

**Марьяна ПОЛТЕВА:**  
«Если не будет ролей —  
повешусь!...»

**СОВЕТСКИЙ**

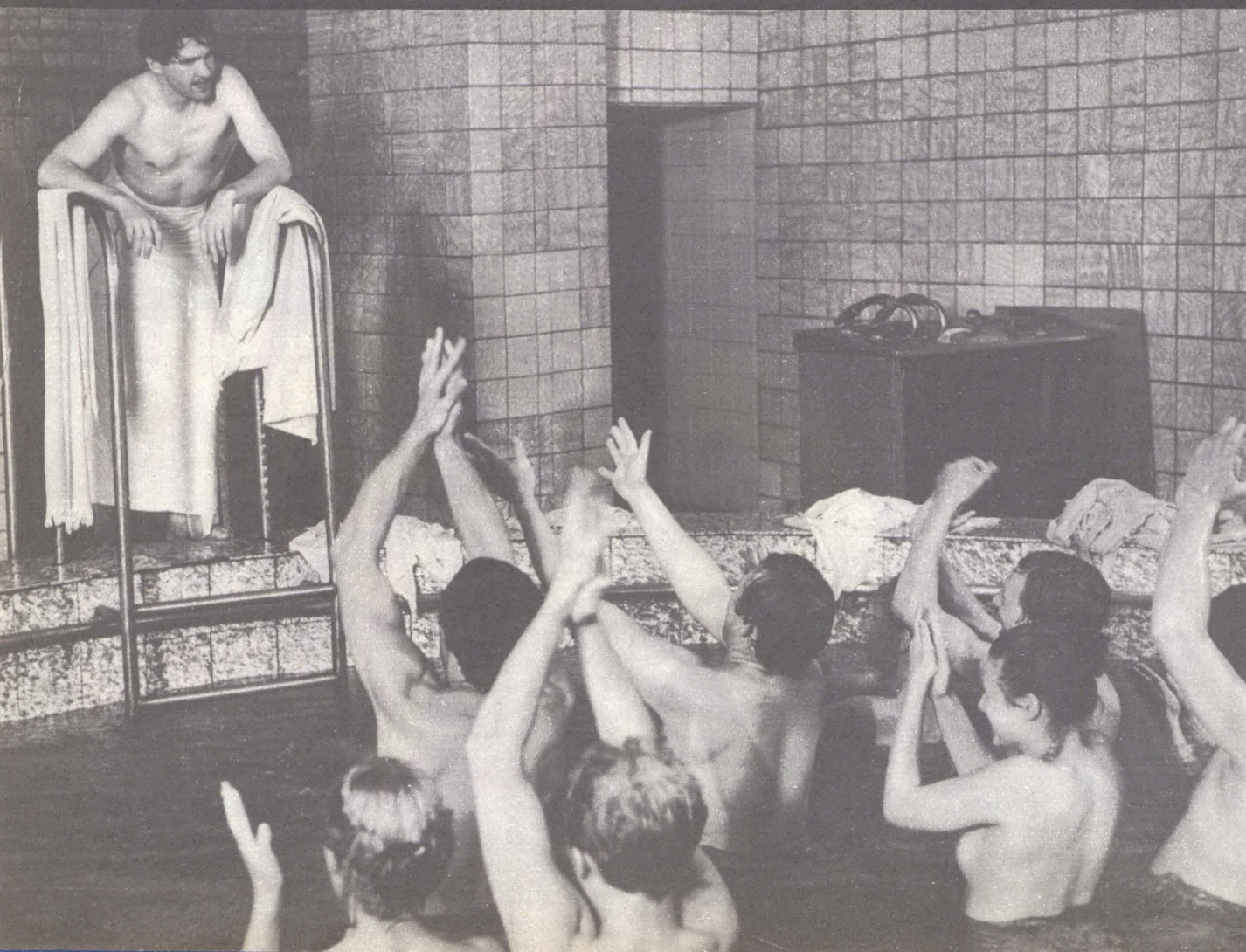
**Экран**  
9.89





В июньском кинорепертуаре мы отмечаем фильм  
**«ЧП РАЙОННОГО МАСШТАБА»**

(«Ленфильм». режиссер Сергей Снежкин) —  
 за пристальный и строгий взгляд на тех представителей  
 идеологического фронта, которые под знаменем комсомола  
 до сих пор напропалую и небезуспешно воюют против нас с вами.



125319  
 Москва  
 Часовая ул. 55  
 СОВЕТСКИЙ  
**Экран**



**ФЕСТИВАЛЬ...  
 ЦЕН**

У нас в Воронеже проходил фестиваль неигрового кино. Зашли в кинотеатр, решили купить билет. Но пожилая кассирша виновато предупредила, что цена — три рубля. Удивленные, мы отошли, а про себя подумали, что лучше эти фильмы посмотрим позже, по телевизору. Хочу заметить, что мы еще спокойно к этому отнеслись, а молодые ребята, подошедшие раньше нас, отреагировали громким смехом и свистом.

Нас потом долго волновал вопрос: на кого рассчитан этот фестиваль? Наше кино, тем более документальное, уже давно потеряло зрителей. Но вот появились новые прекрасные ленты, был организован фестиваль. И что же? Мы считаем, что его загубили высокими ценами. Ведь проблемы, о которых рассказывают фильмы, напрямую затрагивают нашу молодежь, ей нужно это смотреть, прочувствовать, спорить. Да лучше было бы объявить всесоюзный бесплатный показ этих фильмов. Вот и потянулись бы ребята. А так заглянули в фойе, а там одни пожилые люди...

Семья ЧЕРНЫХ,  
 Воронеж



**ВСЕРЬЕЗ  
 И НАДОЛГО?**

Если посмотреть фильмы модной сейчас «молодежной темы», может создаться впечатление, что наша молодежь — это сборище ублюдков (наркоманов, убийц, проституток и просто тупорылых «друзей Арлекино»). Как будто нет в нашем обществе нормальных студентов, молодых, счастливых семей и т. д. У меня, например, нет ни одной подружки проститутки и ни одного знакомого аморального комсомольского лидера.

Мне 25 лет. И многие мои друзья разделяют мое мнение. У нас уж к чему пристанут, так надолго и всерьез. И теперь будут мусолить «актуальные проблемы молодежи», «болевые точки нашего общества». Можно подумать, что не осталось в нашем обществе ничего хорошего. И еще. Очень любят теперь подо все подводить социально-политическую платформу. Если эта «бедная» девочка проститутка, то только потому, что ее детство прошло в эпоху застоя.



Если этот несчастный мальчик наркоман, так только потому, что рос без отца и очень переживал за судьбу нашей Родины. Все это надоело. Я тоже росла в эпоху застоя, мои родители разведены. Но я окончила институт (вспоминаю об этом счастливым временем с огромным удовольствием), вышла замуж (по любви) и сейчас воспитываю дочку. Это вовсе не значит, что у меня нет проблем, все гладко и прекрасно — нет!

Я надеюсь, что мы увидим еще фильмы не только о подростковых мордобоях и «тяжелой» жизни наших «интердевочек».

Только не записывайте меня в ряды противников перестройки. Это будет смешно. Желаю успехов в расширении тем нашего кинематографа.

С. ЛЮТИМОВА,  
Москва

мнение зрителя



**ЖАЛЬ,  
ЧТО СЕЙЧАС**

(О ФИЛЬМАХ, СНЯТЫХ  
ДВАДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД)

Восприятие произведений искусства меняется, как и все. Когда сейчас в «Золотом теленке» Ильфа и Петрова мы читаем о том, что скоро пение кузнечика можно будет услышать лишь в специальном заповеднике, нам уже не хочется улыбаться. Но когда это писалось, было другое время, другие мысли.

А вот фильмы, вышедшие на экран через двадцать лет после создания, они не устарели? Ведь двадцать лет — срок немалый, в обществе изменилось многое.

Когда смотришь эти фильмы, первое чувство — радость, радость оттого, что эти ленты обрели наконец жизнь. Но к радости примешивается и чувство сожаления об утрате. Мы потеряли оттого, что увидели их сейчас, а не тогда, потому что многое, начиная от чисто кинематографических приемов и кончая идейным содержанием, читается сегодня иначе. Мы не тот зритель, которому адресовались авторы фильмов.

С этой точки зрения я и хочу поговорить о трех фильмах, разделивших эту судьбу, — это «Интервенция» Г. Полохи, «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» А. Михалкова-Кончаловского и «Комиссар» А. Аскольдова.

Наиболее «вневременной», не потускневшей представляется «Ася Клячина». Тут разве что хотелось бы чуть менее зажиточной деревни (ведь это Горьковская область, середина шестидесятых!). Может быть, и колхозный труд пусть будет не таким радостным. Но все это придирки, хотя мне все же кажется, что, появившись «Ася» сейчас, она была бы чуть, но другой.

Иное дело «Интервенция». Это в полной мере кинематографическое дитя времени. Смотреть фильм интересно — юный Валерий Золотухин, неизвестные работы Владимира Высоцкого и Ефима Копеляна. Но приходится признать: «Интервенция», увы, устарела. Причем это в равной степени относится и к кинематографической «поэтике» фильма — к буффонаде и балагану, откровенной театраллизации и к его содержательной стороне. Дело в революционной героике — идейной основе

фильма. Сейчас уже невозможно воспринимать повествование о гражданской войне с этих позиций. Это верно выразил в недавней публикации проф. А. Ципко («Наука и жизнь» № 12, 1988 г., стр. 43), который, в частности, пишет о «понимании гражданской войны как трагедии народа, который не смог найти другие, менее кровопролитные способы... преодоления опустылевшей ему жизни... Тут нечему радоваться, нечем восхищаться. Нет ничего нравоучительного в том, что один класс с вдохновением истребляет другой, что брат воюет против брата».

Разумеется, такого понимания событий, происходящих на экране, не было у зрителей конца 60-х годов, по крайней мере у большинства зрителей. А ведь именно им адресовался фильм.

То, о чем я говорю, касается не только «Интервенции». Разве можем мы сейчас веселиться, просматривая комедии 30-х годов, пусть самые светлые, вроде «Волги-Волги»? А финал «Хождения по мукам», поставленного по трилогии А. Толстого, представляется просто трагическим — на экране две счастливые пары, но мы-то знаем, что впереди у них репрессии, блокада, война.

Сказанное о гражданской войне относится и к фильму А. Аскольдова «Комиссар». Фильм этот удивительный, сочетающий в себе «микро-» и «макро-косм», точность бытовых деталей и символику, философичность, судьбы маленьких людей и всего народа. Но главное здесь — столкновение, сплетение разных «правд», которая у каждого своя и каждая тем не менее правда. Этот фильм из тех, что похожи на кристаллы — вглядываешься и находишь новые грани.

И в то же время жаль, что видим сейчас, а не двадцать один год назад. Потому что сейчас, когда смотришь, как комиссар Клавдия Вавилова, собираясь оставить ребенка, наставляет его, месячного: «За ворота не бегай, лошадь зашибет», а потом уходит за своими, хочется окликнуть ее, удержать. И не только потому, что она, мать, оставляет ребенка. Мы не верим в ее «правду». Зачем тебе, бабонька, кровь проливать? За что, за какое такое светлое будущее?! Другими словами, мы видим вот что: через роды и через материнство, через общение с простой еврейской семьей в комиссаре на наших глазах просыпается человеческое, вот-вот и она поймет, что искала правду не там... Нет, не поняла, уходит обратно.

Мне кажется, двадцать лет назад зритель увидел бы другое: Вавилова совершает подвиг, подобный подвигам трагических героев Корнелия, всегда выбравших «долг», если этот долг сталкивался с личными интересами. Она комиссар и идет делать дело. Пусть мать, пусть женщина, она прежде всего остается революционным комиссаром. Вавилова похожа на героиню «Оптимистической трагедии».

Мы сейчас иначе воспринимаем революционную героиню, оттого пропало героическое в Вавиловой, и это искажает первоначальный замысел, общее соотношение граней кристалла.

Разумеется, посмотрев эти фильмы, мы стали богаче, но насколько бы возросло это богатство, если бы мы увидели их вовремя.

Е. ПЕРЕХВАЛЬСКАЯ, кандидат  
филологических наук,  
Москва

помогите, режут!



**ИВАНОВСКИЕ  
КОНТРОЛЕРЫ**

Читатель из Ивановской области А. Фомичев прислал в редакцию вырезку из молодежной газеты «Ленинец». Фильм, о котором идет речь в заметке «Стерилизованная «Вера», уже сошел с экранов области, однако тема, затронутая в публикации, остается актуальной. Поэтому мы перепечатаем материал с небольшими сокращениями.

«Всемирно известный кинорежиссер Сергей Эйзенштейн больших высот достиг в искусстве монтажа. Кинолента, как известно, состоит из множества склеенных между собой эпизодов. Сам по себе процесс склеивания кадров технически очень прост, он по силам даже начинающему кинолюбителю. Другое дело, что в результате всего этого получится.

Вот эта кажущаяся простота и вводит в иску некоторых деятелей ивановского кинопроката. Посмотрят они очередной фильм, предназначенный к выходу на экраны города и области, — всем фильм хорош. Но вот если парочку эпизодов подчистить, чуть-чуть подрезать ножницами, тогда зритель и вовсе не оторвет глаз от экрана.

Так и решили поступить с копией фильма «Маленькая Вера», который показывают сейчас в «Современнике». Как рассказал директор кинотеатра Б. М. Коротеев, накануне премьеры к нему нагрянули сотрудницы областной конторы кинопроката Надежда Молодцова и Наталья Перова. И, ссылаясь на приказ директора этой конторы Л. А. Артемьевой, вырезали из ленты в общей сложности 100 кадров, на их взгляд, чересчур эротических сцен.

Спасибо, конечно, Наде и Наташе за то, что они стеной стоят на страже нашей нравственности и морали. Думаю, они еще плохо поработали. Надо было всю эту «эротическую» вырвать с корнем. И чтобы Сережа с Верой разговаривали только про погоду. А об остальном наш проницательный зритель и так догадался бы.

Только вот маленькая неувязка получается. И все из-за этой самой, из-за гласности. Ранее «Ленинец» опубликовал материалы «Прямой линии» с директором областной конторы кинопроката Л. А. Артемьевой. Отвечая на вопрос одного из читателей, имеют ли право местные киноорганы редактировать фильмы, что-то вырезать из них, Людмила Александровна категорически заявила: «Нет. Хотя у нас существует должность контролера экрана, мы не имеем права редактировать копии. Раньше поступали распоряжения из Госкино СССР, и мы что-то вырезали. Сейчас нет».

Слово не воробей, а печатное слово и подавно.

Только неужели не ведомо ивановским «эйзенштейнам», что за такие вольности авторы фильма могут на них и в суд подать?!

В. СУББОТИН»

кинопрокат



**ВНОШУ  
ПРЕДЛОЖЕНИЕ**

В Москве прошел фестиваль фильмов Уолта Диснея. Увы, далеко не все, кто

хотел, попали на просмотры. И потому вношу предложение в вашу копилку идей. Почему бы на подобные просмотры не продавать родителям с детьми два билета на одно место — детский, конечно, дешевле. Уверен, многие дети согласились бы посидеть на коленях у старших, чтобы увидеть интересную программу. Вы понимаете, конечно, что речь идет не совсем о малютках, которые ходят в кино с родителями бесплатно, а о младших школьниках, которым приходится сегодня покупать полный билет. А так и государству прибыль, и людям экономия, и пропускная способность кинотеатра выше.

В. КИРОВЦЕВ,  
Москва

А вот суть моего предложения. Сегодня на экранах часто идут двухсерийные фильмы. И на них приходится покупать два билета. А почему бы для экономии бумаги и времени кассиров и зрителей не изготовить для них один билет удвоенной цены?

Г. ВАСИЛЮК,  
Житомир



**БУДЕТ ЛИ ДЖАЗ  
НА ЭКРАНАХ?**

Почему джаз, это прогрессивное интернациональное искусство — классика XX века, не появляется на наших экранах? А ведь джаз завоевал сердца народов мира. Нет уже в живых корифеев джаза Д. Эллингтона, Л. Армстронга, К. Бейси, Б. Гудмэна, П. Робсона. Неужели мы их так и не увидим на экране?

Убедительно просим наших кинематографистов откликнуться на крик нашей души, создать фильм о мастерах мирового джаза.

От имени  
поклонников джаза  
Б. ПЕСКОВСКИЙ,  
Ленинград



**МЕЧТЫ  
О СТЕРЕОКИНО**

Я старший инженер стереокинотеатра «Октябрь». Наш кинотеатр был спроектирован и построен для показа только стереоскопических фильмов. И в течение трех лет действительно мы демонстрировали стереофильмы. На каждом сеансе зал заполнялся полностью, невозможно было купить билеты. Приятно наблюдать за залом во время просмотра: такой восторг, удивление, смех. Возможности этого кинематографа поистине неисчерпаемы!..

К сожалению, все стереофильмы, имеющиеся в кинопрокате, мы уже не один раз демонстрировали, но вот беда — у нас всего одиннадцать копий, и притом в основном сказки. Сейчас наш зал почти пустой, мы вынуждены работать с фильмами обычного формата. Кинотеатр с трудом выполняет план, да и нам, сотрудникам, не очень интересно работать вхолостую. Дорогостоящая киноаппаратура простаивает всю неделю, и лишь по субботам и воскресеньям демонстрируем стереокино. Просто болит душа! Почему кинематографисты не обратят должного внимания на этот вид кинематографа? Не используют все его возможности?

А. ГРОЗНЫХ,  
Свердловск





**НА КОНЕ И В КОРОНЕ**

...На Украине среди коневодов живет красивая легенда о том, как во время Великой Отечественной войны одна из лошадей, вывезенных фашистами в Германию, через два года вернулась в родную конюшню, преодолев немало препятствий. Эта история легла в основу картины «Наследница высокой крови», которую снял на Одесской киностудии режиссер В. Лысенко. В роли конюха Григория Головина, воспитавшего кобылицу Зарницу, занят популярный актер Андрей Ростоцкий («Эскадрон гусар летучих», «Правда лейтенанта Климова», «Перехват», «Прорыв» и др.).

— Наша картина — полуправда-полувывмысел, — говорит актер, — романтическая притча, которую будет интересно посмотреть всем любителям мелодрамы, всем, кому близок «добрый кинематограф».

— В каких еще лентах предстоит зрителям увидеть вас?

— Снялся у старейшего чехословацкого режиссера Отакара Вавры в фильме «Европа танцевала вальс». Картина повествует о начале первой мировой войны, и главные действующие лица — императоры трех держав: России, Германии и Австро-Венгрии. Я играю Николая II. Съемки велись в подлинных интерьерах — в Петергофе, Павловске. Участвовал и в эпизоде картины «Запрещенные люди», которую снимает на «Мосфильме» Г. Панфилов по произведениям М. Горького, где также сыграл роль Николая II.

Арис Лицитис и Андрей Ростоцкий в фильме «Наследница высокой крови»

## НЕТ МАЛЕНЬКИХ РОЛЕЙ...

● Несмотря на тридцатилетний стаж работы в Театре-студии киноактера и обилие сыгранных ролей, Герман КАЧИН был обойден вниманием прессы. Наверное, поэтому, когда он услышал по телефону просьбу дать интервью, в первый момент воспринял это как розыгрыш.

— Я никогда не жаловался на судьбу, да и грех было жаловаться. Все в моей актерской биографии складывалось вполне благоприятно. С восьмого класса участвовал в художественной самодеятельности. Сразу после окончания школы пришел в Казанский драматический театр, где работал полтора года. Затем учеба во ВГИКе. В кино играл сначала новобранцев, солдат и матросов — в картинах «Гибель эскадры», «Мой папа капитан», «Морские рассказы». Так «дослужился» до второго помощника капитана. Сейчас моя военная карьера в кино приостановлена, хотя есть надежда «стать» адмиралом.

Затем начался «воровской период», во время которого не обошлось и без курьезов. Стою за билетами в железнодорожную кассу. Подходят двое — лейтенант и сержант. «Давно вышел?» — спрашивают.

Были и серьезные роли (в фильме «Конец императора тайги» сыграл Никитина — друга А. П. Гайдара, «Доживем до понедельника» — учителя физкультуры), в основном же доставалась «некондиция» — лишь набросок персонажа. Но прописная истина гласит, что эпизод — это тоже роль и его нужно сыграть блестяще, иначе фильм потеряет достоверность.

«Мальчик и девочка» — так, вероятно, будет называться совместная англо-советская лента, где Г. Качин играет водителя автобуса. Опять маленькая роль? Но профессионал и в эпизоде профессионал.



Герман Качин. Фото П. Захарова

## ОТ «Я» ДО «А»

● Письма от зрителей с вопросом, почему известная актриса кино Александра Яковлева рискнула сменить фамилию и стать Александрой Аасмяз, приходят до сих пор, хотя прошло уже два года после выхода на экран фильма «Человек с бульвара Капуцинов», в титрах которого впервые появилась эта фамилия. Сменить имя, находясь на вершине популярности, — на это решится далеко не каждый актер.

