял я. — Куски, что ли, места переставляют?

— Да ты послушай! Во-первых, заглавия меняют. Наши для них, видите ли, неброские. Так, фильм «Лестница-чудесница» переименовали в «Злодеи среди нас», «Родные березы» — в «Кровь и слезы», а «Историю одного знакомства» — в «Любовь растяпы».

— Не может быть!

— Точно! Во-вторых, они вставляют в наши фильмы целые эпизоды, в основном секс. Скажем, в той же «Истории...» добавили целых три постельные сцены!

— Актеров, что ли, похожих подобрали?

— Нет, зачем? Там же не лица показывают, а...

— Понятно.

— Потом у них фильмы обычно идут часа два-три. А у нас?

— Полтора?

— Меньше! Вот они и «дотягивают» их сценами насилия, разными ужасами. Например, в «Родных березах» из оврага вдруг вылезает вампир и долго гонится за едущим на велосипеде сельским почтальоном Сечкиным. А потом еще устраивают в небе

над колхозом «Луч света» жуткую авиакатастрофу. Что же касается перевода...

— Плохо переводят?

— Отвратительно! И главное, очень грубо. Там, где инженер Иванов в «Лестнице» говорит рвачу-бригадиру: «Извольте выйти вон!», в субтитрах такой текст идет, что, как говорится, уши вянут. Знаешь, я не вытерпел и, как журналист, зашел однажды в фирму, которая наши фильмы покупает. Спрашиваю: «Зачем вы их переделяете? Это же искажение замысла режиссера!» А мне отвечают: «Мы лучше знаем, что нашему зрителю надо!»

— Да у нас за такие дела мигом бы всю фирму разогнали!

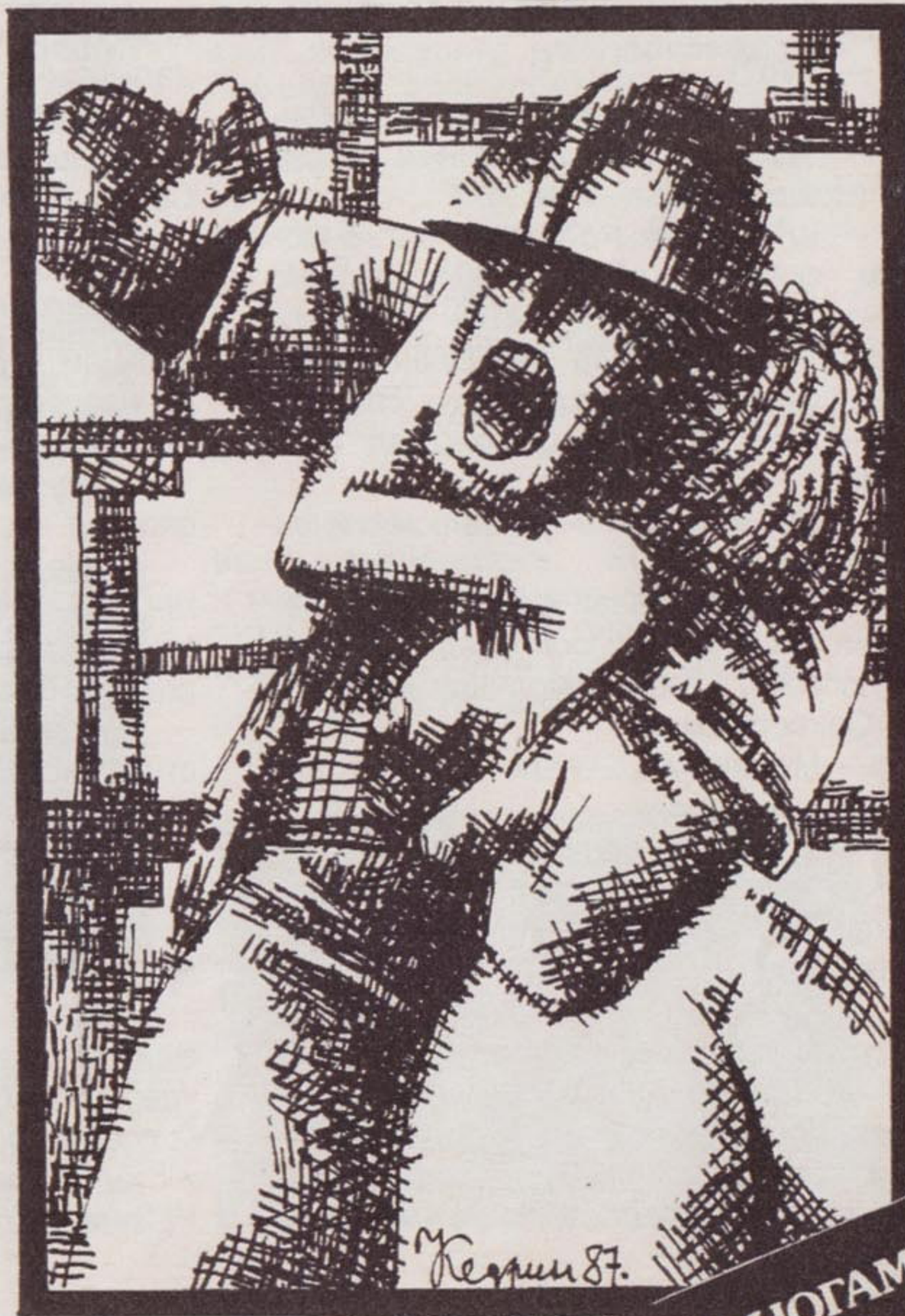
— То-то и оно, что у них не разгонишь: фирма частная, а частник что хочет, то и делает. Государство и радо. Вот если бы они наши фильмы в целом виде оставляли, тогда государство бы вмешалось: коммунистическая пропаганда!