«Мы с Калью Аасмяз, моим мужем, женаты уже седьмой год, и мне никогда бы не пришло в голову менять фамилию, если бы не одно весьма существенное обстоятельство, — рассказывает Александра Аасмяз. — Дело в том, что в кино стали одна за другой приходить все новые и новые дебютантки с этой же фамилией: Юлия, Елена, еще одна Елена... Это даже дало повод одному киноизданию написать о том, что «рядом с популярной Александрой Яковлевой засияло несколько «звезд» под этой же фамилией». Вот тогда-то и решила твердо: под моей фамилией не будет сиять ни одна «звезда». К тому же первые буквы имени и фамилии у меня теперь удачно совпадают, а это и хорошая примета, и вполне соответствует мировой традиции, когда «звезд» обозначают двойными инициалами (ММ — Мерилин Монро, ББ — Брижит Бардо, ГГ — Грета Гарбо и т. д.).

Несколько слов о муже. Калью эстонец. Он был членом сборной страны по парашютной акробатике, выступал в ней со дня основания команды. Но когда встал вопрос о том, что ради нормальной жизни нашей семьи придется либо мне уйти из кино, либо ему из большого спорта, Калью как настоящий мужчина решил: «Это сделаю я!» Он моя опора, самый лучший помощник. А о том, чем он сейчас собирается заниматься, пока говорить не буду: до поры до времени это секрет.

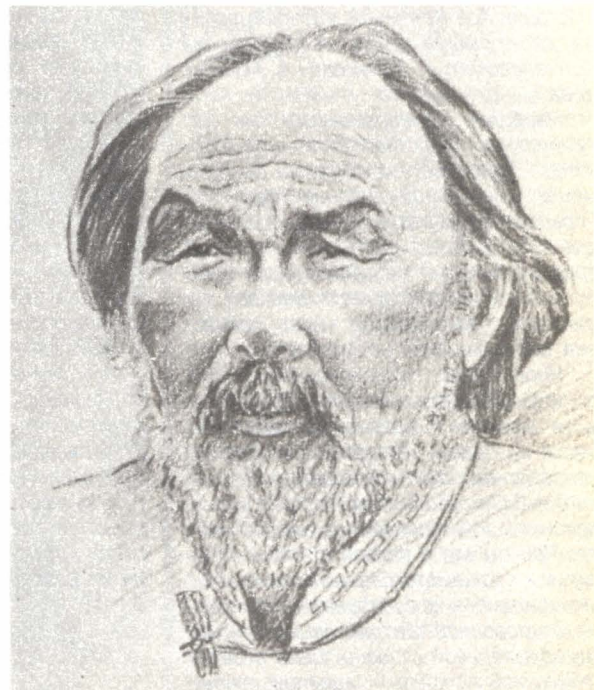
Калью и Александра Аасмяз

## ДЕРСУ УЗАЛА ИЗ ТУВЫ

● Исполнилось 75 лет известному актеру тетра и кино Максиму МУНЗУКУ. Зрителям он запомнился по фильмам «Дерсу Узала», «Сибиряда» и др. Одна из последних работ актера — главная роль в телевизионной картине латвийского режиссера А. Неретниеце «Гадание на бараньей лопатке», вошедшей в программу I МКФ детских и юношеских фильмов в Москве.

Сейчас наряду с работой в театре М. Мунзук снимается в совместном советско-японском фильме «Буран» (режиссер Т. Гото). Это будет романтическая история о любви, затрагивающая также некоторые аспекты взаимоотношений дореволюционной России и Японии.

Максим Мунзук.  
Рисунок В. Бутанаева





## ДВАЖДЫ О ЛЮБВИ

● Зрителям скоро предстоят две новые встречи с популярной актрисой театра и кино Ириной МИРОШНИЧЕНКО.

— Сейчас я заканчиваю сниматься в главной роли в телевизионном спектакле «Татуированная роза» Т. Уильямса, который, думаю, будет интересно посмотреть тем, кто не видел этот спектакль на новой сцене МХАТа. Моя героиня Серафима — сицилийка, живущая в Америке, — вначале безмерно счастлива, но в один миг судьба отнимает у нее все.

Снимает этот фильм-спектакль, поднимающий вечные проблемы любви и верности, Ю. Коротенко, я впервые для себя тоже участвую в режиссерской работе.

Параллельно в творческом объединении «Экран» идут съемки комедии «Не сошлись характерами», которую по сценарию А. Инина ставит Н. Александрович. Моя роль очень своеобразна, я играю врача-психолога, которая по долгу службы помогает разобраться людям в трудных семейных ситуациях, конфликтах, дает советы. Перед Натальей Юрьевной проходит пестрый калейдоскоп людей и судеб, но как бывает сапожник без сапог, так в ее семье все разваливается, рушится, и никому ей тут помочь. Люди должны уметь прощать, быть терпимыми и не сдерживать в себе добрые порывы, ведь жизнь так коротка. Об этом нам бы хотелось сказать в фильме, в котором моими партнерами стали А. Лазарев и О. Машная.

Ирина Мирошниченко



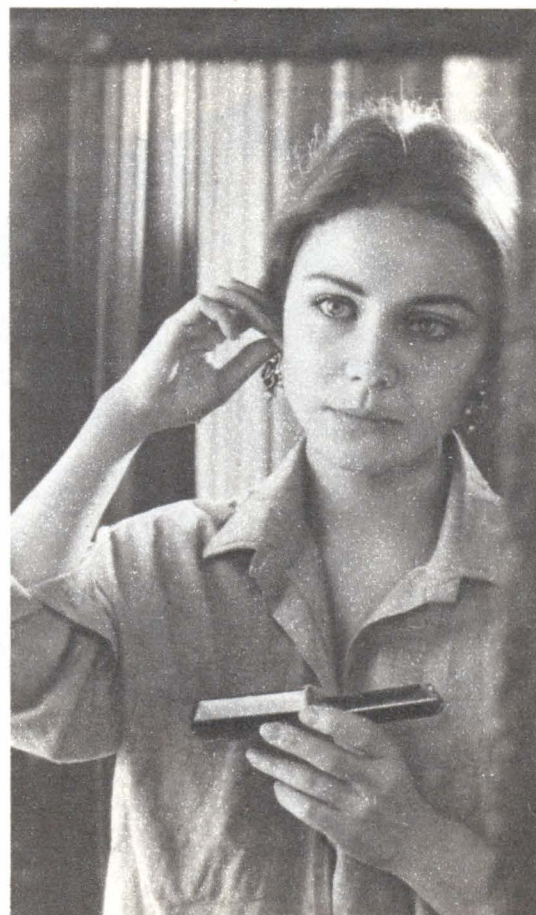
## ОНА С МЕТЛОЙ

● Актрису Марину ЗУДИНУ мы действительно повстречали в одном из московских дворов с нехитрыми атрибутами дворничьего ремесла в руках. В новой картине режиссера Алексея Рудакова «Жизнь по лимиту» («Мосфильм», сценарий написал сам режиссер) у Марины Зудиной главная роль. Из самого названия ясно, что ее героиня Маша — лимитчица. Она приезжает в столицу из провинции в 1980 году, в самый канун Московской Олимпиады. Дворнику, как известно, положена казенная жилплощадь, и Маша сдает угол людям, которым негде переночевать. Так в один прекрасный вечер в ее жизни появляется Он...

Он — это Олег Меньшиков. В фильме «По главной улице с оркестром» Марина и Олег уже снимались вместе. Опыт совместной работы имеется, как, впрочем, и с другими исполнителями главных ролей. И Марина Зудина, и Евдокия Германова, и Сергей Газаров играют в одном театре — Московском театре-студии под руководством Олега Табакова. Кстати, это обстоятельство наложило свой отпечаток и на ход работы. Во время съемок сценарий менялся, как бы «подгонялся» под индивидуальности актеров, под сложившийся опыт партнерства.

Только-только закончатся у Марины Зудиной съемки в фильме «Жизнь по лимиту», как начнутся следующие — у японского режиссера Т. Гото в совместной советско-японской картине «Буря».

Марина Зудина в фильме «Жизнь по лимиту»  
Фото А. Кученкова



● Олег БОРИСОВ исполнил главную роль в новом фильме молодого болгарского режиссера Михаила Пандурского «Единственный свидетель».

Название этой телевизионной ленты в каком-то смысле обманчиво. Зрителям не придется насладиться головоломными перипетиями криминальной драмы. Снятый в жесткой, нарочито «незрелищной» манере фильм обращен к нравственно-этическим проблемам современного болгарского общества.

Инцидент в городском автобусе — повздоривший с пассажирами водитель замахивается на одного из них увесистой монтировкой — сталкивает людей с разными жизненными позициями. Большинство из них не намерены ввязываться в эту историю. Роль единственного свидетеля происшествия берет на себя пожилой рабочий Христо Панов.

Правдолюбцу Христо приходится взять чужие грехи на себя, расплачиваясь за чье-то малодушие, подлость, боязнь поступиться мещанским благополучием. Благодаря исполнительскому мастерству Олега Борисова образ этот поднимает бытовую конфликт камерной драмы на уровень философский. Михаил Пандурский работает на телевидении с 1974 года. До сих пор снимал музыкальные фильмы. «Единственный свидетель» — его первый опыт в жанре драмы.

— С самого начала на главную роль я задумал пригласить Олега Ивановича Борисова: просто не представлял другого актера в этом фильме.

На подготовку картины ушло около двух лет: перерабатывали сценарий, готовились к съемкам (фильм был отснят за 21 день), наконец, ждали, когда у Борисова будет свободное «окно» в театре. Нас познакомил Петр Тодоровский. Прочтя сценарий, Олег Иванович тогда ответил просто: «Мне будет это интересно». Интересно было и мне работать с профессионалом такого ранга.

Премьера телефильма «Единственный свидетель» состоялась в Москве, в Центральном Доме кинематографистов.

Олег Борисов в фильме «Единственный свидетель»



## КИНОТЕЛЕТАЙП СООБЩАЕТ

● Лидия Федосеева-Шукшина снялась в главной роли в польском восьмисерийном телевизионном фильме «Баллада о Янушке», воплотив на экране один из популярных женских образов польской литературы. Эта лента — экранизация известного в Польше романа С. Лубинского — получила большое количество зрительских откликов, в которых отмечалась талантливая игра русской актрисы.

● Народный артист Грузинской ССР Автандил Махарадзе после блестящей работы в «Покаянии» с большим успехом сыграл

роль народного героя Вука Исаковича в совместном югославо-французском историческом фильме «Сеобе» («Переселения»). Эта картина снята югославским режиссером А. Петровичем по роману известного сербского писателя М. Црнянского, действие ее происходит в XVIII веке.

● Индия и Египет стали партнерами нашей страны в съемках художественного фильма «Бейбарс» (режиссер Б. Мансуров) по мотивам повести казахского писателя М. Семашко «Емшан». Образ легендарного полководца времен «восточного ренессан-

са» создали на экране три актера — дебютанты Ф. Аманкулов и Д. Бейсенов и народный артист Казахской ССР Нурмухан Жантурин. В картине, снимающейся на «Казахфильме», участвует также известный египетский актер Нур-эль Шериф.

● Человек провел ночь в незнакомом доме. А когда попытался уйти, не нашел выхода. Лестница постоянно приводила его либо в подвал, либо обратно в квартиру, из которой он вышел.

Фантастическую трагикомедию «Лестница» по мотивам повести А. Житинского «Потерянный дом, или Разговор

с Милордом» ставит на киностудии «Мосфильм» режиссер А. Сахаров. В главных ролях Е. Яковлева и О. Меньшиков

● Повесть украинского писателя Г. Хоткевича «Каменная душа» экранизировал на Киностудии имени А. П. Довженко режиссер Станислав Клименко, много лет мечтавший снять фильм о гуцульском народном герое атамане Довбуше. В ролях: А. Хостиков, Б. Ступка, Н. Наум, К. Степанков, Ю. Тархова, М. Могилевская. Картина снималась в двух вариантах — русском и украинском.

Материалы подготовили С. Альперина, П. Захаров, Т. Минаева, О. Ненашева.



## фильм, о котором говорят

Сергей ШОЛОХОВ

**Т**еплоход «Федор Шляпин» едва отошел от причала одесского порта и кинематографическая элита, предвкушая веселую морскую прогулку, расположилась в шезлонгах на верхней палубе, когда я увидел Виктора Цоя — впервые без свиты восторженных поклонников. В кругу известнейших кинорежиссеров, писателей, актеров он не показался мне посторонним. Напротив, он был необходим здесь так же, как Илья Глазунов, то есть прекрасно дополнял пеструю кар-

тину одесского кинофестиваля «Золотой Дюк», в которую парадоксально и органично вписались представители разных поколений и сторонники разных взглядов. Иногда даже создавалось ощущение, что Станислав Говорухин сформировал свой фестиваль (а на корабле это ощущение усилилось), как Ной свой ковчег — каждой твари земной по паре. Так что если бы все погубило от потопа, а остался бы в Черном море только «Федор Шляпин», то уцелели бы и передались будущим векам все наши клю-

чевые сюжеты. Алла Гербер и Илья Глазунов рассказали бы потомкам о великорусском споре западников и славянофилов, Юрий Кара поведал бы, что нужно от искусства простому народу, а Рашид Нугманов — что нужно от него молодежи, отмеченной романтической печатью рока.

Ситуация неожиданная, не правда ли? Подобно тому, как идеологи «параллельного кино» сегодня отрицают официальный кинематограф как мертворожденный, лидеры «красной волны» в рок-культуре некогда сливались со своими фанами в бурном экстазе протеста против господствующей иерархии ценностей советского истеблишмента. Официальное признание означало измену: ведь некоммерческий русский рок весь пронизан пафосом протеста и, если общество примет этот протест, значит, что-то нечисто. Не знаю, пройдет

ли «параллельное кино» испытание признанием (а особенно равнодушным признанием, вероятность которого усиливается всевозрастающим потоком самых разных видеоизображений на домашних экранах), но для «звезд» нашего рока оно оказалось вполне показательным. Пожалуй, только Виктор Цой, не изменив себе, обнаружил способности обрести новое качество (о Курехине не говорю, потому что рок имеет к нему такое же отношение, как часть к целому). Кино — не «параллельное», а вполне официальное — помогло Цою в этом качестве утвердиться. В свою очередь, идеалистическая прививка мироощущения рока «новой волны» к здоровому дичку советского кинематографа не могла не сказаться на его эстетике. «Игла» Рашида Нугманова в этом смысле интересна с обеих точек зрения.

Ученик Сергея Соловьева, Нугманов защитился во ВГИКе картиной «Йя-хха!» о своих друзьях ленинградских рок-музыкантах. Картина эта на многих тогда произвела впечатление: подкупал взгляд режиссера на мир ленинградской рок-молодежи, в котором, кроме радости открытия новой экзотической

# ИГЛА В СТОГУ СЕНА

Виктор Цой —  
ИМИДЖ  
И СУТЬ





фактуры, таилась перспектива новой — во всяком случае, для советского идеологизированного кинематографа — эстетики. Фильм апеллировал к ассоциациям, которые могли возникнуть у круга посвященных, заглядывая в будущее, застенчиво предвосхищая расслоение пока еще монолитной среды, и строил свою драматургию на переливах настроения, демонстративно пренебрегая традиционным сюжетом. Короче, это был взгляд изнутри, лишенный высокомерия «отцов», чья позиция могла быть прогрессивной (желание разобраться, понять) или реакционной (осудить, заклеить), но одинаково чуждой — может быть, потому, что в ней никто не нуждался. Я говорю сейчас не о реальности, а о мире, в который погружал нас фильм «Ия-хха!» с его вольной стихией жизнерадостного молодежного эстажа, с его чердаками и подвалами — временным прибежищем «звезд» и постоянным местом прописки их очарованных почитателей.

Не исключаю, что именно «Ия-хха!» вдохновила Сергея Соловьева совершить экскурсию по ленинградским чердакам и подвалам, где он обнаружил многих персонажей будущей «Ассы», однако способ их существования в «Ассе», «Ия-хха!» и «Игле» принципиально разный. Тем не менее общее есть, и общее это — Цой, удивительным образом сохранивший и упрочивший свой романтический имидж в глазах кинозрителей, которым довелось увидеть все три картины.

Романтический герой всегда бунтарь, только на первый взгляд стремящийся к совершенству. Ведь совершенство — это спокойствие и равновесие, вызывающее чувство довольства. Ровному течению реки жизни романтический герой предпочитает крайности, а потому в нем всегда присутствует нечто фатальное, обреченное, ибо крайности враждебны жизни, заинтересованной только в самосохранении. Здесь возникает тонкая раздельная черта между традиционной романтикой и неоромантикой в духе «новой волны». Ирония неоромантики распространяется далее, чем на дистанцию презрения к обывательскому размеренному существованию, — она подвергает холодному издевательству и саму идею поэтической обреченности романтического героя, снижая пафос его поступков до тривиальности. Важно при этом, что надругательство над пафосом происходит не от глупости или бездарности автора, а является в данном случае художественной задачей. Как бы то ни было, в «Ия-хха!» Рашид Нугманов еще достаточно далек от такого рода концепций, вполне жизнерадостных, потому что ироническое отношение к обреченности героя служит как бы гарантией его целостности и невредимости.

Тут Цой — традиционный романтик. Он снят в котельной, где с чувством подбрасывает уголь в топку; жарко горит огонь — слишком жарко, и слишком суров герой, чтобы предположить в нем заурядного истопника. Нет, в недрах Дома культуры уже бушует огонь, еще немного, еще одна лопата угля... «Дальше действовать будем мы», — поет герой, наводя ужас на редакцию «Искусства кино», всерьез решившую, что если на арену выйдут Цой и К°, то кому-то придется «отойти в сторонку».

Романтический имидж Цоя понадобился и автору «Ассы», только атрибутами, знаками стихии, которая вот-вот вырвется наружу, в верхние этажи культуры, из машинного отделения в теплые и уютные каюты, стали не языки пламени в кочегарке, а тысячи огоньков

зажженных спичек и зажигалок на концерте Цоя: «Перемен, мы ждем перемен». Символика кадра перерастает его рамки — «верх» и «низ» могут поменяться местами (если «перемен» не будет «сверху»), противоположность таит в себе взаимобратимость.

Эта, или примерно эта, схема и имеется в виду (и уже мифологизируется в кино), когда говорят о соотношении культуры и контркультуры, под которой у нас в первую очередь понимают рок и все с ним связанное. Однако эта схема далеко не единственная. В фильме «Игла» Цой уже далеко не могильщик господствующей культуры с ее лживой иерархией ценностей. И его в отличие, скажем, от Юрия Шевчука не тревожит «предчувствие гражданской войны». В мире, лишенном, как правило, не только четвертого, но и третьего измерения, война для героя может быть только одна — с пейзажем, в котором можно, стоит только зазеваться, и раствориться, особенно если воевать с пафосом.

В «Игле» Цой впервые в кино предстал как неоромантик, хотя в группе «Кино» он им являлся уже неоднократно.

Лирический и в то же время немного сердитый молодой человек, герой Цоя гораздо естественнее смотрится в фильме на фоне доисторических глинобитных хижин, потрескавшегося дна высохшего моря, на фоне рассвета, на фоне заката, чем в пространстве урбанистического пейзажа. Однако восточная грация его такова, что без особых интеллектуальных усилий он преодолевает эту неестественность интуитивным знанием того, что город — это те же джунгли, в которых свои законы. Их нельзя нарушать, но нельзя и принимать всерьез, иначе самому можно стать винтиком гигантского и бессмысленного механизма, слиться с пейзажем. В фильме Цой выглядит максимально отдельно от него. Осмысленный взгляд и адекватные реакции выгодно отличают его от бессмысленно-безумного способа существования других персонажей, а его современные черные джинсы и черная куртка кажутся в цветной палитре фильма неоромантическим аккордом, как черный плащ его исторических предшественников.

Парадокс (в духе неоромантизма) заключается в том, что дистанция между героем и миром образуется не благодаря презрительной иронии героя по отношению к убогой действительности, а потому, что он относится к ней без всякого презрения, вполне трепетно и даже душевно, в то время как окружающий героя мир презирает сам себя. Это новое качество романтической иронии, лишаяющей возможности смотреть на мир свысока, приводит к эффекту остранения героя. Станным он кажется уже не потому, что оценивает земное с высоты небесного, а выискивает за частую мнимой, основанной на мифе о собственной исключительности, а потому, что, имея смутное представление о небесном, но чувствуя в крови неистребимое желание идти туда, где небо сходится с землей, чтобы заглянуть за линию горизонта, герой Цоя обеими ногами прочно стоит на грешной земле. Все же остальные персонажи так или иначе утратили чувство реальности.