— Какая пропаганда? Это же наши лучшие фильмы, можно сказать, классика, на всех фестивалях первые призы!

— Вот они их нарочно хуже и делают, чтобы зритель не думал, что у нас фильмы лучше, и не начал бы требовать только такие — про производство, про крепкую нравственность: куда они тогда денут свои километры секса, мордобоя и прочего барахла?

— Так зачем же мы их тогда продаем?

— А что нам с ними еще делать? Наш-то зритель их уже давно смотреть не хочет: ему подавай что-нибудь этакое...



ВВЕРХ НОГАМИ

В ПОИСКАХ ВЫХОДА



ВЛАДИМИР ВАРДУНАС, киносценарист.

В 1986 году окончил Высшие курсы сценаристов и режиссеров Госкино СССР. Снятый по его сценарию фильм «Праздник Нептуна» (режиссер Ю. Мамин) удостоен ряда наград. Готовятся к постановке сценарии «Фонтан» («Ленфильм»), «Чича» (Киностудия имени М. Горького) и «В поисках выхода» (эта лента станет дипломной работой студента ВГИКа В. Кузнецова).

— Му-жи-и-и-и-и! — во весь голос кричал человек.

В темноте вспыхивали спички. Озарялось испуганное, мокрое лицо с обезумевшими глазами.

— Мужики-и-и-и!!!

Торжественное открытие газопровода проходило недалеко от поселка, где удобнее было принимать приехавшее начальство. Празднично бухал оркестр. Гремели аплодисменты. У строительных вагончиков готовились к выносу переходящего знамени.

— ...наши обязательства! — Голос с трибуны перекрывал оркестр. — Выполнили и перевыполнили встречные планы, которые были взяты нами в прошлом году, с опережением графика на 2,8% сверх вновь установленного плана!!!

К стоящему на трибуне начальнику участка Зарубину протиснулся круглолицый бригадир Васьков. Шмыгнув носом и торопливо тронул Зарубина за рукав.

— Ну что, нашли Головкина? — обернулся тот. — Ему через одного выступать.

Васьков наклонился к Зарубину, что-то прошептал на ухо и потянул за собой с трибуны. Внизу топтался низкорослый рабочий с забинтованным пальцем.

— Вот он его последним видел, — объяснил Васьков.

— Ну? — хмуро спросил Зарубин.

— Я это... в общем... — замылся тот. — Мы, как смену-то отмахали, решили прямо там и ночевать, раз аврал... Да и это — подустали... А тут дождик... Ночью-то дождик закапал...

— Ты можешь короче? — перебил Зарубин, оглядываясь на трибуну.

— Ну, я, в общем, решил в поселок топтать, а Голова — это, в трубу залез.

— Куда?! — повернулся Зарубин.

— В трубу... Ну, чтоб это... от дождика.

— Что?!

— А ночью мы все трубы уложили.

— Так, — сказал Зарубин и вытер вспотевший лоб. — Так.

— ...Теперь мы с уверенностью можем сказать, — неслось над толпой, — что строительство ветки международного газопровода завершено нами ранее всех ранее намеченных сроков!

— Ты хоть место, где он спал, помнишь? — спросил Зарубин.

— Да вот тут! — указал мужичок рукой.