В этом фильме грезят все, но и сама действительность похожа на сон. Пытаясь отвести героиню фильма, с которой герой связывает необязательное для обоих, но трогательное любовное чувство (любовь, как традиционный романтический путь от земного к небесному, тоже подвергается

неоромантической переоценке), пытаюсь отвести свою подругу от наркотиков, герой Цоя отвозит ее на берег высохшего моря, где реальность предстает как некая свержгаллюцинация. Наркотические грезы ли перенесли в пески остов рыболовецкого судна, или это рукотворное надгробие когда-то существовавшему морю — какая, в сущности, разница, если то и другое мираж?

Традиционно романтический герой иррационален, но что прикажете ему делать, если иррациональна действительность? Помните в «Ассе» уголовника, вообразившего себя космонавтом? В «Игле» тот же уголовник забирается на импровизированную трибуну и, воображая себя вождем, произносит бессмысленную и зажигательную речь, а потом падает в странный резервуар, заполненный прелой листвой. А Петр Мамонов? Даже если не знать его музыкального творчества, нельзя всерьез относиться к его мафиозному персонажу, опереточная пластика которого сводит на нет какой бы то ни было пафос борьбы с ним как с социальным злом (наркотики!). Короче, стремясь создать у нас не столько иллюзию достоверности происходящего на экране, сколько поселить в нас убежденность в иллюзорности созданного на экране мира, Рашид Нугманов находит, на мой взгляд, адекватную идею неоромантизма киностилистику, и его фильм нельзя прочитать как притчу о романтическом принце, который пришел освободить свою принцессу из сонного царства. Ибо за пределами наркотического сна ее ждет наркотическое бодрствование, и выхода, по существу, нет.

В подтверждение этой идеи — и тут можно упрекнуть режиссера в плакатности и даже вторичности — камера время от времени делает панорамы по многочисленным экранам мониторов разных размеров, которые дополняют интерьер жилища героини. Экран телевизора неоднократно использовался в кинематографе для трагического или иронического контрапункта жизни простого маленького человека и большого непростого государства. (Вспомним совсем недавний пример: в «Ассе» Африка, избитый в милиции за сергу, парит ноги в тазу в окружении мамыши и бабки, а по ТВ показывают вручение Брежневу золотого оружия). Для Нугманова экраны ТВ — это бодрствование, которое мало чем отличается от наркотического сна. Герой Цоя существует в фильме отдельно от всех остальных персонажей именно потому, что ему ведомо не только третье (наркотическое, т.е. выход в иную реальность, которая завораживает), но и четвертое измерение, а в этом масштабе презрение к реальности неуместно.

Но наиболее убедительной неоромантической рефлексией по поводу романтической идеи об обреченности героя-бунтаря явился финал картины, в котором Цой попадает в воронку изображений. Немного раньше возникает своеобразная «рифма» к тем кадрам, которые были в прологе. Помните? Герой фильма возникает из урбанистического пейзажа, идет на статичную камеру, останавливается перед ней, закуривает сигарету. Кто он, откуда — мы не знаем. А в финале он, стоя на коленях в снегу, на который капает кровь из только что нанесенной ему ножевой раны, прикуривает сигарету и, с трудом поднявшись на ноги, уходит от нас в никуда — по еловой аллее в серебристо-мертвенном свете фонарей. На этом режиссер мог бы поставить точку, расчитать, что в памяти у нас оста-

нется поэтический образ молодого человека, пострадавшего за правое дело, его взгляд, обращенный к убийце, — недоумение и понимание в этом взгляде, сквозь ресницы, на которые, не тая, падают снежинки. Смерть как плата, искупительная жертва ради торжества небесного над земным — здесь обычно заканчивается романтическая ирония. Неоромантическая простирается дальше.

За кадром появляются первые аккорды знаменитого шлягера Цоя «Группа крови», а в кадре — титр: «Советскому телевидению посвящается». Из экранной жизни героя Нугманов монтирует краткий и эффектный клип, который, снижая романтический пафос песни, обнаруживает и усиливает ее энергию, утверждая «жизнь после смерти». Чувство сострадания к «романтическому принцу» сменяется улыбкой, смысл которой можно истолковать примерно так: вы думали, что мы принесли в жертву нашего Цоя ради истины и добра? Как бы не так. Пусть Сергей Соловьев приносит в жертву Африку ради своих нелепых построений, в которых рок-культуре отводится место духовной антитезы господствующей культуре с ее лживой иерархией ценностей, позволяющей Брежневу царить в эфире, а Говорухину — в реальности. Пусть Африка, убиенный царевич, будет немой укором «отцам». Пусть рок-культура, т.е. молодежь, подхватит в этом фильме цоевский клич: «Перемен, мы ждем перемен!». Между этой песней Цоя в «Ассе» и «Пожелай мне удачи в бою» в «Игле» — целая историческая параболла, хотя фильмы эти появились почти одновременно.

У Нугманова Цой никак не антитеза господствующей культуре. Конфронтации нет вообще, как нет в фильме деления на мир андеграунда и на мир сильных мира сего. Герой Цоя противопоставлен общему сознанию, в каком бы мире оно ни процветало, причем противостояние это отнюдь не на равных. Ибо герой просто обречен на торжество: оставаясь самим собой и не утрачивая чувства реальности для толпы, мечтающей об иллюзорном мире, он сам становится чем-то вроде наркотика. Нет ли здесь улыбки Мефистофеля? Может быть, но неоромантизм не отказывается от этой улыбки. Да и в судьбе нашей рок-культуры из такой улыбки найдется повод.

Кто бы мог подумать еще недавно, что пафос протеста, которым пронизан русский рок периода «красной волны», окажется приемлемым, скажем, для ТВ? А ведь так и бывает в цивилизованном обществе. Господствующая культура всегда может себе позволить роскошь включить протест против себя в свою структуру как составную часть. Постепенно возвращаясь к основам цивилизованного бытия, мы все чаще сталкиваемся с этим явлением. Кто, не опустившись до пошлости коммерческой эстрады, вписался в структуру и не утратил интереса к себе, не изменил себе, кто? Трудно найти — легче отыскать иглу в стогу сена.

Думаю, что первый полнометражный фильм Рашида Нугманова можно считать вполне этапным как для нашего кино, так и для нашей рок-культуры. Не впадая в компромисс с существующими эстетическими и идеологическими стереотипами как официоза, так и андеграунда, «Игла» содержит в себе перспективную формулу творчества и поиски категории, для оценки которого категорий «левый» или «правый» уже окажется маловато.

Ленинград





# ТВЕРСКИЕ

## заметки очевидца



Президент ГАСК  
Евгений Жариков

Кого нынче удивишь фестивалями? Чуть ли не каждый день в городах и весях торжественно громяют многочисленные праздники искусств, смотры, недели, декады и месячники от всесоюзного до районного масштаба.

Но вот два города — отнюдь не столичных — умудрились удивить выдавших виды фестивальных завсегдатаев. Сначала одесскиты придумали «Золотой Дюк», и оказалось, что официальный статус киносмотрa — вовсе не синоним официозу и скуке. Воспоминания об осенней Одессе были еще свежи, когда мы отправились в зимнюю Тверь...

### «ГАСКонцы» в Твери

Но почему Тверь? Всем известно, что первый Всесоюзный фестиваль актеров советского кино «Созвездие-89» проходил в городе Калинине.

Покупая местные газеты, мы чуть ли не ежедневно находили там материалы дискуссий о том, возвращать ли городу прежнее название. Большинство публикаций было за Тверь. Десятки и сотни актеров, приехавших на фестиваль, тоже высказали свою позицию, поставив подписи под плакатом «Мы — за Тверь!».

Ну, какое, казалось бы, дело артистам до того, как будет именоваться этот восьмисотлетний город? Оказывается, есть дело. И причина тому, на мой взгляд, значительно глубже простой солидарности с гостеприимными хозяевами. Причина в том, что большинству из нас хочется вернуть к жизни многие века складывавшиеся, но незаслуженно забытые традиции, привычки, имена.



Александр Галибин

Отпихивая друг друга в тесноте малокартинья, в схватках за награды и звания, борясь за места под солнцем с чрезвычайно многочисленными коллегами по профессии, актеры наши основательно подзабыли и о таких прежде бытовавших понятиях, как профессиональное братство и взаимопомощь. Нравственность, порядочность уходили куда-то на третий план.

Пожалуй, первым шагом на пути преодоления разобщенности стало



Перемена ролей:  
актеры в зале,  
на сцене — «Бурда моден»



«Между нами, актерами...»  
Лев Дуров и Всеволод Шиловский



Инара Слуцка

Анатолий Кузнецов



# ПОГЛЯДЕЛКИ

Лауреаты фестиваля —  
Юрий Назаров,  
Владимир Стеклов,  
Наталья Негода,  
Мария Кленская,  
Людмила Зайцева



Острые углы «круглого стола».  
Выступают Иннокентий Смоктуновский...  
...и Наталья Фатеева  
Ведущая гала-концерта в цирке  
Елена Тонунц





создание всесоюзной Гильдии актеров советского кино. Сокращенно: ГАСК. Соответственно, члены Гильдии оказались в один прекрасный день «ГАСКонцами». Фестиваль «Созвездие-89» стал их первой серьезной акцией.

## «Мои дорогие!»

Именно так начинал каждое свое выступление, будь то официальное открытие, пресс-конференция, «круглый стол» или совсем уж неофициальный банкет, вице-президент Гильдии Всеволод Шиловский.

Мои дорогие! Эти слова стали чуть ли не девизом фестиваля, особенно первых его дней. Братания, объяснения во взаимной любви, сидения с вечера до утра в ПРОКе, трансформировавшемся на сей раз в обычный, хотя и работающий круглосуточно ресторан главной фестивальной гостиницы «Волга»... Актеров охватила волна эйфорической нежности друг к другу.

## Размышления у парадного подъезда

Эйфория, конечно, вещь хорошая, но недолговечная, если не подкрепляется иными, более весомыми аргументами. Главным аргументом в пользу фестиваля были все же события, происходившие не в гостинице «Волга», а за ее пределами. Например, рядом с ней — у подъезда. С раннего утра до позднего вечера, внушительно увеличиваясь по выходным, но не исчезая даже в рабочие полдни, дежурили тут толпы горожан, имевших единственной целью увидеть «живьем» «настоящих артистов», а если повезет, то и автограф получить. На полчаса застревал в толпе Иннокентий Михайлович Смоктунский, виновато улыбаясь и извиняясь перед теми, кому приходилось подождать.

Наши актеры отыскивали от того, что им могут поклоняться, их чаще не узнают в троллейбусах и очередях. «Созвездие» же показало, что восторженное преклонение перед кинозвездами не ушло. Можно по-разному относиться к этому чувству, но факт остается фактом: людям нужны кумиры — красивые, благородные, добрые. Опять же оставим в стороне вопрос о том, всегда ли актер своим поведением в жизни соответствует своим экранным героям, — эта тема обсуждалась и на дискуссии за «круглым столом», в которой принимали участие гости фестиваля. Но перед глазами площадь, где тысячи горожан встречали в первый день участников смотра. Перед глазами лица людей, живущих непросто, суетно, но светлеющие, если удалось увидеть и узнать своего «любимца». Актеры нужны зрителям — вот непреложный закон, от которого никуда не денешься. И не отмахнешься разговорами о «режиссерском» кино или типаже, который со временем заменит профессионального исполнителя. Зрителям нужны актеры...

## Аншлаг — не догма, а руководство к действию

Но и актерам нужны зрители. Собственно, это аксиома, но о ней все чаще и чаще приходится вспоминать, видя пустые залы кинотеатров.

На фестивале пустых залов не было. Изо дня в день заполнялись трибуны цирка на гала-представле-

ниях, практически все билеты раскупались на творческие встречи (их за неделю прошло более четырехсот), аншлаг был и в драмтеатре, на программе «Без суфлера». Но вот один пустой зал все же наличествовал. И тут в мажорном повествовании приходится сделать резкий поворот.

## Одинокий голос «Пролетарки»

Конкурсный показ фильмов проходил в ДК «Пролетарка». От центра пять или шесть трамвайных остановок — 15—20 минут дороги. Каждое утро неопишимо элегантно заграничный автобус увозил в «Пролетарку» членов главного актерского жюри, другой заграничный, хотя и менее экстравагантный, доставлял туда же альтернативное жюри. Но этим, кажется, дело и ограничивалось. Фестиваль бушевал и волновался в центре города, конкурс тихо жил, никого не тревожа на окраине.

Мне кажется, в этой раздвоенности — один из главных минусов «Созвездия-89». Тут в пору задаться вопросом: что же он, собственно, такое — актерский фестиваль, каким должен быть? Встреча актеров друг с другом, встреча актеров со зрителями — это прекрасно. Но неужели это все? Между тем, на большинство кинофестивалей центром становится именно конкурсный зал. Он — самый престижный, билеты туда дороги и почти недоступны, в фойе встречаются друг с другом, планируют, беседуют «звезды», до которых можно дотронуться рукой.

Здесь этого не было. И в результате смотр лучших актерских работ за последний год, долженствующий по логике вещей стать смысловым центром фестиваля, оказался событием чуть ли не второстепенным. До самого последнего дня не было борьбы страстей, зрители не пытались отгадать, кто же выиграет. Не было даже толковой рекламы: в городе повсюду висели эффектные фестивальные плакаты и афиши представления «Товарищ Кино» с портретами так и не приехавших. Узнать же, что где происходит и уж тем более что происходит в ДК «Пролетарка», было практически невозможно.

## Аккредитив или путевка в Канн?

Уже когда утихли фестивальные страсти, в Москве собрался актив актерской Гильдии, чтобы обсудить итоги фестиваля. Пригласили и первого заместителя председателя Госкино СССР А. Медведева. На мой взгляд, именно он точнее других сформулировал, в чем достоинства и недостатки калининского кинобенефиса. Сейчас, когда эйфория прошла, совершенно закономерно встал вопрос: зачем проводили фестиваль? Только для того, чтобы встретиться актерам? Может, чтобы ГАСК заработал денег — начальный капитал для дальнейшей деятельности? Но если так, зачем тогда вообще понадобился конкурс?

Фестивалю не хватало концепции, идеи. Отсюда и досадные проколы, смазавшие общую картину. На газетные страницы и телевизионные экраны попала история с награждением актера Владимира Гостюхина призом Гильдии «Золотой Кинос». Его же получили О. Янковский и С. Тормахова, но им почему-то вручили именно приз, а Гостюхину дали 5 тысяч наличными. Да к тому же сделали это на торжественной церемонии закрытия уже после вручения главных фе-

стивальных наград. Эти награды жюри поделило таким образом, что кому-то досталось по 5 тысяч, а кому-то — по две с половиной. Кто же все-таки оказался победителем?

Владимир Гостюхин прекрасно сыграл в фильме «Наш бронепоезд» и, вполне возможно, заслужил награду. Дело не в конверте с пятью тысячами. Дело в том, что отсутствие концепции в какой-то момент, видимо, дало повод попросту забыть о том, что мнение жюри, раз в него вошли достойные и авторитетные люди, неоспоримо.

Понимаю благие порывы руководителей Гильдии, учредивших крупные призы именно в денежном выражении. Материальное положение наших актеров далеко не идеально — что же плохого, если лучшие из них заработают по 10 тысяч? Или по 5? Понимать понимаю, а вот принять... Где найти точные веса, отмеряющие, сколько «стоит» та или иная роль? Возможно, сомнения усугубились после решения жюри, посчитавшего (на мой взгляд, справедливо), что ярких актерских работ больше, чем призов, и разделившего десятитысячные суммы.

И, может быть, прав Олег Янковский, предложивший награждать не деньгами, а чем-то менее прозаическим, но не менее нужным — автомобилем, поездкой на Каннский фестиваль?

## Утка жареная, газетная

Фестиваль на тверской земле был уникально четким по организации: его машина работала, как хорошие часы. И это несмотря на то, что не все приглашенные сумели приехать. Актеры героически заменяли друг друга: Абдулов мчался на творческую встречу вместо уехавшего Янковского, назавтра Янковский подменил Абдулова. Александр Пашутин и Евгений Меньшов «утихомирили» публику, пришедшую на встречу с Олегом Ефремовым, и ухидили победителями — под овации.

Замен вообще-то было много. Но вовсе не по той причине, какую указала газета «Советская Россия», озаглавившая свою публикацию «Попросту не держала земля». В поисках «клубнички» из жизни знаменитостей газета намекнула, что, дескать, гуляют на фестивале широко и бурно...

Можно, конечно, упрекнуть фестиваль в плохой рекламе, в неумелой режиссуре представлений. Но выдумывать истории, будто один известный актер якобы попал в автокатастрофу, а его коллега не явился на творческую встречу, потому что его «попросту не держала земля», по меньшей мере неинтеллигентно.

## Куда следует продолжение?

Что дальше? Каким будет следующее «Созвездие»?

Тут пока много неясного. Станет ли Калинин постоянным хозяином фестиваля или каждый год его будут принимать разные города? Как будет отбираться программа и какими станут призы?

Ясно одно: среди наших фестивалей появился новичок, абсолютно ни на что не похожий. Ясно также, что в общих чертах он понравился и актерам, и зрителям. О частностях думает ГАСК, которая гарантирует продолжение калининских поглядок.

**Александр КОЛБОВСКИЙ,**  
спец. корр. «СЭ»

## С актрисой Марьяной Полтевой беседует критик Виктор Демин

**В** 21 неполный год 21 кино-роль. Редкий, не правда ли, послужной список! Традиционный вопрос о «первых впечатлениях» от кинематографа застревает у меня во рту: моей собеседнице было тогда ни много ни мало — три года. Режиссер Андрон Кончаловский, соблазненный ее конопатинками, поручил ей ответственное задание — сладостно ковыряться в носу. С заданием Маша, должно быть, справилась, если два года спустя тот же режиссер приглашает ее в «Сибиряду» и опять на крупный план. Тут уж определенно должны были остаться какие-то воспоминания.

— Разумеется! Помню какой-то большой праздник, все переодеваются, все притворяются другими, наклеивают брови, усы, пытаются пугать меня, а мне совсем не страшно. И, знаете, это ощущение осталось очень надолго; съемка — это дело веселое, живое, когда можно дурачиться, когда ты вроде и ты и вроде бы совсем не ты. Только с годами открывается другая, прямо противоположная, я бы сказала, циничная сторона кино: в один ужасный день тебе жмут руку, говорят какие-то слова на прощание, и кончено — здесь ты больше не нужна. Здесь снова будет праздник, но он для других. Никогда, наверно, не привыкну спокойно переносить такие минуты.

Есть у кинематографистов выражение — «уходящий объект». Это затопляемая деревня или подлежащий сносу дом, но в переносном смысле это может быть человек сильно преклонных лет или такая вот девчушка-егоза, прелестьная милой своей непосредственностью, привыкшая к камере раньше, чем успева ее испугать. Годы идут, летят, мчатся, и бывшая егоза, если не успела переродиться в другой «объект», со своими собственными отношениями со временем, должна очистить площадку для других. Маше Полтевой неизменно везло — от года к году, от роли к роли росли секунды и минуты, проведенные ею на экране. Еще не став профессиональной актрисой, она уже играет большие роли и даже отваживается на главные.

— Таких ролей еще немного, но я ими очень дорожу. С режиссером Васей Пичулом мы делали короткометражку для телевидения «Хочу тебе сказать»... Я все еще была самой собой, но что-то сдвинулось, как-то удалось поглядеть на себя со стороны. Я очень, очень люблю эту свою работу, но мне трудно сформулировать за что. Ну, вот так я скажу: будто долгое время что-то предчувствовала, догадывалась о чем-то, а теперь стала понимать. Какая-то сверкнула во мне моя собственная таблица умножения.

Потом было «Начни сначала». Потом каждый день съемки. День за днем — это было счастье. Я просыпалась среди ночи и думала: действительное, через несколько часов я снова буду в павильоне или все это я себе нафантазировала? Кстати, все началось с недоразумения, с того, что я не узнала Андрея Макаревича. Честно говоря, я его вообще не знала. Не подозревала о его существовании. К эстраде в ту пору у меня не было никакого интереса, я его вообще не знала. Не подозревала о его существовании. К эстраде в ту пору у меня не было никакого интереса, я его вообще не знала. Не подозревала о его существовании. К эстраде в ту пору у меня не было никакого интереса, я его вообще не знала. Не подозревала о его существовании.





## ЗАВТРА СНОВА БУДЕТ ПРАЗДНИК?



**«Начни сначала».**  
В роли Лизы.  
Николай — А. Макаревич

и герое, конечно, потому что сюжет рассказывал о нем.

Однако так уж получилось, что свою роль озвучивала не я. Видеть себя и слышать из своего рта чужой голос — это чистая мистика, не дай бог кому-то это испытать. Но мало того — есть жесты, которые обязаны иметь продолжение в голосовой интонации. С каким-то жестом человек буквально лезет на рожон, он готов все перевернуть, а у меня, экранной, в это время тоненький такой, слабенький, мяуцущийся голос, совсем некстати!.. Ужас! На премьере я в кровь исцарапала ногтями руку брата, убежала из зала, не дождавшись конца. Ну ладно. Давно это было. Проехали.

И вот теперь — самая интересная для меня работа. Фильм «Все нормально» на Рижской студии, режиссер Олег Розенберг. Настоящий интеллигент, умница, деликатнейший, благородный человек. Сколько мы с ним разговаривали, сколько спорили, сколько понапридумывали, делали варианты, понаснимали огромное количество материала... Видимо, это и называется: вложить в роль душу. Все, что я знала, все, что умела к тем дням... Нет, за эту роль мне ни перед кем не стыдно. Наученная прежним опытом, я буквально полжизни отдала на озвучивание. Звуковики боялись меня, как бешеной, но я своего добила! И теперь привет — фильма не существует.

**— Как — не существует?**

— А так. Не понравился он директорам кинотеатров. Кто-то другой стал бы рекламу выпускать, подготавливать зрителя, а они... Мой папа разыскивал этот фильм по всем афишам, по объявлениям, по телефону. Приехал, ему говорят: «Вы первый, кто купил билет на сеанс. Если наберется хотя бы десять зрителей...» Значит, чтобы наслаждаться своей игрой и своим собственным голосом, я должна каждый раз приводить с собой десять подруг?

Последняя моя роль — в «Пышке», у Евгения Гинзбурга. Еще не знаю, что получилось в результате, но веселый, музыкальный, феерический фильм с таким цветником актеров!.. Нам там было хорошо всем вместе! Это смешно, но это так. Мы сходились не на съемку, а друг к другу. Съемка могла сорваться, как часто и случалось, никто не устраивал скандала, собирались в кружок, и я, открыв рот, слушала Джигарханяна, Нину Русланову... Господи, какие люди, какие артисты!

**— Не отсюда ли мысли о том, что праздник праздником, но хорошо бы своим делом заниматься профессионально?**

— Нет, не отсюда. В моей жизни был один очень-очень странный год — 1984-й. В этот год я срезалась на экзаменах во ВГИК. И во все театральные вузы Москвы тоже. Кошмар, правда? Под конец я уже не верила, что меня куда-нибудь хоть когда-нибудь могут принять. Но, с другой стороны, в этот же самый год я снялась в шести фильмах. В шести! Как прикажете понять эту подсказку судьбы? Махнуть рукой на образование, сниматься и сниматься, пока приглашают?

Я знаю уже, что подсказку судьбы сама она поняла иначе. На следующий год она поступает учиться к Льву Абрамовичу Додину, режиссеру Малого драматического театра в Ленинграде.

— Я училась у него всего год, но за этот год чуть с ума не сошла! Мне казалось, что ко мне придираются, житья мне не дают, а это Лев Абрамович ломал меня, чтобы расширить мои возможности, заставлял делать то, что

**«Все нормально».**  
В роли Жени.  
Милочка — Л. Малеванная

было мне трудно или несподручно. Сколько прозвищ я у него получила! «Кинодевушка». «Дитя грез». «Сложное кинообаяние».

**— Театральные режиссеры о кино говорят свысока?**

— Что вы! У него дома даже телевизора нет! Вообще в театральных вузах считается, что кино портит, а воспитывает только театр. Хотя в дипломах у нас будет написано: «актер театра и кино». Тем не менее на каждом курсе я получала по выговору — за киносьемки без разрешения ректората. А как быть, если разрешения все равно не дают?

**— Лев Додин — ваш главный учитель профессии?**

— Первый. Самый страшный и самый памятный. Он до сих пор является мне разгневанным богом, если скажем, на репетиции допустила нерадивость... «Видел бы меня сейчас Лев Абрамович!» Это действует как допинг.

**— Затем вы оказываетесь в подвале на улице Чаплыгина, в театре-студии Олега Павловича Табакова.**

— Олег Павлович — прелесть. Это, понимаете, наглядное учебное пособие — как нужно быть артистом. Это человек-руководство. Он умеет играть все. Он заполнит любые паузы. Он поправит любой сбой. С поразительной способностью к импровизации.

И сегодня я разрываюсь между театром и кино. И все же думаю, что кино — более мое дело. Театр сейчас зарежиссирован. Актер, даже очень сильный актер, не в состоянии преодолеть режиссерскую концепцию спектакля. Выживают те, кто принимает условия игры. Трагедия моего поколения — у нас нет режиссеров, способных создавать концепции, а наши актеры уже без этого не могут, не могут быть предоставлены сами себе.

**— Поэтому в кино вам свободнее? Любопытный парадокс. Обычно слышишь жалобы: как раз в кино актеру трудно развернуться, быть собой.**

— Конечно, в кино работать тяжелее, с этим никто спорить не будет. На сцене, если я не вытянула первый акт, наверстаю во втором. Если сегодня такой день — ничего не получается, будет завтра. А в кино тебя на этом ловят — и готово, припечатали, для истории, для всех потомков! Ты не видишь себя со стороны, думаешь: как будто ничего кусок сыгран, как задумывалось, и в этом заблуждении две недели играешь последующие сцены. А потом тебя зовут в зал, и ты видишь — да что же это такое? Все разрезано, переставлено, перемонтировано!..

Но отсюда же и возможность потянуть одеяло на себя, буквально в каждом эпизоде.

В идеале артист должен работать и в театре и в кино, но в театре быть не очень сильно занятым, понимаете? Две-три хорошие роли, которые любишь от всей души. Когда актер играет то, что ему нравится, от него флюиды идут по всему залу, все это чувствуют. В театре это и надо играть — что нравится. А в кино пробовать себя, искать что-то непривычное...

Это все прекраснотушные мечты. А как представится вдруг со страхом: вот окончила я школу-студию, сижу на кухне в халате и пью кофе, день за днем, в театр не берут, на студию не приглашают... Когда у меня нет работы, я злюсь, как собака. Энергия переполняет меня, а отвести ее некуда. Разве что с отбойным молотком пойти. Или в кассиры — переругиваться...

**— Ваши жизненные ценности?**

— Много. Книга. Музыка. Стихи. Чувство, если оно настоящее, а не сочинено, — большая ценность в наши дни. Позицию очень люблю — читаю самой себе километрами. Поэтический театр — это такое чудо! И это — мое. Я знаю, что это — мое.

**— Если не будет ролей, пойдете на эстраду?**

— Если не будет ролей, повешусь!..



## В ЦИТАТУ ВКРАЛАСЬ ОШИБКА...

Продолжаем дискуссию. См. «СЭ» №№ 1—8.

Борис БЕРМАН

● Поскольку в этой страстной дискуссии кинематограф то и дело сравнивают с литературой, то я — для определения роли кино-критика — позволю себе воспользоваться словами Владимира Набокова (сказанное им можно отнести и к кино): «Художник-мастер (например, режиссер.— Б. Б.) взбирается по склону без тропок, и на вершине, на ветреном краю, кого, вы думаете, он встретит? Запылавшего и счастливого критика (разрядка моя.— Б. Б.), и там они вдруг обнимутся и будут связаны навеки, если книжка (а почему не фильм? — Б. Б.) останется навеки».

Вот чеканная формула, вот идеал! На этом можно было бы поставить точку и завершить дискуссию.

Но точку не поставить и дискуссию не завершить, более того, ее (дискуссию) стоит запатентовать как перпетуум мобиле, а полученные от патента средства раздать всем участникам критической баталии — хватит на долгие годы.

Что же касается Набокова, то вынужден признать, что по моей вине в цитату вкралась ошибка: художник-мастер встречает на ветреном краю не критика, а читателя.

Ну, а если бы на вожделенной вершине творец все же застал бы критика? Встреча, как свидетельствует опыт, приобрела бы явно криминальный характер... Жаль, что Набоков про это не написал. Зато у Феллини есть на сей случай замечательные строчки. «Я считаю,— пишет он,— что кинокритика следует наблюдать, изучать, исследовать как какую-то новую разновидность человека, новое, неведомое существо...» И хоть чувствуешь себя после этого полудохлой бабочкой-капустницей, которую вот-вот проколют булавкой, не можешь отказать Мастеру в точности определения. И как мне ни хочется уверовать в слова уважаемого мною Семена Израилевича Фрейлиха, утверждающего, что критики активно участвуют в кинопроцессе, Феллини все же прав. А значит, прав и мой товарищ Валерий Туровский, отдавший изрядную долю своего сарказма осяменяю тех критиков, которые ну никак не смиряются со вторичностью собственной профессии.

Валерий Туровский — «пятая колонна» нашей кинокритики.

Жаль, что он редко чит своим присутствием обсуждения новых фильмов в пресс-кафе «Гамбургский счет» Центрального Дома кинематографистов. Несмотря на то, что он критик, режиссеры бы его обняли, словно набоковский художник-мастер — читателя.

И, может быть, даже удушили бы в объятиях.

Хотя нет, удушить они готовы других критиков.

Странное дело, вот уже несколько месяцев я веду заседания в «Гамбургском счете», где обсуждаются разные фильмы разных режиссеров, а реакция у творцов примерно одна. Они недовольны уровнем критики, им недостает художественности в анализе произ-

ведений. И если сначала я пытался понять точку зрения режиссера, вспоминая действительно суетливые и, по сути, пустоватые выступления, то потом пришел к выводу, что мои оппоненты-творцы слышат, такое впечатление, только одним ухом. Как же, изумился я, разве в блистательной мини-рецензии Х. не был дан емкий анализ формы фильма? А разве Н. не сказала в двух словах то, на что другим бы ее коллегам понадобились страницы и страницы?..

Да было, конечно, было — у меня-то, слава богу, два уха. И оба они слышали во всех этих замечательных выступлениях критику, или, как принято нынче говорить, негатив.

И вот тут-то я начинаю понимать режиссеров: у кого из нас — признайтесь, дорогие читатели, — достанет выдержки и, если хотите, чувства юмора, чтобы выслушивать о себе такое даже в самой изысканной форме?

Это Феллини может себе позволить — после патологоанатомического пассажа о критиках — проявить великодушие и не без самоиронии заметить: «Почему они (критики.— Б. Б.) до сих пор смотрят фильмы все с таким же удовольствием, радостью и охотой, а у меня желания делать их становятся как будто все меньше и меньше?»

Да, Феллини — режиссер, но, если говорить начистоту, не каждый режиссер — Феллини.

И чем дальше тот или иной режиссер от Феллини, тем больше шансов у того или иного критика (позволившего себе высказать что-либо неприятное творцу) оказаться в роли Салмана Рушди с его «Сатанинскими стихами».

Хотя, скажу прямо, иногда понимаешь и природу праведного режиссерского гнева.

Круг замыкается.

Круг замыкается, а дискуссия наша длится так долго, что впору задаться вопросом: кто же это читает? И впрямь: тут Нуйкин, там Клямкин, здесь повышение цен, там СПИД, а мы — про «критику критики»... Ну, разве не «Город Зеро» — с Ерохиным и Рассадным в главных ролях?

Кстати, о Ерохине. Он ввел в дискуссионный оборот французское выражение «papa terrible». Так вот, дискуссия находится на той стадии обильного словоизвержения, что вскоре, не исключено, эрудиты вспомнят и другую французскую идиому — «fou de village», так у них во Франции называют деревенских, мягко говоря, чудаков...

Остановимся, коллеги! Обратим нашу энергию на мирные цели, вспомним об осиротевшем кинопроцессе. И тогда, кто знает, настанут времена, о которых еще в средней школе мы мечтали вместе с Н. А. Некрасовым: «Когда мужик не Блюхера и не милорда глупого — Туровского и Демина с базара понесет».

Впрочем, может, и здесь в цитату вкралась ошибка...

Почти наверняка — вкралась.

## ПЕРВЫМ ДЕЛОМ, ПЕРВЫМ ДЕЛОМ — САМОЛЕТЫ...

● Среди обвинений, которые создатели фильмов бросают в лицо нашему брату критику, едва ли не чаще других встречается уличение в предубежденности. Отправляясь смотреть фильм, критик уже заранее знает, хорош он или плох, и сам просмотр редко способен изменить уже сложившееся мнение.

В том, что эта режиссерская обида вполне обоснована, я убедился на личном опыте. О новом советско-чехословацком фильме «Пилоты» я уже давно слышал самые нелестные отзывы. Резвые прокатчики обличали картину, имея в виду ее низкие коммерческие достоинства. Томные коллеги закатывали глаза: «Пилоты»? О, это ужас! — и при этом картину не видели. Наконец, редакция «СЭ» предложила мне посмотреть фильм и отрецензировать его в рубрике «Свист в зале».

Посмотрел. Но свистеть что-то не хочется.

И вовсе не потому, что на поверку «Пилоты» оказались непонятым шедевром, а потому, что смеяться над фильмом значило бы, по-моему, бить лежачего.

«Пилоты» сильно запоздали. Им бы появиться у нас года на три раньше — глядишь, еще и одобрения заслужили бы на фоне той макулатуры, которую снимали наши мастера экрана к 40-летию Победы. Ведь если не выходить за рамки эстетики, определенной тем, что фильм этот создавался по начальственному заказу, в нем можно обнаружить даже кое-что любопытное.

Режиссер Отакар Фука виновен лишь в том, что согласился осуществлять предложенный ему военно-кинематографический проект. Но, согласившись, он сделал свою работу вполне профессионально. Прежде всего отразил в произведении разных по характеру, возрасту и жизненному опыту. Показал и советских — числом поменьше, но ценой отнюдь не подешевле, ибо если Борис Щербаков в роли старлея Лежнева предстает фигурой чисто функциональной, необходимой главным образом для того, чтобы вскоре после появления погибнуть в воздушном бою, прикрывая брата по оружию (чувствуете, как идея воплощается в художественные образы?), то Сергей Жигунов отчаянно хорош в роли лобастого мальчика, младшего лейтенанта Матюхина — остроумного, изысканного и поразительно талантливого. Непонятно даже, как сей цветок смог произрасти на почве, обильно унавоженной войной, по контрасту, что ли?

Но главное — Фуке отлично удалось самолеты, без которых, как вы понимаете, фильма о пилотском братстве просто не было бы. Самолеты замечательны, красивы, эффектны в воздухе и трогательны на земле. Эпизоды воздушных боев поставлены технически безукоризненно — мастерство комбинаторов с «Баррандов» общеизвестно. И следует заметить, что именно в боевых сценах идея братства по оружию воплощается наиболее наглядно. Оно и понятно — не нужно отвлекаться на всякую там психологию, характеры и прочую «лирику».

А «лирика» эта самая нужна, что тоже понятно, для того, чтобы фильм смотрело не только заказавшее его начальство, но и обычные зрители. Для этого — обнаженная польская дама в постели усатого сердцееда Карела. Для этого — диалог вышеупомянутого сердцееда с белокурой шведкой, исполненный самого грубого казарменного юмора. Для этого — томления юного надпоручика Томека, стыдящегося своей девственности и, наконец, лишающегося ее в объятиях возлюбленной...

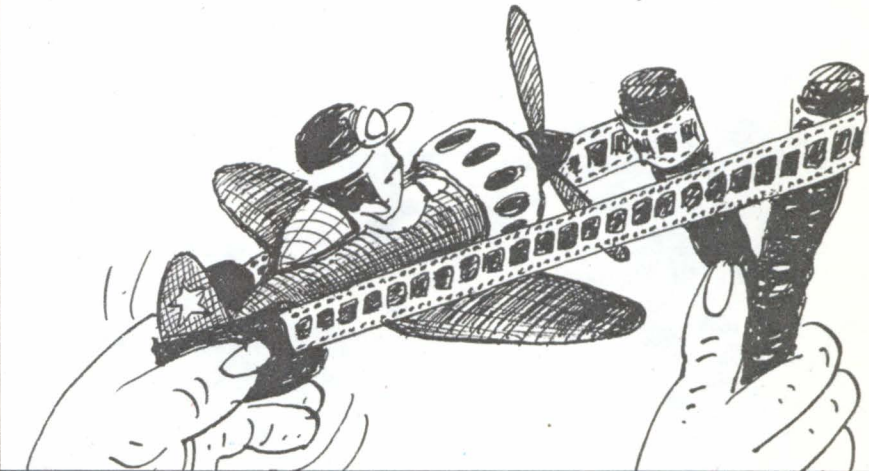
Драма, однако, заключается в том, что, несмотря на все эти «утепления», заказчики, очевидно, станут практически единственными зрителями фильма. Во-первых, потому, что на высшей степени благородную тему советско-чехословацкого (советско-польского, советско-болгарского...) военного братства уже поставлено столько плохих лент, что для убеждения зрителей в действительном благородстве и святости темы надо было бы пригласить на постановку Германа, Формана, Вайду, Вылчанова...

Во-вторых, потому, что, к великому сожалению, у многих посетителей чехословацких кинотеатров образ человека в советской военной форме ассоциируется уже не столько с маем сорок пятого года, сколько с августом шестьдесят восьмого.

И в-третьих, потому, что подавляющее большинство посетителей наших кинотеатров осведомлено о тех воистину братских чувствах, которые проявляют сейчас с гражданами СССР чехословацкие таможенники.

Так что свистеть нужно не по поводу фильма «Пилоты».

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ





Рубрику ведет Ю. БОГОМОЛОВ

● Алла Борисовна наконец-то принародно, в присутствии миллионов телезрителей, поцеловалась с Софией Михайловной. Это произошло в рамках празднования Международного женского дня 8-е Марта во время эстрадного шоу «Женщина всегда права», уже после благополучной развязки судьбы Изауры, но еще до того, как стали известны результаты выборов.

Телевизионное лобзание Пугачевой и Ротару — событие, которое вроде бы поставило точку в затянувшемся сериале взаимоотношений двух популярных эстрадных «звезд».

На самом деле, может быть, никаких и взаимоотношений не было, но от народа ничего нельзя утаить, в том числе и того, чего не было.

Из неясных туманных предположений и допущений соткалась легенда о взаимных антипатиях, претензиях, перебежаниях друг другу дороги.

Поцелуй крупным планом, как ни странно, не развеял мифа, а напротив, подтвердил его реальность. Если два человека так демонстративно братаются, значит, до этого в их отношениях было что-то вроде вражды. Получается замкнутый круг. Получается как в той истории, что поведал Маршак, про старика, внучка и осла — «народ из окошек» все готов истолковать как в прямом, так и в обратном смысле.

Живое творчество масс, следящих за телевизионными «звездами», — реальная сила. С ее возможностями нельзя не считаться.

Нет дыма без огня. А уж огня без дыма — тем более.

В том алогичном поднебесном мире, где обитают эстрадные «звезды», выдумка мчится впереди факта. Здесь следствие может опередить причину. Слухи о смерти Андрея Миронова оказались преждевременными, но, увы, достоверными.

Молва не то чтобы опережает событие — она его создает.

Для сведения народа, выглядывающего в телеокошки-экраны: образы, которые он отождествляет с именами Пугачевой, Ротару, Леонтьева, Боярского, имеют лишь косвенное отношение к вышеперечисленным лицам. Прямое отношение они имеют к нашим с вами, читатель, коллективным мечтаниям, иллюзиям, надеждам, представлениям о добре и зле, счастье и несчастье, благородстве и варварстве...

Это мы лепим образы победительных див, нежных лириков, импозантных мужчин, гороховых шутов, тревожащих наш покой демонов из своих комплексов, обид и амбиций и затем присваиваем им лик годящихся на это дело эстрадных артистов.

Алла Пугачева — больше чем эстрадная артистка: она — мифологический персонаж. Она — воплощенное желание миллионов быть свободными в проявлении чувств, в самих чувствах, независимых от гостиничных администраторов, больничных вахтеров, от начальников по службе и тирании быта.

Помню плакат над головами поклонниц Пугачевой — «Алла отомстит за нас».

Алла «отомстила» за одиночество одних, безвестность других, заурядность третьих... Она отомстила своим личным триумфом, тем, что покорила все концерт-холлы, дворцы спорта и несколько стотысячных стадионов... А также тиражами дисков, нарядными телешоу, специально снятыми для нее фильмами.

Она отомстила за нас, приклеенных к своим канцелярским столам, текстильным станкам и цветным телевизорам, тем, что объехала полмира (хотя и с кипятильником, как призналась артистка в одном из интервью), многое повидала, с превеликим множеством людей общалась...

Словом, Алла Пугачева (как и другие знаменитости) — наш реванш за все, за все. И это свято.



Хотя «народ из окошек» не обманывается относительно святости Аллы Пугачевой (как, впрочем, любой знаменитости). Ее ценят, насколько я догадываюсь, за земную натуру. Иными словами — за натуральность мифологического образа.