— Васьков, давай к дирижеру, — Зарубин озабоченно посмотрел на часы. — Попроси, чтобы помолчали немного. Оркестр смолк.

— Мужики-и-и... — еле слышно донеслось из трубы.

— Тута он, — обрадовался рабочий.

Зарубин яростно замахал Васькову рукой. Тот не сразу понял, что от него хотят.

— Мужики-и-и... — снова донеслось из трубы, как из подземелья.

— Тихо, тихо ты. — Зарубин в раздражении долбанул по трубе ногой.

Сдавленные крики смолкли, и раздавался воодушевленный ответный стук.

Крайний из стоящих на трибуне ответственных товарищей в недоумении оглянулся.

— Играйте! — сдавленно крикнул Зарубин.

Оркестр грянул марш, в котором потонули стуки из газопровода.

— ...соревновании доказали, что наши люди могут справиться с любой, даже, казалось бы, невыполнимой задачей! И вот, наш газопровод построен вопреки всем установленным срокам!

Бледное лицо Зарубина появилось за спиной стоящего на трибуне осанистого, представительного человека.

— Что там у вас стучит? — не поворачивая головы и почти не разжимая губ, спросил он. — Сейчас же прекратите все работы! Все доделки после митинга. Вы поняли?

— Там человек в трубе, Семен Семенович, — прошептал Зарубин.

— Что он там делает?

— Заварили по запарке... Разваривать нуж...

— Я вам дам разваривать! — прочревоваещал Семен Семенович. — Вы соображаете? Сейчас же уберите его от туда!

— Что-то случилось? — повернулся к Семену Семеновичу сосед справа.

— Нет, нет... Ничего особенного, — с готовностью отозвался тот.

Несколько рабочих, ожидая команды, в недоумении топтались у трубы.

— Что же делать-то, а, Васьков? — беспокойно спрашивал Зарубин. — Скоро пионеры будут выступать — им оркестр не нужен. Его же только оркестром заглушишь!

Изнутри настойчиво долбили чем-то тяжелым. Васьков почесал затылок и постучал по трубе молотком. Оттуда тут же ответили с удвоенной силой. Васьков отошел на несколько шагов и снова постучал. Через некоторое время звук повторился недалеко от него.

— Пошел, пошел, — обрадовался низкорослый рабочий, отбегая еще дальше.

Процессия медленно удалялась. Это было хорошо видно стоящему на трибуне Семену Семеновичу. Он отвернулся и облегченно вздохнул.

Васьков и рабочий с забинтованным пальцем отогнали Головкина на порядочное расстояние и остановились. Трибуны уже не было видно.

— Ну и чего теперь делать? — спросил низкорослый рабочий.

— Надо было к компрессорной гнать, а не в эту сторону. Теперь ждать придется, пока митинг закончится, — заключил Васьков.

Из трубы раздался требовательный стук. Рабочие не ответили. Стук переместился влево.

— Ой! — Васьков ударил палкой в том месте, где стоял. — Куда это он?

— Стукни ему там, а то опять к трибуне выйдет!

Рабочий с забинтованным пальцем с силой саданул по трубе. Васьков тоже ударил. Окончательно сбитый с толку Головкин опять изменил направление и стал удаляться от своих провожатых. Рабочие забегали вперед и яростными

стуками пытались как-то остановить его продвижение.

— Эй, Головкин! — заорал Васьков. — Стой! Нельзя туда! Слышь?! Голова! Граница!.. Что он, сдурел, что ли?!

Головкин уползал все дальше и дальше.

— Стой! Эй! Нель... — Васьков наткнулся на проволочное ограждение, за которым начиналась перепаханная контрольно-пропускная полоса.

— Стой, Головки-и-и-ин!!! — заорал Васьков.

Его голос подхватило эхо.

Труба пролежала под ограждением, тянулась через полосу и терялась на другой стороне в туманной дали. Стуки, издаваемые Головкиным, становились все глуше и глуше, пока совсем не растаяли в звенящей приграничной тишине.

— Ушел, — с ужасом прошептал Васьков, еще не веря в случившееся.

— Бух! Бух! Бух! — грохотали по стертому полу удары сапог.

Руки срывали с вешалок шинели. Выхватывали из ружья автоматы. Молчаливые, выдрессированные собаки послушно прыгали в кузов машины. Застава была поднята по тревоге, и через несколько секунд в казарме осталась только рыжий дневальный.

Пограничный «газик» на большой скорости развернулся и затормозил недалеко от трибуны. Из машины молодежато выскочил пожилой майор.