Всякие там скандальные истории, житейские сплетни ничуть не роняют ее имиджа. Точнее, не отменяют статуса неземного создания. Напротив, упрочивают — вымышленный образ обретает реалистические черты.

Лирическая героиня Пугачевой, декларировавшая в одной из песен: «Так же, как все, как все, я по земле хожу, хожу...», оставляла, все-таки, несколько абстрактно-идеалистическое впечатление о характере своей жизни. А вот когда сама Алла Борисовна поцеловалась с администрацией ленинградской гостиницы «Балтийская», мы все поняли, что слова из песни — не только слова.

Программа «Женщина всегда права» имела вялую антимифологическую направленность. Звездные небожители спускались со своих заоблачных высот на землю, впрочем, весьма условную и, можно утверждать, сказочную, а именно в холл Хаммеровского Центра. Александр Анатольевич и Михаил Михалыч, комментируя это событие, слегка поерничали над атрибутами славы и достатка эстрадных олимпийцев. Потом Алла Борисовна в соответствии с личным характером и характером своего имиджа забракковала сценарий передачи, поломала режиссуру, и началось действие с претензией на непринужденность и фамильярность. Бессмертные общались друг с другом и с нами, телезрителями, как простые смертные: знакомили с мужьями, привычками, обмолвливались о вкусах, дарили друг другу комплименты, смущались, обсуждали диету... И под конец, как уже было сказано, один имидж поцеловался с другим имиджем.

Древнегреческие боги и богини, когда спускались

на землю, оставались богами и богинями, даже если опрощались и шибко грешили.

Статуса у них нельзя было отнять.

Покорять миф с помощью телешоу — такая же безнадежная затея, как задуть разгоревшийся костер с помощью ветра.

Печальное зрелище представляли собой сами эстрадные артисты, послужившие прототипами обожаемых образов — ни слова молвить, ни улыбнуться не по-писаному не могут. Слишком заметной была над ними власть их имиджей.

Кого-то она возможно и не тяготит. Тех, кого не тяготит, от души поздравляю. Остальным — сочувствую, но помочь ничем не могу.

Заимев маску, нельзя ее без санкции народа отбросить. Так, как это сделала Алла Пугачева.

Она победила в образе бунтарки, бросившей вызов времени и обстоятельству. Но теперь кристаллизуется другой образ, если судить, в частности, по передаче, которая здесь упоминалась, — образ Крестной Мамы, хозяйки Олимпа, покровительствующей талантам и опекающей их.

Его контуры обрисовались в Хаммеровском Центре, но, видимо, очень скоро они проступят и в репертуаре певицы, если уже не проступили.

А вообще-то мифологическая надстройка над нашим базисом — вещь объективная.

Система звезд — это ведь язык, на котором объясняются массы, город с деревней, поколение детей с поколением отцов, нации и народности.

Телеэкран, скорее всего, нечаянно обнаружил, что если у нашей эстрады худо-бедно есть звездный уровень, то наше кино его не имеет.

Сначала это стало очевидно из передачи, прошедшей по московскому каналу. То была запись, сделанная в фойе Театра-студии киноактера. Общались актеры уважаемые, но, увы, без звездного ореола.

Потом — из показанных в рамках разных программ сюжетов, посвященных фестивалю «Созвездие-89». Видно было, как киноактеры тщетно старались сотворить из себя кумиров.

Не знаю, как это выглядело в натуре, но на экране смотрелось как самодеятельность, как игра в планетарное шоу. Город Калинин впору было переименовать в Нью-Васюки.

Думаю, что эта ярмарка актерского тщеславия была устроена не столько из гордыни, сколько от отчаяния.

Отчаяния от того, что у нас нет по-настоящему массового кино. Сравнение с эстрадой лишней раз подчеркнуло этот очевидный факт.

Хотя только-только (в момент, когда пишу) долетела весть: Наталья Негода, отмеченная в Калинин, попала на обложку «Плейбоя». Это уже нечто. Это знак звездной высоты актрисы, талантливости и собственно человеческая сущность которой отныне отступают на второй план, в тень.

Молодая актриса, воспаряя над бытом и прочими проблемами, поступает под полный контроль созданного ею имиджа.

В одном фильме писатель, на которого свалилась слава, на вопрос о его самом честолюбивом желании ответил: «Добиться бессмертия, а затем умереть».

Стать бессмертным или «звездой» — по мне, так это акт отчаянного самопожертвования.

Артисты кино, эстрады, стремясь вытащить звездный билет, должны понимать, что это билет только в одну сторону. И что при этом выигрывает больше всего публика. А сами-то они меняют шило на мыло.

Правда, простецкое шило на очень дорогое мыло.

\* У нашего спецкора другая точка зрения на фестиваль «Созвездие-89». См. стр. 8. — *Ред.*

## В ЯРОСЛАВЛЬ ЗА ИДЕЯМИ...

Послесловие к I Всероссийскому экспериментальному фестивалю творческой молодежи

Надо сказать, что Союз театральных деятелей РСФСР весьма последователен в своем стремлении объединить творческую молодежь — театральную и музыкальную, литературную и кинематографическую. Год назад в московском Доме актера собралась, как ныне выражается молодежь, феерическая «тусовка» — выступали поэты (не столь давно бывшие молодыми), художники, рок-группы, кино- и театральные режиссеры, актеры... Завязывались контакты, деловые и неделовые знакомства.

Представленные на разных площадках мини-программы позволяли почувствовать разность и единство движения молодого искусства. Радостная интенсивность общения свидетельствовала о творческой разьединности, которую все испытывают. Да, интересно, что происходит в смежных областях, но у большинства нет ни времени, ни возможностей, ни элементарной информации. Идея союза творческой молодежи витала в воздухе.

И вот СТД РСФСР взялся за организацию необычного фестиваля. По мысли организаторов он должен был вместить и конкурсную театральную программу, и внеконкурсную, и выступления рок-ансамблей, и кино, и поэтическую программу «Альманах», и клубное общение... Цельности и единства, пожалуй, не получилось. Кинопрограмма, включающая в себя фильмы «Камо грядеши», «Исповедь. Хроника отчуждения», «Гомункулус», «Балкон», «Роковая ошибка», началась лишь после того, как разъехались театральные коллек-

тивы. Долго искали, где показывают их картины, бедные мультипликаторы и в конце концов обнаружили зал... с 8 (!) зрителями. И дворцы культуры, где шли поэтические программы и выступали рок-коллективы, оказались очень далеко от центра города.

Увы, творческого общения, подобного тому, что было в Доме актера, на ярославском фестивале почти не было. Все упиралось в плохую организацию, а плохая организация — в ведомственную разобщенность. К тому же один из творческих союзов к организации фестиваля так и не подключился, и «блина» из ярославского «кома» так и не получилось. Жаль! Пока по старинке все существовали порознь и были сведены в общую кампанию (именно так — через «а») механически.

Подчеркиваю: пока. Союз театральных деятелей запатентовал необыкновенно важную идею. Осуществление ее дало бы реальную возможность понять взаимосвязь и взаимозависимость нашего молодого искусства. Не пора ли другим творческим союзам воспользоваться «патентом», присоединиться, помочь? В том числе и Союзу кинематографистов? Плодотворность же ярославского начинания очевидна.

И. МАШУНИНА

Ярославль — Москва



Каких-нибудь пять лет назад известный кинодраматург Анатолий Гребнев на страницах «Правды» покусился на святое: позволил себе усомниться в необходимости тематического планирования в кинематографе. Это было столь же смело, сколь и несбыточно. По крайней мере так казалось тогда.



«Власть соловецкая»

**А** сегодня кино преспокойно обходится без спускаемой сверху тематической перспективы, и ничего — живет. Сказать, что живет хорошо, было бы преувеличением, «отдельные недостатки» все еще имеют место, но вряд ли кто возьмется доказать, что недостатки эти связаны с отказом от догмы темплана. Они связаны с догмами иного типа, от которых нельзя отказаться в один прекрасный день по собственному желанию. Отменить глупые инструкции — сегодня это в силах каждого разумного руководителя. Но невозможно декретом или приказом отменить старое мышление и ввести новое с такого числа. Кстати сказать, сегодня так часто звучат эти два слова — «новое мышление», что в них слышится нечто мистическое и непознаваемое. Ни с того ни с сего задумываешься: а какое мышление у Толстого, Достоевского, Чехова? Старое? Но кто же тогда счастливый обладатель нового?

Неточные определения, приблизительные понятия, конечно же, вносят известную путаницу, но все-

таки мы четко знаем, что конкретное имеют в виду, когда говорят о старом мышлении. Речь идет о круге идей и ценностей, выработанных сталинистской и постсталинистской идеологией. С этим, кажется, все ясно. Но что же входит в понятие «новое мышление»? Тут задача сложнее. Она усложняется еще больше в пересчете на современный киноэкран, на искусство вообще. Ведь новое художественное сознание во все времена поначалу принимается в штыки большинством публики. Вспомним хрестоматийные примеры: провал чеховской «Чайки» в Александринском театре, охлаждение публики к зрелому Пушкину.

Все мы подсознательно хотим повторения старого, апробированного, привычного. Любимых мотивов, знакомых сюжетов и образов, забытых, но щемящих сердце мелодий. И мы счастливы, когда мир наших туманных грез, не всегда осознанных, возникает на экране в зримых, узнаваемых образах. Вот почему я не спешу подписать приговор свердловской картине «За кем замужем певица?» (автор сценария Ю. Рогозин, режиссер О. Николаевский), хотя она представляется мне едва ли не самой слабой в июньском репертуаре. Что с того, если я откажу «Певице» в «новом мышлении» и посоветую зрителям

# ЧЕГО ДУША ПРОСИТ



Елена СТИШОВА

смотреть «Роковую ошибку», «Гомункулуса» и «Власть соловецкую»? Да, на мой взгляд, в названных лентах есть искомое «новое мышление». Здесь открываются новые пласты жизни — социальные, исторические, психологические. Но вспомним из Екклесиаста: «Умножающий познания умножает скорбь». Универсальность библейской мудрости на все времена подтверждает фильм В. Листова, Д. Чуковского и М. Голдовской о соловецких лагерях — горькая страшная летопись одного из островов гигантского архипелага ГУЛАГ. Сердцевину «Власти соловецкой» («Мосфильм») составляет впервые опубликованная хроника, найденная авторами, но и они, в свою очередь, заложили в кинолетопись кадры, которые будут свидетельствовать о нашем времени грядущим поколениям. Я имею в виду интервью с узниками соловецких лагерей и с палачами, чьи отнюдь не покаянные речи впечатляют. Воистину: история рекрутирует на свои кровавые дела тех, кто не способен к раскаянию. Но точка зрения критика рискует натолкнуться на альтернативные потребности зрителя, спасающегося от информационного взрыва, от умножения скорби, простенько, без затей рассказанной историей скромной типографской служащей. Мать-одиночка, рискнувшая поменять профессию — стать исполнительницей фольклорных песен, — получившая в награду счастье в личной жизни...

Если фильм помогает зрителю компенсировать свои скрытые дефициты, то критик никогда не докажет ему, что это зрелище портит его, зрителя, вкус и вообще находится по ту сторону добра и зла. Как упомянутая лента «За кем замужем певица?», так органично выключенная из реальности, что ее можно рассматривать как своего рода феномен.

То же и с «черной» комедией «Презумпция невиновности» («Ленфильм», автор сценария А. Тигай, режиссер Е. Татарский). Смотришь и думаешь: как же могли запустить



«Гулящие люди»

такую чушь в период перестройки и гласности, да еще на лучшей студии страны? Ответ, однако, прост. Запуск и выпуск подобных картин — абсолютный сигнал стабильности застойной ситуации на студии. Не оскудела еще почва, воспроизводящая застой. Но есть и другая сторона — в фильме снялись Л. Полищук, С. Садальский, Л. Куравлев, Н. Пастухов. В нем сыграл свою последнюю роль замечательный артист Ю. Богатырев. К тому же — комедия! Редкая птица на отечественном экране. Да еще с детективной добавкой. Да еще с намеком на адюльтер. Да еще с эффектным эстрадным номером в начале... Вряд ли зритель станет внимать моим словам об удручающем примитивизме «Презумпции...», если ему весело наблюдать за простодушно-жуликоватым администратором, за повадкой эстрадной дивы и смеяться над глупостью начальника поезда.

Впрочем, я занимаюсь гаданием на кофейной гуще. Подобные прогнозы входят в компетенцию специалистов по маркетингу, изучающих зрительский спрос на фильмы. Такие специалисты обязательно в штате любой уважающей себя прокатной фирмы на Западе —



у нас ими становятся или не становятся — в процессе практической деятельности. Но когда действующий уже отечественный кинорынок (он состоялся дважды) начнет ощутимо влиять на кинопроизводство, такие специалисты будут нарастающе хватать. И только тогда, я думаю, каждый зритель наконец-то без проблем получит за свой полтинник то, чего душа просит.

А пока что сложилась ситуация, по-своему уникальная. Госкино уже не влияет волюнтаристски на репертуар, а законы рынка еще не действуют. Пожалуй, за всю историю отечественного кино, исключая разве что 20-е годы, не было такого, чтобы экран отражал предпочтения допущенных на съемочную площадку художников в незамутненно чистом виде. Социальный заказ не отменен, и монополия на него по-прежнему принадлежит Госкино. Но существует социальный заказ, идущий «снизу», — как потребность души художника, жаждущего понять, что с нами происходит. Расклад выходит очень лю-

бопытный. Самое мощное энергетическое поле образовалось вокруг молодежных проблем и устойчиво там удерживается. Июньский репертуар добавит в большую обойму молодежных картин, кроме «Роковой ошибки» и «Гомункулуса», еще и «Трагедию в стиле рок» («Мосфильм»), автор сценария и режиссер С. Кулиш. «Трагедия...» лидировала на первом отечественном кинорынке, ей прочат славу «бестселлера». В «Роковой ошибке», поставленной Н. Хубовым по сценарию, написанному им с М. Роциным, тоже есть стиливая агрессия, но до просчитанного эпатажа «Трагедии...» ей далеко. Таинственный совратитель, шаман от наркобизнеса, групповая «вмазка» молодых начинающих наркоманов, групповой секс... Куда против таких соблазнов героине «Роковой ошибки», некрасивой сироте при живой матери. Убогий быт, злоба, тоска. Уродливая любовь к чужому мужу, а потом случайная смерть... А уж «Гомункулус» («Беларусьфильм», авторы сценария И. Болгарин,

М. Пятигорская, режиссер А. Карпов-младший) — фильм про детдом, про девочку-подкидыша, истерзанную дочерним комплексом, фильм мучительно тонкий там, где прикасается к детской боли, как зрелище проигрывает «Трагедии...» с первого кадра.

Я всегда буду держать сторону честного кинематографа, где есть дыхание настоящего искусства и нет назойливой озабоченности любой ценой захватить зрителя. Но нельзя не видеть, что эти «неозабоченные», честные, порой талантливые картины подобны добропорядочным умным дурнушкам, не имеющим, увы, никаких шансов на успех.

Но рынок в конце концов внесет свои коррективы. Уже вносит. Стала претить «чернуха» — чувствуете? Зрителю до боли хочется чего-то «большого и чистого».

«Большое и чистое» — на сегодняшний день самый остродефицитный товар. Приоритет абсолютных нравственных ценностей санкционирован сверху, наконец-то

ванная графика позднего вечера, таинственный, преображающий вечерний свет. Казалось — вот этот фильм подарит, наконец, глоток прозрачной ключевой воды — как излучающая девочка Катя (А. Баженова), как трогателен ее молодой эксцентричный отец (А. Галибин) — неисправимый анфан терибль. Но к середине импрессионистское настроение ломается, напряжение нарастает, и все кончается длинным, мучительным и жестоким эпизодом расправы над невинным. Посреди равнодушного города, прилюдно, трое из дочкиной школы садистски избивают героя: почему бы отцу не ответить за то, что дочь «продинамила» молодых людей, не пришла на свидание и сорвала секс-аттракцион?

Надежду на «большое и чистое» не оправдывает и картина «Смерч» («Таджикфильм») по сценарию, написанному Ч. Айтматовым в соавторстве с режиссером Б. Садыковым. В жанре философской притчи она толкует о трагедии тоталитарности. Перед нами ныне уже много-

«Трагедия в стиле рок»



«Смерч»



«Презумпция невинности»



«Роковая ошибка»

можно не становиться на горло собственной песне и сеять «разумное, доброе, вечное» без оглядки на классовые критерии и прочие нормативы соцреализма. Но художников почему-то притягивает эстетика «густых металлургических лесов», больные городские пейзажи, грязные двory. Расцвел пыльным цветом жанр семейного скандала, стиль гиньоля. Есть определенная связь между поэтикой современного нигилизма и возрастом художника. Чем моложе, тем безжалостней и круче расправляются авторы со своими героями и, стало быть, со своими зрителями.

Дебютантка О. Наруцкая в фильме «Муж и дочь Тамары Александровны» («Мосфильм», сценарий Н. Кожушаной) рассказывает семейную драму, в общем-то обычную: супруги в разводе, и дочь-семиклассница переселяется к отцу на время болезни матери. Высвечиваются подробности, тонкости, детали. Из них складывается своеобразный, хрупкий мир отца и дочери. Стиль режиссера, резко индивидуальный, ни на чей другой не похожий, поддержан авторским стилем оператора В. Мартынова. Пожалуй, впервые после знаменитых московских пейзажей М. Пилихиной в фильме «Застава Ильича» можно говорить о целостном экранном образе Москвы, созданном другим мастером. Этот образ полемичен по отношению к пилихинскому. Там был лиризм, свет, много света, и печаль была светла. Москва В. Мартынова — усталая, растуше-

кратно описанная в печати модель нашего социума, спроецированная на условное время и на условное общество. Изобразительный ряд в традициях поэтического кино эффектен, особенно хороши пейзажи, но они существуют сами по себе. Получилось декоративно, но скучно и назидательно. Автор знаменитой короткометражки «Адонис XIV» не нашел себя, на мой взгляд, в условнопритчевой поэтике.

В добротную по материалу двухсерийную картину студии имени М. Горького по одноименному роману А. Чапыгина «Гулящие люди» (авторы сценария В. Потейкин, И. Гурин, В. Чапыгин, режиссер И. Гурин) входишь с интересом и любопытством: как сегодня расскажет экран сюжет времен Степана Разина? Оказывается — как девять, двадцать и более лет назад. В доморощенном квазиисторическом стиле — вроде бы не легенда, не миф, но ой как далеко от «истинных страстей и правдоподобия чувствований».

Парадоксы, зигзаги, срывы нашего кино, утомившая всех агрессивность — это не что иное, как исповедь косноязычного. В таких формах совершается наше покаяние, наше очищение. И через это надо пройти. Переболеть синдромом «чернухи». Избывь скопившиеся в «коллективном бессознательном» комплексы. Снять накипь, пену, верхний слой, а потом уж уйти на глубину, где вода чистая и прозрачная. На той глубине, глядишь, и разгуляется душа.







портретная галерея «СЭ»

# ТИМОТИ ДАЛТОН

В 1987 году Тимоти Далтон был выбран на роль Джеймса Бонда в фильме Джона Глена «Живые огни» и справился с этой задачей блестяще. В его Бонде, пожалуй, оказалось меньше самоиронии, чем было у Шона О'Коннера, но в целом образ получился намного тоньше и сложнее, чем у Роджера Мура и Джорджа Лазенби. В четверке исполнителей роли Бонда Далтону по праву принадлежит второе место — после О'Коннера.

Избрание Далтона новым «агентом 007» утвердило суперзвездный статус актера, хотя его актерская репутация и прежде была высока.

Далтон дважды появлялся на наших экранах в семидесятые годы и остался тогда практически не замеченным. В первый раз как король Франции в отличной картине «Лев зимой», где было множество прекрасных исполнителей, но все меркло перед бенефисом звездной пары: Питер О'Тул и Кэтрин Хепберн. Второй раз в фильме послабее — «Кромвель», где, сыграв скромную роль принца Руперта, Далтон вновь оказался

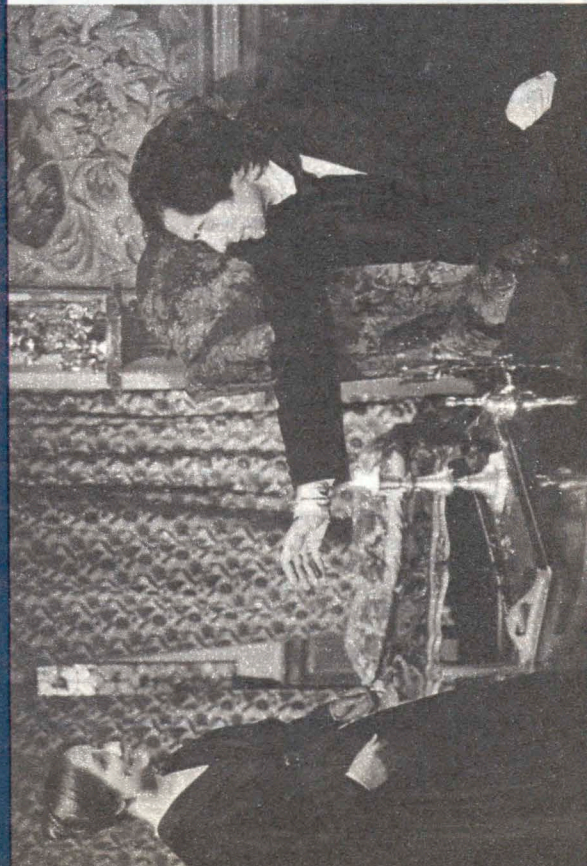
«Джен Эйр»

в тени грандиозных солистов: Ричарда Харриса и Алека Гиннеса.