Перед вагончиками продолжался митинг.

Майор проворно поднялся на трибуну и подошел к одному из стоящих там начальников.

— На участке вверенного вам строительства только что произошло нарушение государственной границы, — вполголоса, сухо сообщил он.

В рабочей столовой в облаке пара колдовали могучие поварахи. Две из них подтащили к плите огромный чан с кашей. Жена Головкина, Варя, без натуги подхватила его, взгромоздила на плиту и принялась размешивать огромной поварешкой.

— Варя, — заглянула в окошко раздачи остроносенькая девица. — А твой-то мужик опять ушел.

— Я ему уйду, — грозно пообещала Варя.

— Да не... Он знаешь куда? Он за границу ушел.

Варя перестала мешать, вытащила поварешку и попробовала кашу на вкус.

— Ну пусть только вернется, я ему устрою.

Руководство заседало в строительном вагончике.

— Главное, что нужно выяснить, — говорил майор-пограничник, — попал Головкин за границу по недоразумению или это входило в его планы?

— Какие планы? — вскинулся Семен Семенович. — У Головкина, кроме нашего общего плана, никаких своих планов не было. И быть не могло.

— Так, может, ему это — путевку за границу оформить, чтоб все официально? — предложил Зарубин. — Правда, сначала положено в соцстрану, а не сразу в кап.

— Что вы несете! — оборвал его Се-

мен Семенович. — А медкомиссия? А анализы? — Он покосился на начальство.

— Значит, вы считаете, что исключена возможность того, что Головкин специально дал заварить себя в трубу? — переспросил майор.

— Да, такая возможность исключена, — ответил Семен Семенович. — Мы Головкина даже наградить хотели. Наши люди на такое не пойдут.

Перепуганный Васьков бежал по лужам, петляя, как заяц. Разъяренная повариха гналась за ним большими скачками.

Работницы столовой тщетно пытались задержать свою подругу.

— Пу-устите-е-е!!! — ревела она, как обложенный собаками медведь. — Гады!! Пашу загубили!.. Я-то думала, это он! А это они! Живых людей в трубу! По две сены пахал! Мало вам? Ночевал, где попало! Все давай, давай! Так еще в трубу! Зачем ему было убежища просить?! У него дома убежище было! Это он из-за вас, живодеров, ушел! Из-за тебя, гадина!!! — Варя подхватила ком земли и швырнула его в Васькова.

— А ты?! — напористо заорал Васьков на Варю. — Он же в трубу полез, чтобы домой не идти! Все знают, как ты его лупила! У хороших жен мужья в трубах не ночуют!

— Непра-авда, — заревела поникшая Варя. — Было... было у него убежище... Я же его люби-и-ила, дурака... А била за дело. Он знал. За пьянку только...

Женщины зашикали на Васькова и принялись утешать Варю.

— Да что у вас тут творится в конце концов? — сурово спросил у Семена Семеновича человек с депутатским значком. — Работаете черт знает как! Людей в трубы завариваете! Да вас судить за это надо, а не награждать! Кто ответственный за технику безопасности?!

Все посмотрели на Зарубина. Зарубин облизал пересохшие губы и медленно поднялся.

— Я считаю... — тихо проговорил он. — Я считаю... что мы поторопились с выводами... и хотя мы все знаем Головкина, он... он мог оказаться не тем человеком, за которого себя выдавал.

В вагончике повисло тягостное молчание. С места сорвался бухгалтер-татарин. Он метнулся к маленькому сейфу, загремел ключами и со скрипом открыл ржавую дверь. В пустом сейфе лежали зубная щетка, бутылка с какой-то жидкостью и горка семечек.

— Папка нету... — многозначительно сообщил бухгалтер.

— Кажется, ситуация проясняется, — недобро улыбнулся майор.

Прерывистое дыхание сменялось заходящимся кашлем. Едва различимый в темноте Головкин полз на четвереньках туда, где в далеком обрубке трубы виднелся кружок голубого неба.

Становилось все светлее. Головкин двигался уже из последних сил, но все-таки при виде спасительного выхода пополз с удвоенной скоростью. Голубой круг увеличивался в размере.

Труба недостроенного газопровода обрывалась на пустыре, недалеко от

СЦЕНАРИЙ
КОРОТКОМЕТРАЖНОГО
ФИЛЬМА

автострады, среди скопления труб и строительной техники. В далекой дымке виднелись строения какого-то города.