Из его киноролей упомянем еще повторную экранизацию «Грозного перевала» (здесь Далтон сыграл Хитклифа, роль которого в 30-е годы исполнил Лоуренс Оливье); «Секстет», где он участвовал уже в качестве одной из звезд в блестящем окружении: Мэй Узст, Тони Куртис, Ринго Старр, Дом де Луис и Джордж Рафт; «Агата», где ему довелось играть роль полковника Кристи в компании Дастина Хоффмана и Ванессы Редгрейв, и другие.

Тимоти Далтон много и охотно работал для телевидения. Романтическая роль мистера Рочестера в телевизионной серии «Джен Эйр» и сделала его столь популярным в нашей стране. Среди других его телефильмов: «Владелец Баллантра» по знаменитому роману Стівенсона, «Антоний и Клеопатра» по Шекспиру, телесериал «Дочь мистраля», «Флорентийский соловей», «Грехи», А. ТУРКИЯ

«Живые огни»





# БЫЛ АРТИСТОМ



Когда хоронили Юру Богатырева, Никита Михалков сказал, выступая на панихиде: «Умер великий артист». И я подумал: наверно, Никита прав. Но я никогда прежде не сказал бы так о Юре. Видимо, есть у смерти свойство — она дает повод к переоценке человека, даже самого близкого, она заставляет понять, что ты его недооценивал.

Я вспомнил сыгранные Юрой роли — в фильмах того же Н. Михалкова, в спектакле А. Эфроса «Тартюф», где он в блистательном ансамбле играл лучше всех, — и понял: да, он действительно был замечательным артистом. Странно: ты много лет близко знаешь человека, тебе известны какие-то его профессиональные недостатки, жизненные сложности. И вдруг — великий артист? Да, великий артист! Только неужели, чтобы по-

нять это о человеке, надо его потерять?

Юра Богатырев был моим другом. Мы вместе учились, вместе работали в «Современнике». Дружба в отличие от любви не требует постоянных, интенсивных проявлений. Поэтому мы могли, особенно после ухода из «Современника», подолгу не видеться, но оставаться близкими людьми.

Я полюбил его сразу, еще когда мы только поступали в Щукинское училище. Юра был верным другом. Он заполнял своим могучим телом пространство и вместе с тем был трогательно нежен. Он часто бывал у нас дома, засиживаясь до рассвета (как-то должен был прямо от нас ехать на вечерний ленинградский поезд, но махнул рукой и просидел до пяти утра). Его любил мой отец, ходил на его specta-

кли, и Юра, которому нравилась эстрада, яркая театральная форма, с восторгом относился ко всему, что делал Аркадий Райкин на сцене.

Как это странно, что он умер. Не только страшно, но и странно. Мы с Никитой Михалковым совпали еще в одном признании друг другу. Мы оба не сразу осознали Юрину смерть. Я еще, помню, в тот день репетировал и лишь время от времени фиксировал ее в сознании. Он всегда говорил, что коротко проживет. Мы, его друзья, считали, что он кокетничает, интересничает, а он, видимо, предчувствовал что-то.

Возможно, это прозвучит немножко выпендрено: есть несколько людей, по которым я сверяю свою жизнь. Юра — в их числе. Помню, как он пришел на премьеру самого первого моего спектакля «Лица» в новом театре. Я тогда только только перешел к папе и ужасно болезненно воспринимал свое новое положение: все-таки это был театр Аркадия Райкина, надо было быть достойным этого имени. Это сейчас «Лица» — один из нескольких спектаклей нашей афиши, а тогда он был для меня особенно ответственным и важным — первым. Вложено было в него столько сил, и, надеюсь, это просвечивало сквозь все его наивности и несовершенства. И вот пришел Юра, и улыбнулся, и говорил: «Господи, как я рад за вас, ребята!» Я был счастлив, оттого что он меня понял, он оценил.

Талант Юры проявлялся еще и в том, что он никогда не был самоуверенным — был уверенным. И я, мучившийся в первые наши институтские годы всеми возможными сыновними комплексами, рядом с ним чувствовал себя увереннее. Он был жертвенным артистом. И еще: никогда не халтурил, умудрялся со своим доброжелательным характером даже ссориться из-за чьей-то актерской халтуры. Он был сержезен по отношению ко всем своим ролям — мог, например, взять и похудеть для съемок в фильме Никиты Михалкова на 17 килограммов.

На этой странице читатели познакомятся с Юрием Богатыревым-художником. Его талант был шире актерства. Не могу сказать, что я такой уж большой знаток живописи, но отличить хорошее от плохого, думаю, могу. Так вот, по моему, Юра был замечательным художником. И это при том, что он то и дело подчеркивал, что занимается живописью непрофессионально. Нет, это было не баловство, не хобби. Это был серьезный дар, это было умение тонко, остроумно схватывать характеры, природное чувство линии, цвета. Думаю, он мог бы стать таким же замечательным художником, каким был актером.

Я постараюсь быть достойным нашей дружбы. Мне хочется, чтобы у Юры, будь он жив, не было бы повода упрекнуть меня. Чтобы я продолжал оставаться его родным человеком. Наши взгляды на жизнь, на искусство были, возможно, наивны, но трепетны. Мне хотелось бы сохранить эту трепетность.

Мне всегда будет казаться, что Юра Богатырев видит меня, наблюдает за мной. Постараюсь его не разочаровывать. Он — часть моей души...

**Константин РАЙКИН**

*Юрий Богатырев*

Фото Фам Тхе Хуата

## ИМЕНА И ЦЕНЫ

● Н. Медведев, прокатчик из Орла, мог быть доволен: его предложения, высказанные на первом внутрисюзном кинорынке, учли организаторы кинорынка второго (см. статью «Рынок», «СЭ» № 5, 1989 г.). Теперь первая (или первые) копия фильма продавалась по номинальной цене, остальные — со скидкой в зависимости от закупаемого тиража и финансовых возможностей покупателей. Торгуйтесь! Предлагайте свои варианты!

Появились новые продавцы: хозяйственное творческое объединение «Ладога» («Ленфильм»), киностудия ЦСДФ, «Центрнаучфильм», «Союзмультфильм», которые отчисляли организаторам определенную сумму за посредничество. Среди участников были также Союз кинематографистов СССР, Общество друзей кино СССР, Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», профсоюзы, комсомол и многие другие, даже Минбыт РСФСР, представители которого желали приобрести видеоправа на ряд картин. В общем, торговля шла довольно боко.

Еще новость: участникам кинорынка в числе других документов раздали проект устава будущей Ассоциации кинопрокатчиков СССР. Среди основных задач добровольной организации в документе названы активное содействие средствами кино процессу демократизации и ускорению социально-экономических преобразований в стране; координация деятельности и защита юридических прав прокатных организаций; разработка концепции кинопроката, поддержка и внедрение инициатив; повышение профессионального уровня киноработников и культуры проката фильмов. После всестороннего обсуждения устав должен быть принят на всесоюзном съезде Ассоциации.

...Кинорынок завершился. Вот его предварительные итоги. Лидерами по числу проданных копий стали фильмы «Куколка» («Мосфильм», режиссер И. Фридрих), «Наш бронепоезд» («Беларусьфильм», режиссер М. Пташук), «Слуга» («Мосфильм», режиссер В. Абдрашитов), «Город Зеро» («Мосфильм», режиссер К. Шахназаров), «Кошка, которая гуляла сама по себе» («Союзмультфильм», режиссер И. Гаранина), картины социалистических стран «Воробей — тоже птица» (Венгрия, режиссер Д. Хинтч) и «Боны и покой» (Чехословакия, режиссер В. Ольмер), фильмы других стран: «Побег» (Франция, режиссер Ж. Ури), «Сумасшедшие на стадионе» (Франция, режиссер К. Зиди) и «Клуб «Коттон»» (США, режиссер Ф. Коппола), «Аутсайдеры» проката в третьем квартале — опять же по числу купленных копий — советские ленты «Гибель во имя рождения», «Чудовище или кто-то другой...», «Раз, два — горе не беда», «Порог», «Диссидент».

Но вернемся к Н. Медведеву из Орла. У него новые предложения.

— Сейчас, когда копия изношена, ее списывают. А если спрос на картину не иссяк, продолжают крутить латунную-перелатунную, вызывая справедливые нарекания зрителей. И, как всегда, худшее качество достается селу. Предлагаю: не уничтожать на копирфабрике исходные материалы через полгода, а иметь возможность в любое время допечатывать тираж. Так мы сможем более гибко формировать репертуар, а у зрителей не будет претензий к качеству фильмокопий.

Мысль, на наш взгляд, интересная.  
**Б. ПИНСКИЙ**



# КАССЕТА НА ТАМОЖНЕ



**В прошлом году на таможенных страны при въезде в СССР было проверено более 80 тысяч видеокассет с записями. Около 9 тысяч из них изъято.**

Таковы цифры. Что стоит за ними? Об этом — беседа нашего корреспондента Александра Морозова с начальником отдела контроля за печатной и аудиовизуальной продукцией Главного управления государственного таможенного контроля при Совете Министров СССР Владиславом Григорьевичем КАРИЖСКИМ.

— Ваш отдел существует всего несколько месяцев. Но ведь и раньше видео было предметом особого внимания таможенных работников. Что изменилось?

— Впервые всерьез мы столкнулись с проблемой проверки видеопроизведения в период подготовки к Олимпиаде-80. Но если раньше видеокассета ввозилась относительно немного, то сейчас, как видите, десятки тысяч. Определенная часть из них все же минует таможенный контроль.

— Выходит — контрабанда?

— Не совсем так. Не все мы берем для просмотра, стараемся доверять людям. И я бы не стал огульно причислять всех, кто пытается тайком провезти видеофильмы через контрольно-пропускные пункты, к «идеологическим диверсантам». К сожалению, практика перегибов и гонений на видеолюбителей в прошлые годы привела к тому, что некоторые боятся афишировать свою любовь к видео. Другие же попросту не знают таможенных правил, полагая, что ввозить можно только чистые кассеты, а с записями запрещено.

— Кстати, о запретах. Чем вызваны ограничения на ввоз в страну видеопроизведения?

— В данном случае речь не о запретах. Никаких количественных ограничений нет. Есть общепринятые правила взимания пошлины: до двух кассет — бесплатный провоз, свыше двух — доплата из расчета в среднем 25 рублей за штуку. Дороговато, не спорю...

— Не так уж дорого, если учесть, что советская кассета стоит пятьдесят рублей (в других странах цена кассеты — 5—7 долларов), а в комиссионных магазинах цены и того выше. Такова плата за видеодифицит и наше техническое отставание. Но это чистые кассеты. А видеофильмы?

— Количество и здесь не имеет значения. Плати пошлину и провози. А вот содержание — прямая компетенция нашей службы. Наши требования довольно жесткие. Задерживаем порнографию, фильмы, пропагандирующие садизм, жестокость, антисоветизм.

— Признаться, трудно представить таможенника в роли цензора или киноcritика. Не кажется ли вам, что о фильме сподручнее судить искусствоведа?

— Большой вопрос, согласен. К нам поступает немало сигналов о недостаточно грамотных действиях работников таможен. Нередко жалобы оправданны. Но бывает наоборот. Могу привести пример, когда известный советский поэт вернулся из США с целым набором порнографических кассет и сильно разгневался, встретив твердую позицию таможенников. Авторитет и знакомства не помогли — кассеты были изъяты.

— Само понятие «порнография» специалистами трактуется по-разному. Уголовный кодекс не дает четких определений. У искусствоведов, например, совсем иной подход, чем у медиков, у юристов — свой. А насколько компетентно суждение

работника таможни? Он же не имеет специального искусствоведческого образования.

— Мы сами крайне заинтересованы в подготовке опытных, грамотных кадров. Поэтому так ценим помощь, которую предложили нам в Научном совете по проблемам философии, культуры и современным идеологическим течениям Академии наук СССР, во ВНИИ киноискусства, Всесоюзном институте повышения квалификации работников культуры, где организованы специальные курсы для наших сотрудников.

— Много ли могут дать такие курсы? Ведь на подготовку высококвалифицированного специалиста в области зарубежного кино уходят годы...

— Я говорю о комплексе мер, призванных повысить компетентность работников таможни. Мы рассчитываем на длительное сотрудничество с философами, искусствоведами. Учтите и такой факт. Всего у нас 87 таможен. Реально ли в штат каждой ввести ставку искусствоведа? Наверное, нет. И не каждый искусствовед, будем откровенны, отвечает необходимым требованиям. Поэтому логично первоначальную оценку видеопроизведения давать сотруднику таможни, специализирующемуся в этой сфере. Многолетний опыт и соответствующая подготовка — гарантия того, что он сделает правильный вывод. А для решения спорных вопросов на местах было бы разумно создать межведомственные комиссии из искусствоведов, философов, медиков, представителей общественности, партийных организаций.

— И этой комиссии без работы, очевидно, сидеть не придется?

— Позвольте зачитать вам одно письмо. Типичная спорная ситуация. Гражданин обратился к нам с жалобой на действия работников таможенной службы аэропорта «Шереметьево», изъявших у него партию видеофильмов. Ознакомившись с ними, мы вернули заявителю «Рэмбо-1» («Первая кровь») с участием С. Сталлоне и «Греческую смоковницу».

— Но, как вижу, изъяли «Кобру» с участием того же С. Сталлоне и «Хищника» с участием А. Шварценеггера. Оба довольно популярны у видеолюбителей.

— «Кобру» мы относим к разряду лент, пропагандирующих культ грубой силы. Надеюсь, вы не будете возражать, что сюжет фильма довольно примитивный.

— Ну а «Хищник»?

— При безусловно высоком техническом уровне съемок фильм не лишен антисоветского духа. В джунглях Южной Америки неизвестно откуда появляются агенты КГБ, с садистской жестокостью расстреливающие безоружных заложников.

— С другой стороны, в «Рэмбо-1» живописуются пытки, которым вьетнамские патриоты подвергают главного героя. А вы этот фильм пропустили. Или «Красный полицейский» («Красная жара») с участием А. Шварценеггера, приобретенный ВПТО «Видеофильм», где образы советских людей выдержаны в духе худших штампов холодной войны.

— В «Рэмбо-1» эпизод, о котором вы говорите, перекрывается пафосом социальной идеи. Гуманистическая направленность фильма несомненна. Что до «Красной жары», согласен — пасквиль. Удивляюсь, как он попал в наши видеосалоны.

— Парадокс получается. Что нельзя рядовому гражданину, у которого мы забираем на таможне «Кобру», то можно государственной организации?

— Я бы выделил другой момент. Вы обратили внимание, какой набор вез автор письма? «Кобра», «Греческая смоковница», «Рэмбо-1» — стандартная коллекция. Удивительно, но большинство наших туристов испытывают странную тягу к этому ширпотребу. Мы смотрим зарубежные каталоги: на видеокассеты ежегодно переводятся тысячи кинолент, какое разнообразие жанров! А сколько классики... Но открывает свой багаж очередной турист, и снова — «Кобра», «Греческая смоковница»...

— Вот ее вы не изъяли, а мне приходилось писать о том, как за этот фильм еще год-два назад людей привлекали к суду. У знакомой одного из бывших подсудимых в Свердловске даже потребовали справку из психоневрологического диспансера о том, что фильм не оказал разлагающего воздействия на ее психику. Может быть, через пару лет и «Кобра», и «Хищник» так же свободно будут проходить через таможни, как сегодня «Рэмбо-1»?

— Конечно, таможенная служба не может не учитывать изменения общественного мнения, результаты последних искусствоведческих исследований. Сомнения и нам не чужды. Вы бы послушали, какие иной раз здесь вспыхивают споры, и далеко не всегда точки зрения их участников сходятся. Недавно просматривали один альбом: «Эротика в произведениях величайших живописцев мира». Была там, смею заверить, не только эротика, но и порнография, если понимать ее, исходя из тех искусствоведческих методик, которыми мы располагаем. Множество сцен, изображающих в мельчайших подробностях различные сексуальные извращения. И выполнено все это кистью величайших мастеров.

— Как я понимаю, альбом изъяли?

— Нет, в порядке исключения вернули владельцу. Дело в том, что сам он художник, член республиканского общества художников-непрофессионалов, искусствовед. Все это мы не могли не учесть.

— Как-то не соответствует подобный шаг досужим представлениям о «непробиваемости» таможенников.

— Мы тоже перестраиваемся. Надо только понимать, что процесс этот длительный, он будет продолжаться и впредь в соответствии с происходящими в обществе переменами.

ОТ РЕДАКЦИИ. Не можем отделаться от ощущения, возникшего по прочтении этого интервью: «таможенная цензура» — что-то вроде лотереи. Попадется на «доброе» таможенника — пропустит, на «злого» — не пропустит. Так все-таки какие кассеты можно к нам ввозить и какие нельзя? Отсутствие четкого, определенного ответа на этот вопрос открывает широкий простор для произвола. А с другой стороны: возможен ли вообще этот «фиксированный» раз навсегда ответ? И не кроется ли порок в самой постановке вопроса, в пресловутой 228-й статье УК? Редакция намерена вскоре вернуться к обсуждению этой проблемы.





# В ПОИСКАХ НОВОГО ЯЗЫКА

Недавно Валерий Бунин (его телефильмы «Еще немного о балете», «Аллегро», «Три карты», «Гран-па» известны у нас в стране и за рубежом) закончил мюзикл-балет «Фантазер», созданный по мотивам оперы Дж. Гершвина «Порги и Бесс». Картина снята на «Мосфильме» по заказу ВПТО «Видеофильм». Наш корреспондент Т. Ротенберг попросила режиссера рассказать об этой работе.

— Наше обращение к американской классике обусловлено тем, что сегодня мы хотим лучше узнать и понять друг друга. Однако это Гершвин в восприятии моего поколения, мотивы оперы укоренены в современность, наши главные художественные средства — музыка и пластика. Герой картины — знаменитый танцовщик, в расцвете творческих сил из-за травмы потерявший возможность танцевать. Его миром становится мир фантазии. Воздействие Гершвина на меня и всю творческую группу необычайно сильно. И если это почувствует зритель, значит, удалось главное — пройти, пусть короткий, отрезок пути взаимного обогащения. Стилистика картины, ее режиссура, динамика, хореография — все подчинено музыке, она формирует драматургию. Ду-

маю, фильм сыграет и популяризаторскую роль: для молодежи язык движения (мы полностью отказались от слова), реальность экрана ближе мира оперы, а человеческое содержание произведения Гершвина необычайно богато.

— Валерий Данилович, в чем видится вам специфика работы для «малого» экрана?

— Николай Эрдман назвал телевидение новым видом интимного искусства. Эти слова применимы и к видео, где есть свои достоинства, но при этом утрачивается «третье измерение» — восприятие зрительного зала, рассеивается внимание, усиливаются моменты ретрансляции, тиражирования. Нужен поиск нового языка, предельным выражением которого является видеоклип. Здесь своя специфика информационного ряда, свой темп восприятия — своя эстетика.

— Главная героиня вашей последней работы, фильма «Пять углов», — бывшая балерина. Это тоже фильм-балет?

— Нет. Скорее это психологическая драма о трех близких людях, большая часть жизни которых пришла на период застоя. Но это было время их молодости. Нам важно, насколько верным себе остается человек в любую эпо-

ху, несмотря на ее воздействие. Я не сказал бы, что эта картина более социально заостренная, чем «Фантазер».

— В «Фантазере» просматривается попытка разработать некий синтетический жанр, обращает внимание стремление подчеркнуть драматургическое решение, например, типажа, что заставляет вспомнить «Кармен» Сауры или «Травиату» Дзеффирелли.

— Есть и другие фильмы — «Вестсайдская история», «Бал», «Вешние воды». Сегодня язык балета с его лаконизмом и символикой обретает новую жизнь. Несомненно, можно говорить о каких-то общих тенденциях режиссерских поисков. Для меня важно, насколько удастся выявить внутреннюю жизнь героев, которую экран позволяет сделать зримой.

— Валерий Данилович, несколько слов о ваших планах работы в области видео.

— Планы большие. При объединении «Видеофильм» создана студия «Мир искусств». Планируется цикл картин «Солисты Большого театра» и серия постановок видных советских балетмейстеров.

Фото В. Манешина и Ю. Федорова





«Фантазер». В главных ролях «Пять углов». Режиссер-постановщик Валерий Михаил Лавровский и Наталья Трубникова

Режиссер-постановщик Валерий Бунин с актерами Ниной Дробышевой и Сергеем Коковкиным

# „МОСТ“



Мы помним, как встречала столица марш мира Ленинград — Москва, помним солнце, цветы, улыбки его участников, наших и американцев. Песня, написанная тогда, стала основой советско-американского студенческого короткометражного музыкального видеофильма «Мост», созданного недавно во ВГИКе и Северо-Западном университете Чикаго. Ее слова звучат с экрана по-английски и по-русски: «Возводя мосты любви, волн прилив останови. Лишь в глаза мои гляди, страшный мир наш согрей и преобрази...»

А вот еще одна новость — фильм удостоен премии «Эмми», телевизионного «Оскара» американской киноакадемии.

Началось же все с того, что в начале прошлого года продюсер Роберт Кейт предложил ВГИКу осуществить этот проект, а также снять документальный фильм о совместной работе (операторы Михаил Сычев и Ховард Мотил). Госкино СССР одобрило предложение, выделило для этой цели 52 тысячи рублей. В конкурсе сценариев, проведенном в институте, победил студент режиссерского факультета Борис Айрапетян. Он и стал советским сопостановщиком фильма, который снял вместе с американцем Паоло Мацукатто.

Снимали в Ленинграде, Москве и Чикаго. В США записывали музыку и монтировали картину. О совместной работе дважды рассказывали по национальному телевидению, этому событию уделяли внимание радио, газеты; интервью с создателями картины транслировалось по «Голосу Америки». В конце октября — первая премьера, а 8 декабря, на следующий день после землетрясения в Армении, в чикагском молодежном творческом клубе «Лайм-лайт» («Огни рампы») в присутствии двух тысяч зрителей состоялся показ видеофильма, весь сбор от которого был перечислен пострадавшим от стихии.

И вот теперь «Эмми».

Для Бориса Айрапетяна это не первая постановка. Но сначала несколько фактов биографии молодого режиссера, тем более что она не совсем обычна. Родился в 1955 году в Ереване. Окончил философский факультет МГУ, преподавал эстетику в Ереванском политехническом институте. А потом... ушел на «Арменфильм» ассистентом режиссера. Ждал возможности поступить на Высшие режиссерские курсы, но в конце концов пришел во ВГИК. И... был отчислен мастером В. Наумовым с первого курса из-за «несовпадения творческих взглядов». Не отчаялся. Летом с группой товарищей снял получасовую картину «Там, где небо лежит на земле», которая впоследствии была показана в Европарламенте. После того как картину увидели на кафедре, Л. Кулиджанов принял Б. Айрапетяна в свою мастерскую сразу на четвертый курс. Диплом в начале нынешнего года молодой режиссер досрочно защитил полнометражным фильмом, в котором развил ту свою давнюю постановку.

Осталось назвать участников съемок фильма «Мост». Это операторы Сергей Козлов (СССР) и Стив Перрольт (США), художники соответственно Сергей Мавроди и Эрик Фичнер, актеры Алексей Устинов, Вадим Степашкин, Саша Щербаков, американская актриса Ронда.

Сейчас Б. Айрапетян со своими американскими коллегами разрабатывает проект новой совместной постановки, на этот раз полнометражной.

Светлана Ольман

Кадры из фильма





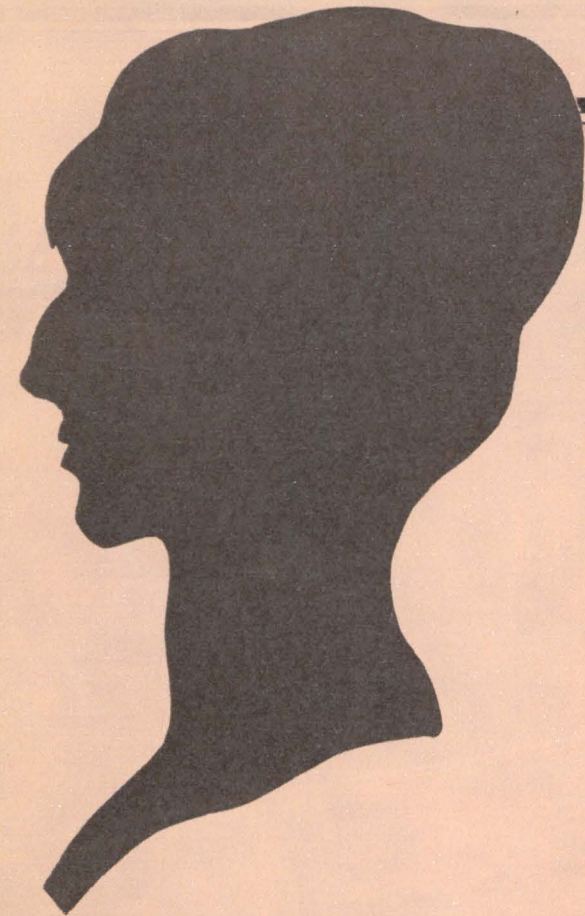
к 100-летию со дня рождения А. А. Ахматовой

# В помещении интимного театра..

С. ШУСТЕР

В печальные мартовские дни 1966 года ленинградские кинодокументалисты снимали прощание с Ахматовой в Ленинграде. 20 с лишним лет снятое ими находилось под запретом. На ЛСДФ чудом сохранились эти «полочные» кадры отпевания Ахматовой в Никольском соборе и похороны на кладбище в Комарове.

Сегодня хроника похорон Ахматовой становится достоянием кинодокументалистов. О том, как были сняты эти, ныне бесценные кадры, рассказывает один из участников съемок.



Сразу за проходной, в вестибюле, стоял запыленный и сухой каменный фонтан, над которым безмолвно храпели горельефом вырывающиеся из стены алебастровые лошади. Лошадей иногда красили то белой, то золотой, то еще какой-то оказавшейся под рукой краской, но люди, торопливо пересекавшие вестибюль, не обращали внимания ни на чудом уцелевший фонтан, ни на масть лошадей.

Длинный каменный марш вел на второй этаж киностудии. По пути, на курительной площадке, посиживали ее старожилы, убеленные сединами режиссеры и операторы, всегда готовые пояснить вам, что и фонтан, и горельеф, и ложи в зале — остаток декора некогда существовавшего здесь Интимного театра. «Петроград. Крюков канал, 12», — писалось в его афишах.

С той поры прошло полвека. И уже многие десятилетия располагается по этому адресу Ленинградская студия кинохроники. На дворе одна тысяча девятьсот шестьдесят шестой год, март.

Рано утром я стою на набережной канала, напротив дверей Кинохроники. Жду ее директора — Валерия Михайловича Соловцова. Он, как всегда, запаздывает. Зато, как всегда, вовремя приходит Ефим Михайлович Гробер, начальник производства киностудии, — он тоже сыграет немалую роль в нашей истории. Я здесь свой, хотя год уже не работаю на студии, — в 1965 году поступил в режиссерскую мастерскую Григория Михайловича Козинцева и перешел на «Ленфильм». Принят был, кстати, за фильм, снятый на кинохронике. Назывался он «Суздаль. Страницы минувшего».

Связи со студией не теряю. Как сценарист делаю с молодым режиссером Семеном Арановичем фильм о малолетних преступниках.

Вчера он вернулся из Москвы, и вечером я был у него дома — надо было поговорить о плане предстоящих съемок. Но разговор зашел совсем о другом — об Анне Андреевне Ахматовой, скончав-

шейся за два дня до этого в Москве, о предстоящих ее похоронах в Ленинграде.

— Семен, — сказал я, — нам надо снять эти похороны. Давай сделаем фильм об Ахматовой — ее последний день в Ленинграде и вся ее жизнь.

Семен, человек увлекающийся и быстрый в решениях, тут же согласился. А возможно, он уже и сам думал об этом.

Организовывать съемку надо было немедленно. Похороны через день или два.

Был выходной, и дело шло к вечеру.

Через несколько минут я уже говорил по телефону с Ириной Николаевной Пуниной, падчерицей Анны Андреевны. От своего имени и от имени дочери — Ани Каминской, которую Анна Андреевна называла своей внучкой, она дала согласие на съемки и вызвалась позвонить в Москву председателю комиссии по похоронам — поэту Алексею Суркову и, дав мне его телефон, попросила меня позвонить ему несколько позднее.

Нынешнему читателю могут показаться странными все эти звонки и увязки такого, казалось бы, ясного и нужного дела, но на дворе стоял уже 1966 год — начало, как теперь говорят, эпохи застоя, и печальной памяти постановление ЦК партии о ленинградских журналах «Звезда» и «Ленинград» не было еще отменено.

...Спустя час после разговора с Пуниной я заказал разговор с Москвой. Сурков уже был предрешен. От имени Союза писателей он дал согласие на съемки. Надо было переходить к конкретным действиям.

Управление хроникальных и научно-популярных фильмов Комитета по кинематографии возглавлял в то время Алексей Николаевич Сазонов.

Он хорошо ко мне относился, и я позволил себе позвонить ему домой.

Выслушав меня, Сазонов, как всегда кратко, ответил:

— Только дурак не снимет такое событие.

Воодушевленный этим ответом,

я попросил его позвонить утром на студию Соловцову.

— Пусть позвонит сам, — ответил Сазонов и повесил трубку.

Вот почему я с утра поджидал Валерия Михайловича Соловцова, прогуливаясь по набережной Крюкова канала. Наконец, он появился.

— Звонить никуда не буду, — ответил мне Соловцов. — Из всего этого выйдет одна неприятность. Пусть звонит сам.

Ошарашенный, я вывалился из кабинета, однако надо было плести интригу дальше.

Я срочно позвонил в Москву редактору Кинокомитета Элеоноре Кривицкой, быстро и кратко объяснил ситуацию. Она соединила Сазонова и Соловцова и проделала это так, что Сазонов думал, что ему звонит Соловцов, а Соловцов, в свою очередь, что его вызывает Сазонов. Сердечная ей за это благодарность.

Спустя некоторое время я опять появился у директора студии.

— Ну, ладно, — недовольно про-

*Силуэт Анны Ахматовой работы художника Н. Хлебниковой. Конец 20-х годов. Публикуется впервые*





*Из памяти, как груз отныне лишней,  
Исчезли тени песен и страстей...*

Анна АХМАТОВА. 1916.



Анна Ахматова.  
Начало 20-х годов

бурчал Валерий Михайлович, — возьмите двести метров пленки и снимите сюжет, оформив это заказом для кинолетописи в Москву.

Остальное было делом техники. Надо было доказать, что двести метров (то есть 7 минут экранного времени) — это очень мало, и в результате получить разрешение на четыреста; что хроникальной, то есть шумной камерой снимать гражданскую панихиду нельзя — так у нас появилась бесшумная, так называемая синхронная камера. Далее оставалось убедить, что уж если мы снимаем синхронной камерой, то надо писать и звук, просто глупость будет, если мы не запишем речи на панихиде, и в нашей группе появилась звукооператор Евгения Семеновна Беляева.

Кроме того, выпросили в долг еще триста метров. Имея семьсот метров пленки, две камеры, звукозаписывающую аппаратуру, мы с Семеном Арановичем прошли в Никольский собор договариваться о съемках отпевания. Церковный староста сказал, что препятствий нам чинить не будут, но что нам надо позвонить в горисполком представителю комитета по делам культов и получить его разрешение. Иначе снимать нельзя.

Мы позвонили. Я отрекомендовался. Согласие было дано. Однако на прощание был задан вопрос: сообщили ли мы о съемках в обком партии? Я отвечал, что нет, не общали, потому что мы снимаем для кинолетописи по заданию из Москвы.

Собеседник вроде бы удовлетворился ответом. После чего мы распределили с Арановичем расписание работы.

Вместе с Арановичем прибытие самолета поедут снимать оба оператора — Аркадий Рейзентул и Анатолий Шафран. Назавтра я вместе с Аркадием Рейзентулом и Женей Беляевой иду в церковь, а Семен, отправив Шафрана с синхронной камерой в Дом писателя, присоединяется к нам в церкви, и далее мы работаем вместе.

Дождавшись возвращения съемочной группы, я увидел несколько обескураженные лица.

— Что? Ничего не сняли?

— Да нет, сняли. Метров шестьдесят.

— А в чем дело?

Выяснилось, что сын Анны Ан-

древны Лев Николаевич Гумилев резко протестовал против каких-либо съемок и даже пытался им помешать...

Что-то надо было делать. Я поехал на студии нескольких друзей, в частности режиссера Людмилу Станукинас, и договорился с ними, что они пойдут завтра со мной в церковь и будут «сторожить» Гумилева.

Утром идем в церковь. Много народу. Куда деть Беляеву с ее магнитофоном? Как пройти к гробу? Кто-то из церковных проводит нас через царские врата. Послышался шум. Верующие недовольны. Их понять можно. Рейзентул достает лесенку, с которой намеревается снимать. Включаем свет. Прошу Лялю Станукинас быть все время рядом с Гумилевым.

Организационная суета не дает возможности ощутить торжественность церемонии. Все время встречаю знакомые лица — Иосиф Бродский, Евгений Рейн, моя матушка, моя жена, молоденький Сергей Соловьев, будущий кинорежиссер, и еще, и еще...

В тишине раздается грохот — это Рейзентул вместе с аппаратом валится со своей стремянки. Народ гудит, стрекочет кинокамера.

Когда Лев Николаевич попытался мешать снимать, я схватил его за руки и сказал: «Мы снимаем для истории. Поймите нас».

Лев Николаевич возбужденно отвечал: «Я сам историк... я сам историк... А вы...»

...Мы вышли из собора и стали готовиться к съемке выноса тела. В это время я увидел, что ко мне бежит один из студийных работников и кричит:

— Немедленно всем вернуться на студию!

— Хорошо, хорошо, — отвечал я ему. — А в чем дело?

— Ничего не знаю. Распоряжение директора.

Я понял: что-то происходит серьезное. Семен Аранович, который должен был подойти в церковь, так и не появился. Что могло его задержать? Об этом я узнал только через два часа, когда возбужденный Семен примчался в Дом писателя.

*Похороны А. А. Ахматовой на Комаровском кладбище. 10 марта 1966 г. Кинокадр. Публикуется впервые*





Сказав, что мы возвращаемся, я быстро подошел к водителю «ЗИСа» и велел ему отехать за церковь так, чтобы машина не была видна от студии, от угла набережной. Затем я сказал Беляевой и Рейзентулу, чтобы они быстро шли с аппаратурой в машину. Ассистенту же Рейзентула я велел со второй камерой спрятаться в церковь и в момент выноса выежать в садик и снять все, что удастся, по возможности длинную панораму, и показал: откуда и куда.

Через пятнадцать минут мы были в еще пустом Доме писателя, Расхаживал, установив синхронную камеру, ничего не ведающий Шафран.

Съемка гражданской панихиды была трудна и, думаю, невыразительна. Камера стояла так, что, когда в зал набились люди, их головы стали перекрывать объектив. Я забрался под камеру и, наклонившись, силою рук раздвинул каких-то почтенных старух и так, постоянно прося у них прощения, простоял всю показавшуюся мне бесконечно долгой процедуру. Время от времени мы включали камеру. Из выступавших запомнил только академика Михаила Павловича Алексева.

Потом мы вышли на улицу, и тут-то в оцеплении милиции, сдерживающей собравшийся народ, под шум мегафонных милицеских команд я смог, наконец, переговорить с Арановичем.

Когда я ушел в церковь, а Аранович еще оставался на студии, в приемной директора раздался звонок. Звонили из обкома партии; Соловцова еще не было, и секретарь позвала к телефону Гробера.

— Ваши снимают в церкви? — раздался вопрос.

— Нет, — автоматически ответил испуганный Гробер.

И тут-то все началось. Как я узнал впоследствии, проверяли всех, взяв на учет все камеры, выезжавшие за ворота трех киностудий Ленинграда.

Когда Арановичу удалось выскользнуть из кабинета, он побегал в церковь, но, не застав нас, бросился в Союз писателей.

Мы решили отправить уже ненужную синхронную камеру вместе с Женей Беляевой на студию. Как я узнал потом, Беляеву встретил у дверей студии один из начальников и тут же отобрал кассеты с записью звука. С той поры их никто не видел и не слышал.

Мы же продолжали снимать двумя несинхронными камерами. Вначале вынос гроба из Дома писателя, затем, включившись в колонну, возглавляемую милицескими машинами, из открытого «ЗИСа».

Процессия понеслась через Кировский мост. Посередине моста она вдруг остановилась; потом головная машина развернулась, и мы поехали в противоположном направлении — на Фонтанку, к Шереметевскому дворцу, где Анна Андреевна прожила большую часть своей жизни. Постояли. И опять поехали через Кировский мост к ее последнему обиталищу — писательскому дому на улице Ленина.

Затем мчались по Приморскому шоссе на кладбище в поселок Комарово, в котором в летние месяцы многие годы жила Анна Андреевна.

Наша машина то отставала, то обгоняла траурную процессию — мы продолжали снимать.

На исходе дня толпа людей заполнила скромное поселковое кладбище. Всех выступавших не помню — кажется, говорил Арсений Тарковский, затем передавал официальное соболезнование от

московских писателей Сергей Михалков.

Мы разделились: Аранович работал с Шафраном, я — с Рейзентулом. Толпа разводила нас, и мы изъяснялись знаками. Помню, что, когда гроб опустили в землю, я рукой попросил Рейзентула сделать панораму от могилы вверх — к верхушкам сосен и обратно. Кажется, такой кадр есть.

Потом стояли у свежей могилы. Темнело.

Возвращались в каком-то автобусе, в открытой машине ехать было уже холодно.

Назавтра утром, подымаясь по лестнице Кинохроники, я встретил быстро сбежавшего вниз Толю Шафрана, который бросил загадочную фразу:

— Я был вынужден это сделать...

— Что сделать? — спросил я.

— Написать, что нам не разрешали снимать в церкви.

— Но ведь этого не было... Да и потом ты в церкви не был и не снимал.

— Я был вынужден это сделать, — повторил он и пробежал мимо.

Вскоре на студии был вывешен приказ: Арановича на три месяца переводят в ассистенты. Рейзентула на те же три месяца понижают на две категории, всем строгие выговоры, даже ассистентам, одному Шафрану просто выговор.

Что касается меня, официально числившегося за «Ленфильмом», то вывешивается решение срочно собранного фабкома Кинохроники просить дирекцию разорвать со мной договорные отношения как со сценаристом и впредь к работе на студии не привлекать.

Не привлекают. Вот уже двадцать три года.

Еду на «Ленфильм». В коридоре кто-то мне говорит: «Что тебя не было вчера на занятиях? Козинцев интересовался тобой».

Отвечаю: «Снимал похороны Ахматовой».

— Тише! — обрывает меня собеседник и оглядывается. — Вчера всю студию перевернули, искали, кто...

Иду в кабинет директора:

— Илья Николаевич, это я снимал Ахматову.

Киселев уходит в кресло.

— Да вы не волнуйтесь. Снимали по заданию Москвы.

Киселев выпрямляется. Смотрит на меня с интересом и некоторым сожалением.

— У тебя будут большие неприятности. Приходи, рассказывай, советуйся. Я в этих делах «медицинский».

Киселев был репрессирован, сидел в лагере, и словечко явно оттуда.

Спасибо Киселеву. Он действительно помог. Когда сверху требовали «моей крови», он вместе с директором режиссерских курсов Александром Вениаминовичем Орлеанским долго маялся, как бы меня наказать, не наказывая. И вынес в результате выговор... за прогул.

Вечером возвращаюсь на Кинохронику. Студия почти пуста. В темном кабинете сидит подавленный Соловцов. Пытаюсь его утешить.

— Я вас ни в чем не виню, — мужественно отвечает он.

Назавтра он везет проявленный и отпечатанный материал в обком партии. Смотрят Первый — Василий Сергеевич Толстиков и все секретари обкома и горкома. Многие кадры возмущают Толстикова — в частности недавно возвращенный из ссылки поэт Иосиф Бродский, стоящий у гроба Ахматовой.

Материал прячется в каком-то

отделе. Мне удается посмотреть его на выходе, в зале ОТК.

Что-то меня тревожит после просмотра. Что, не понимаю. Понимание приходит через день — я не видел кадров съемки в аэропорту, на которой я не присутствовал, и, возможно, еще чего-то.

Постепенно созревает убеждение, что Шафран сдал не весь материал.

Подхожу к нему.

— Почему ты не сдал весь материал?