Чумазый Головкин выбрался из трубы и в недоумении огляделся. Мимо него прошагали трое рабочих, которые тащили огромный плакат. Свободный край плаката раскачивался и чиркал о землю.

— Эй! — махнул Головкину один из рабочих в голубом комбинезоне. Головкин, не раздумывая, подбежал и подхватил свисающий край. Некоторое время шагали молча. Наконец, рабочие остановились на обочине автострады и стали устанавливать плакат на опоры. Когда плакату придали вертикальное положение, Головкин задрал голову и увидел огромную обнаженную деву с бутылкой кока-колы. Зрелище ошарашило Головкина настолько, что, когда рабочие разошлись, он так и остался стоять на автостраде с задранной головой.

Бригада с гомоном двигалась в сторону строительного вагончика. Вел людей Васьков. Толпа остановилась у двери. Васьков постучал в окно.

К рабочим вышли майор-пограничник и Зарубин.

— Значит, так, — не глядя на Зарубина, проговорил Васьков. — Мы тут обсудили меж собой... и решили, что Головкин никакой не шпион и ни в чем не виноват... Мы его заварили — нам и отвечать. А за Пашку мы ручаемся. Вот. Пусть его выдают обратно, сообщите ихним властям... И в обиду его мы не дадим! И нечего все на него валить! Вот!

Рабочие одобрительно загудели. Среди них стояла Варя с мальчиком на руках.

— Мы все понимаем ваши чувства, — тихо и убедительно сказал майор. — Но факты складываются таким образом, что есть опасения... Словом, — майор нахмурился, — только что мы получили ответ на наш запрос... Головкин был замечен в момент выхода из трубы, но больше о нем ничего не известно.

Толпа молча слушала.

— Товарищи! — перехватил инициативу Зарубин. — Видно, кому-то было очень выгодно опорочить доброе имя нашей стройки! Надсмеяться, так сказать, над нашим ударным трудом. Кому-то очень выгодно, чтобы на нас пала тень, очерняющая все светлое, что у нас есть! Поэтому я, товарищи, призываю вас к бдительности! Сейчас на стройке работает специальная комиссия! И вскрываются самые разнообразные факты — от варварской порчи имущества до хищений и приписок... Всем нам уже очевидно, что под личиной так называемого Головкина скрывался матерый, хорошо замаскированный враг! Враг, которому ничего не дорого! Ничего не свято! После исчезновения Головкина исчезли планы нашей стройки, товарищи! И если нашими планами воспользуются за рубежом, из этого не выйдет ничего хорошего!!! Я вижу, вы понимаете меня!

Толпа стала молча разбредаться. Люди избегали смотреть друг на друга.

— Вы же... Вы же его все знаете. — Варя с мальчиком на руках пыталась кого-нибудь задержать. — Разве Паша мог? Разве мог он...

Никто не останавливался.



— Да ведь вы же знали его все!!! — в отчаянии закричала она.

Около вагончика остался один Васьков. Варя подошла к нему и уткнулась лицом в грудь. Васьков ласково погладил ее по плечу и посмотрел Зарубину в глаза. Зарубин не отвел взгляда. Так они и стояли, глядя друг на друга.

— Прише-е-ел!!! — вдруг ни с того ни с сего заорал Васьков.

Варя вздрогнула и отстранилась. Васьков подбежал к трубе и припал к ней ухом.

— Пришел!! — снова заорал он и захохотал.

Из газопровода слышались негромкие стуки. Васьков схватил палку и изо

всех сил заколотил по трубе. Со всех сторон к газопроводу сбегались рабочие.

— Головкин! Головкин пришел!

— Голова-а-а! Приполз!

— Куда он денется! — весело завопил кто-то.

— Пашка! Сюда, Пашка!

Рабочие с восторгом дубасили по трубе чем попало.

— Да здесь он! — Варя стояла на коленях, обхватив трубу, и прижималась к тому месту, где чувствовала мужа.

— Папка вернулся, — со слезами на глазах объяснила она сыну.

У двери вагончика стояли мрачный Зарубин и бухгалтер.

— А папка все равно нету! — посетовал татарин.

— Да кому нужна твоя папка! — отмахнулся Зарубин и вытер ладонью лицо. — Теперь на нас по отдельной папке заведут.

Трубу уже разваривали. Бенгальскими огнями сыпались искры электросварки. По склону в сторону границы понуро удалялись пограничники с собаками.

Наконец дырка была проделана, и из нее, как из двери самолета, выбрался на родную землю оглушенный Головкин с огромными дырами на коленях.

— Мужики!.. — ошалело прошептал он и улыбнулся.

Печатается с сокращениями

ШАНС



Немолодой спортсмен Эдди (Пол Ньюмен) и пылкий новичок Винсент (Том Круз) — герои, взаимоотношения которых исследует в фильме «Цвет денег» известный американский режиссер Мартин Скорсезе («Алиса здесь больше не живет», «Бешеный бык», «Король комендов», «Моральный поединок между спортсменом, свихшимся со статусом «звезды», и его талантливым молодым соперником в игре, и его утерявшим былую злость и напористость в игре, и его талантливом ученике или покладистом отце и строптивого сына. Режиссеру интересно само столкновение взглядов представителей двух поколений. ...ПОЛ НЬЮМЕН — кумир мирового экрана. Из его более чем пятидесяти ролей нашему зрителю повезло увидеть целых две. Если «Цвет денег» не испугает закупочную комиссию, будет сходен по цене, возможно, увидим и третью.



Сплав женственности и темперамента, душевной ранимости и решительности — один из секретов обаяния героини молодой американской актрисы НАСТАСЬИ КИНСКИ. Дебют тринадцатилетней Настасьи состоялся в фильме «Ложное движение», где нужна была просто симпатичная, смешливая девочка. Вскоре благодаря телефильмам она стала хорошо знакомой западногерманскому зрителю. А теперь — в свои 26 лет — получила мировую известность, снимаясь у таких режиссеров, как Ф. Коппола, В. Вендерс, Р. Поланский (в нашем прокате с участием Н. Кински шли ленты «Весенняя симфония» и «Тэсс», готовится к выпуску «Париж — Техас»). Но даже играя умудренных опытом женщин, Настасья остается — судя по ее интервью в западной прессе — той же смешливой и романтической девчонкой. Кино для нее — «мир, где все возможно, а фильмы — коридоры для приключений».

Было время, когда песни АНДРЕЯ МАКАРЕВИЧА были доступны поклонникам эстрады лишь в магнитофонных записях. То ли дело теперь — музыка солиста и руководителя ансамбля «Машина времени» звучит по радио, в телепередачах и кинофильмах (среди них «Прорыв» и «Капитан «Пилигрим»»). В картине «Начни сначала» певец выступил и как актер. Кинематограф не оставляет без внимания Андрея Макаревича и как поэта: ему предложено написать текст песни для экранизации романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо», которую на Одесской киностудии осуществляет режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич. Что если бы сам Макаревич и исполнил вокальную партию графа Монте-Кристо?



Если вспомнить злодеев, сыгранных на экране АЛЕКСАНДРОМ ФИЛИППЕНКО, мороз пойдет по коже. Оборотень лже-Санько («Рожденная революцией»), коварный белогвардеец Коньков («Кто заплатит за удачу»), бандит Копченый («Приступить к ликвидации»), Кащей Бессмертный, очень страшный («Там, на неведомых дорожках»), и даже сама Смерть («Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты»). Однако, несмотря на столь «преступную» биографию, этого актера любят. Недавно всем на удивление он сыграл пленяемого полковника героя: генерала авиации, заместителя генерального конструктора. Но вот, по словам самого артиста, «душа поэта не выдержала» и он вернулся своим любимым вурдалакам: в телефильме «Визит к «Минотавру» сыграл настройщика роялей, организовавшего кражу скрипки Страдивари, а в ленте «Трудно быть богом» по роману братьев Стругацких ему отведена роль Цурика, мерзавца и душегуба.

В интересное творческое состязание с актерами Прибалтики вступил народный артист СССР АРМЕН ДЖИГАРХАНИЯН — кто больше сыграет на экране иностранцев? Позади остались Ивар Калнынь, Лембит Ульфсак. А наш милейший Армен Борисович, набирая темп, записывает на свой счет все новые фильмы «про зарубежную жизнь»: «Тайны мадам Вонг», «Крик дельфина», «Конец света с последующим симпозиумом», «Претендент».

О последней из работ коротко сообщим. Телевизионный фильм совместного производства СССР — ЧССР снят по роману американского писателя Э. Моргана «Великий человек». На примере истории создания телепередачи об эстрадной звезде раскрывается жестокость буржуазного телебизнеса. Режиссер фильма — К. Худяков. Кто знаком с его творчеством, догадается, что главную роль здесь исполнил Л. Филатов. В других ролях Л. Гурченко, Л. Каневский, Ю. Яковлев, Л. Максаква, чехословацкие артисты З. Езерска и Л. Худик.