Шафран пугается. Отвечает глупо.

— У меня и так перерасход пленки.

— Идиот! — взрываюсь я. — Ты понимаешь, что делаешь, идут слухи, что мы снимали для заграничных.

— Могу отдать его тебе в руки. Делай с ним, что хочешь. Сдавать «под себя» в лабораторию не буду.

Мы идем к операторским кабинетам. Шафран заходит внутрь, я остаюсь ждать. И вдруг холод пронизывает меня — сейчас он засветит пленку. Но нет. Шафран выходит и дает мне в руки заизолированную коробку. «Здесь двести метров», — говорит он. Крепко держу коробку в руках.

Захожу к Соловцову, говорю, что был сдан не весь материал, что сейчас Шафран сдал еще двести метров. Он бледен как полотно: что делать? Как доложить об этом?

Директор принимает, как он думает, соломоново решение: выгнать Шафрана со студии. Аранович и я доказываем, что выгонять Шафрана со студии за то, что он снимал похороны Ахматовой, нельзя. Шафран подает заявление об уходе со студии по личным обстоятельствам.

Тем временем слухи о том, что материал будет уничтожен, конкретизируются.

Держим с Арановичем и Рейзентулом военный совет. Решаем позвонить Сергею Михалкову — ведь он член ЦК, возглавлял московскую писательскую делегацию на похоронах.

Пользуясь шапочным знакомством, звоню я.

— Напишите письмо в ЦК партии и перешлите мне, — говорит Сергей Владимирович.

Я составляю текст. Подписываем вместе с Арановичем и с оказией срочно отправляем в Москву. У меня сохранилась машинописная копия. Пожелтевшая бумага. Почти «слепой» — была, как видно, плохая копирка — экземпляр. Неполные две страницы. В частности мы писали: «Наше обращение в ЦК вызвано, разумеется, не самим фактом наказания, а беспокойством за судьбу отснятого материала... Допуск к материалу нам запрещен, и дальнейшая судьба его неизвестна; неизвестно, будет ли он сохранен».

Мы считаем, что, снимая материал для киолетописи, мы, как хроникеры, поступили правильно. Но даже если мы и допустили ошибку, то вряд ли она столь значительна, чтобы вокруг этого создавать «дело», давать пищу слухам и омрачать память А. А. Ахматовой.

Мы считаем, что фильм о всемирно известной русской советской поэтессе мы должны сделать в своей стране так, как должно; мы не должны своей инертностью и молчалием допустить использовать имя А. А. Ахматовой в целях, далеких от идеалов ее творчества.

Мы уверены, что подобный фильм, фильм патристический, может быть нами создан».

Через неделю я стоял в кабинете заместителя заведующего отде-

лом культуры ЦК партии Георгия Ивановича Куницына.

Расказал все подробно, без утайки.

Понимаю, что могу утомить читателя подробностями, а потому некоторые опускаю.

Через месяц мне позвонили из Смольного, из отдела пропаганды и агитации, и попросили зайти.

Принимал меня А. К. Варсобин, какую тогда должность он занимал, не помню, сейчас он главный редактор газеты «Ленинградская правда».

На столе я заметил наше с Арановичем заявление в ЦК партии с тремя штампами — входящим и исходящим ЦК и входящим обкома. «Ну, сейчас начнется», — подумал я.

И действительно началось.

— Откуда вы узнали, что было дано указание уничтожить материал?

— Этого я вам сказать не могу. — Почему?

Разговор длился часа два. Андрей Константинович убеждал меня, что идти снимать в церковь было нельзя, потому что церковь у нас отделена от государства, а Кинохроника — это государственная организация, и мы, возможно, невольно, как бы от имени государства узаконили сугубо частное дело — отпевание Ахматовой.

Я опять говорил о киолетописи, об ответственности перед историей.

— Да и сын, как мне известно, был против, — заметил Варсобин. — А ведь он историк, — и добавил: — Ну скажите мне честно, зачем вы пошли снимать в церковь?

Разговор шел по второму кругу. В конце концов я не выдержал и сказал Варсобину:

— Как видно, убедить вас в правильности нашего поступка я не могу. Вы меня тоже. Меня интересует только одно — чтобы материал был сохранен. Вы не будете уничтожать материал? — спросил я.

— А вы больше не будете на нас жаловаться? — спросил меня в ответ Варсобин и улыбнулся.

Шло время. Стороной я узнавал: материал продолжает лежать в сейфе студии, в архив его не отправляют.

Через год, будучи в Москве, я позвонил в ЦК.

— Как! — удивились там. — До сих пор не передан? Мы давали указание товарищу Сазонову. Позвоните, пожалуйста, завтра.

Назавтра сказали: принято решение. Материал находится на ответственном хранении Комитета кинематографии РСФСР с местонахождением на студии в Ленинграде.

И я понял, что Ленинград Ахматову не отдает и не отдаст.

Прошло двадцать лет. На Ленинградской студии документальных фильмов, бывшей Ленкинохронике, режиссер Дьяконов поставил фильм «Храм». В нем мелькнули кадры отпевания Анны Андреевны. Сейчас Семен Аранович к столетию со дня рождения Ахматовой заканчивает юбилейный фильм, и в него войдут наши многострадальные съемки.

Но материал по-прежнему не передан в архив, продолжает лежать в помещении Интимного театра. Есть угроза, что в нынешнюю эпоху хозрасчета студия начнет им торговать, что оригинальный негатив будет разрезан.

Разумеется, киолетопись должна быть опубликована, и копии ее нужно выдавать всем желающим, но оригиналу место в архиве, и, думаю, что в этом вопросе общественность должна сказать свое слово.





Владимир ВИГИЛЯНСКИЙ

# ПРОТИВОСТОЯНИЕ

**Ф**ильм В. Катаняна «Анна Ахматова. Листки из дневника» (сценарий Льва Шилова) — первая работа документалистов ЦСДФ об этом большом поэте. Задача, стоявшая перед создателями трехчастевой ленты, была не из простых — не только дать представление о жизненном пути Ахматовой, не только проследить основные этапы ее биографии (на мой взгляд, это для профессионалов не так трудно при наличии огромного количества мемуаров, фотографий, портретов, документов), но и сконструировать, слепить некий образ Поэта и его поэзии.

Скажу откровенно: не на всем протяжении фильма авторы смогли победить в себе соблазн упрощенного биографического подхода. Иногда видеоповествование перенасыщено внешними реалиями жизни Ахматовой (вот здесь она жила в таком-то году, сюда она приезжала, в этих местах гуляла и т. д.), иногда подбор стихов, звучащих за кадром, слишком прямолинейно комментируется видеорядом, иногда желание вместить побольше фактов из ее жизни приводит к скороговоркам, к спешке.

И тем не менее В. Катанян — большей частью благодаря сдержанному, истинно духовному и, я бы сказал, изысканному исполнительству стихов Аллой Демидовой — сумел ухватить главное в облике и судьбе Ахматовой.

Осип Манделштам как-то сказал о поэзии Ахматовой, что это «паркетное определение», имевшее локальное значение для контекста культуры начала века, можно распространить на все творчество Ахматовой, на весь подвиг ее жизни.

Аскеза и строгость ее поэтического высказывания противостоит помпезной и эклектичной вычурности массовой стиховой культуры 20—50-х годов, простота и аристократичность — разгулявшемуся плетейству и вульгарности эпохи, величие и трагизм ее фигуры — суетности, пошлости и бессловия той стандартной музыки, которая кичилась своей безродностью и беспардонностью.

Ахматова — один из последних островков благородства, которым всегда была отмечена русская культура, островок, заливаемый со всех сторон водами разбушевавшейся недоброй стихии. Ахматова — одно из последних дуновений духа аристократизма, одно из последних прикосновений его к нашей словесности.

При этом — ни тени панибратства, ерничанья, юродства. Ни оттенка чванства, безгласности, пренебрежения к своему кресту. Жизнь, понятая как служение. Отсюда та осанка (в фильме множество прекрасных фотографий, подтверждающих это), какая бывает лишь у избранных: избрана из толпы именно для этой участи.

«Такая дама!» — как сказала о ней при встрече Марина Цветаева. Именно в ее устах это было слишком

не похоже на комплимент. Ахматова — действительно, для нас, для нашей культуры — «такая дама»! Ни женской истеричности, ни мужеподобия. Все непристойное рядом с ней должно замолчать и устыдиться. Или преобразиться.

«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...»

Мы ей не очень верим, поскольку сор у нее тоже какой-нибудь другой, из той, давней баснословной эпохи, из серебряного века — пепел из чубука Пушкина, свечной огарок русской прозы, бормотание и «апчи» Чехова ли, Розанова ли...

Но кто она для ждановых и сурковых с их идеалами кубанских казаков, краснощеких доярок, колхозниц с бычьими шеями, жизнеутверждающих девушек с веслами, трубукладчиц, под звуки маршей ворочающих многотонные груды железа, плакатных работниц с их волевыми подбородками и непроницаемыми взорами, свидетельствующими об их энтузиазме и стойкости в классовой борьбе с «врагами народа»? Нет, видимо, сор у нее тот же, что и у нас всех: сор духовно обкраденного, падшего, копошащегося в прахе земном и гордящегося своим беззаконием человечества.

Подвиг ее служения — в словесном преображении этого разятого и бессмысленного мира, претворенного в гармонию. Все крайние проявления человеческой психики, все ее искривления — паника, безумие, страхи, самостимуляции (так называемый трудовой энтузиазм), социальные зифории и прочее — выпрямляются и утихомириваются в человеке, которому вдруг открывается норма поведения, суть происходящего, несущая на себе отблеск красоты: «Мне голос был...»

Безумный мир не вполне безумен, не безнадежно безумен, если «голос был».

Один русский святой, живший в начале XIX века, Серафим Саровский, говорил: «Спасайся сам — тысячи вокруг тебя спасутся». Ахматова спасалась сама своим «паркетным столпничеством» — почти сокрытым от мира, будучи не слышимой, почти не знаемой в течение десятилетий. Но своим служением, пребыванием в этом мире, проповедью красоты, благородства, высоты русской культуры она спасала нас. Ибо она повторила нам на свой лад лермонтовское: «В небесах торжественно и чудно...» Среди мятущегося бесилья жизни, среди жестокостей, людского горя, повальной лжи и лицемерия достаточно иметь хотя бы одного человека, который жизнью своей повторил нам по-своему эту великую строку...

Одна из задач фильма, которая определяет и его пафос, — показать противостояние Анны Ахматовой пошлости и бездуховности тоталитаризма, в конечном счете бессильного в борьбе с Поэтом и его свободным Словом. С этой задачей, на мой взгляд, В. Катанян справился.



**Актерская популярность... Улыбка фортуны? Черта профессии? Стимул к творчеству? Наш корреспондент Ольга Шумяцкая обратилась к известным кинематографистам с просьбой высказать свои суждения об этом социальном феномене.**

**Марк ЗАНДЕР, продюсер (США)**

Самое главное для актера — чтобы его работы, образы, созданные им, доходили до сердца зрителя. Живя той экранной жизнью, которая предлагается сценаристом и режиссером, актер должен находить и передавать свой собственный прошлый опыт. Только тогда игра станет проникновенной, а зрители найдут отголоски собственной жизни в судьбе его героя. Мне кажется, внешность не должна влиять на популярность. Шарм, обаяние — это да! Как зритель, я хочу, чтобы игра актера меня трогала, имела отношение лично ко мне. Уверен, и другие зрители ждут того же.

Конечно, слава чревата «звездной болезнью». Но те, кто жить не может без этой профессии, для кого единственный способ самовыражения заключен в кино, и иного они не представляют, — те застрахованы.

**Карен ШАХНАЗАРОВ, режиссер**

Популярность актера связана, во-первых, с его человеческой личностью и, во-вторых, с «попаданием» в тип современного героя, выражающего дух времени. У зрителя существует некий образ современного героя, он меняется со временем, но в таком случае меняется и популярный актер, выражающий его экранный эквивалент. В некоторой степени успех того или иного актера можно спрогнозировать. Но в нашей стране актера «не делают», и потому он больше соответствует тому типу, который хочет видеть зритель.

Популярность — это главное для артиста. Не единственное, но главное. Это показатель профессионального качества. Я допускаю, что бешеная слава может негативно отразиться на психологии человека, но если успеха не будет вообще, изменения могут быть еще хуже. Поэтому успех не просто желанен — он необходим.

**Александр АДАБАШЬЯН, художник, сценарист**

Успех — это совершенная загадка, он не прогнозируется. Но «делают» десять — двадцать актеров, а по-настоящему популярным становится один-два. Почему? Была мода на красавцев — был Григори Пек, но пришла мода на другой человеческий тип — и его время кончилось... Рыбников — совершенно иной социальный тип, чем сегодняшние герои. Но ведь и картины были иными. Трудно представить себе Рыбникова героем современного фильма.

Отношение к славе зависит от личности актера. Для одного она нормальное явление, для другого кончается болезнью. Если популярности нет, считают, что вокруг все враги. Но самое тяжелое и страшное не «медные трубы» и аплодисменты, конечно, а то время, когда они кончатся. Вот тогда начинаются метания, поиски причин вне себя: враги, завистники и проч. Слава — стимул не только тогда когда к ней стремятся, но и когда ее надо вернуть.

**Виктор МЕРЕЖКО, кинодраматург**

Для актерского успеха необходим остросюжетный фильм. В противном случае — элитарность, которая славы не принесет, а актер в элитарном кино выступает лишь как составная часть общего режиссерского замысла. Еще одно условие успеха — молодежная проблематика. Если фильм будет касаться проблем от 15 до 30, то гарантия, что он будет замечен. Наконец, актер должен олицетворять свое время, быть своим гостем в каждом доме.

Авторы всех приведенных высказываний сходятся во мнении: для настоящего актерского успеха необходимо точное «попадание» в тип современного человека, раскрытие особенностей его природы, манер, привычек, облика, суждений. Для нашей игры «Рейтинг «Актер» это имеет особое значение. Определяя список наиболее популярных актеров, мы во многом определяем рейтинг современных киногероев, а следовательно, лучше, точнее узнаем самих себя.

## К НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ

Для тех, кто еще не вступил в массовую кинообразовательную игру «Рейтинг «Актер» или кто хочет принять в ней участие повторно (количество ваших попыток не ограничивается), напоминаем вкратце правила.

По вашей заявке мы высылаем фото вашего любимого актера вместе со специально подготовленным информационным приложением. Каждая ваша заявка учитывается как один «голос» в пользу популярности называемого вами актера. Сумма «голосов», поданных за него, определит место, которое он займет в рейтинге популярности актеров советского кино.

Вместе с заявкой вы присылаете рейтинг, который, как вы предполагаете, сформируется в результате коллективного зрительского «голосования». Составляя его, вы решаете увлекательную интеллектуальную задачу и одновременно вступаете в игру, в которой наряду с актером — лидером популярности побеждает читатель (или читатели), наиболее точно предугадавший результаты коллективного «голосования». Итоги подводятся в конце года.

Участие в игре платное. 1 рубль 50 копеек следует отправить почтовым переводом.

В конверт вложите:

1. Квитанцию о переводе указанной суммы
2. Заявку («Прошу выслать портрет актера .....
3. Предполагаемый рейтинг популярности (1. Иванов  
2. Петров  
3. Сидоров  
.....)
4. Почтовый конверт с вашим адресом на ваше имя. Переводы и письма направляйте по адресу: 127543, Москва, абонентный ящик № 16, «Игра».





## Марина Влади: «МЫ ИГРАЛИ НАШУ»

Мы встретились с ней во время ее очередного приезда в Москву.

**— В чьем облике появится на экране Марина Влади в ближайшем будущем?**

— Я только что покинула свою молодость. Как это было чудесно! Я снималась у Этторе Сколы. Картина называется «Великолепие» — по имени кинотеатра, в котором разворачиваются все основные события фильма. История очень проста: жизнь одного кинотеатра на протяжении 30 лет. Я играю танцовщицу-француженку, в которую влюбляется владелец кинотеатра. Я остаюсь с ним. Но наша любовь со временем угасает, и разгорается иная — моя и кинемеханика. Я становлюсь администраторшей «Великолепия». Любовное трио: двое мужчин и женщина под одной крышей — такова канва этой истории. Детали же, увы, и для меня пока секрет.

**— Неужели случается, что актеры, снявшись в фильме, не видят, каков в целом сценарий?**

— И очень часто. Я, например, несколько раз не видела фильмы, в которых снималась, до тех самых пор, пока они не попадали на какой-нибудь кинофестиваль или даже в обычный кинотеатр. Что же касается этого фильма, то Скола вообще очень скрытный. Он никому ничего не показывает. Я уверена, что этого фильма целиком не видел никто, кроме него самого. Скола не хочет, чтобы о фильме заговорили раньше времени — то есть

до выхода на экран. Он надеется таким образом произвести больший эффект. Особенно он печется о том, чтобы никто не выведал концовку картины. Это его большой секрет.

А вообще мне повезло с режиссером. Скола, по-моему, один из лучших, встреченных мною. Но самая большая неожиданность была для меня, когда я узнала, что буду снова играть с Мастоляни, как когда-то в молодости в «Днях любви» — ведь я с ним начинала. Я обожаю Марчелло как актера. Это, по-моему, один из лучших артистов...

**— Каково вам было сыграть себя двадцатилетнюю?**

— Думаю, что в этом кроется одна из причин, почему Скола пока никому не показывает отснятый материал. Дело в том, что мы играли без грима. Я играла такой, как сейчас, как ты меня видишь. Мы с Марчелло с нашими нынешними, прости, рожами играли двадцатилетних. Мы играли нашу юность. Ты можешь себе это представить! Как это надо было снять, чтобы зритель поверил. Скола ловил выражение наших глаз, движения, голос. Он сумел снять нас молодыми!

Я смотрела на Марчелло и не верила своим глазам. Я знаю, что ему за 60, а он смотрит на меня «двадцатилетний». Он сажает меня в свою машину и везет показывать свой кинотеатр «Великолепие». Он был в эти мгновения настоящим мальчишкой. Мы словно переродились. На съемках у меня

даже голос стал намного выше — как в юности. Это было какое-то наваждение.

В разгар съемок я узнала, что умерла моя сестра Элен. А я как раз должна была играть себя в молодости. Меня предупредили, что если я буду плакать, то сорву съемки — никакой грим не позволит спрятать мой возраст. И я держалась. Целых три недели. Это трудно представить себе. Человек моей профессии часто не имеет права плакать, когда того требует душа. Это жестокая жертва. Но мы не можем позволить себе плохо выглядеть. Профессиональный долг.

**— Марина, как вам удалось сохранить такой цвет лица? Я понимаю, как актриса вы немало отдаете этому сил. Но в своей книге о Высоцком вы признались, что много курите. Одно с другим, по-моему, неважно уживается.**

— Я бросила курить, когда меня попросил об этом Володя. Я бросила мгновенно и навсегда. К сожалению, он не бросил. Я же не курю уже несколько лет.

**— Я знаю, что многие актеры и особенно актрисы суеверны и не желают говорить о своих планах. Но все-таки я позволю себе спросить вас — какие сценарии выпадают ныне у вас из рук, когда вы засыпаете?**

— Боюсь, я отчасти разочарую тебя. Я вошла во вкус писательского дела. Похоже, это увлекло меня всерьез и надолго. Только что вышел русский перевод моей книги

«Владимир, или Прерванный полет». Теперь я всецело поглощена хлопотами вокруг изданий во Франции своей второй книги «Рассказы для Милицы», которая должна выйти в свет в апреле. Кроме того, я с нетерпением жду фестиваля в Канне, на котором, надеюсь, будет показан фильм Сколы с моим участием. Не хочу ничего загадывать вперед. Знаешь, четыре года назад я снялась в Греции в одном фильме, так вот, тот фильм даже своего названия не получил. Так и канул куда-то...

**— Тогда о вашей новой книге. Что вы напишете о Высоцком — этого следовало ожидать. А вот о чем вы написали сейчас?**

— Это серия рассказов. Книга посвящена моей сестре Милице, которая умерла совсем недавно.

Через все рассказы моей новой книги проходит одна нить — мир животных. Каждый рассказ связан с каким-либо животным — настоящим или даже фантазмагорическим. Это привязка, исходный пункт и толчок для всего повествования. Мои рассказы так понравились издателям, что их отдали в печать даже без редактур.

**— А есть ли новые замыслы? — Роман. Длинная новелла или короткий роман — кому как больше нравится называть. Сюжет — пока мой большой секрет.**

А еще я постоянно пишу статьи. Вот совсем недавно сделала заметку для спортивного журнала «Л'Экспресс» и портретный очерк об одном советском пианисте для журнала «Вог».





Фото А. Ефремова

## ЮНОСТЬ»

— Наверное, страшно вступить на новую неизведанную стезю? Вы знаменитая актриса, но в литературе для большинства — незнакомка. Не бойтесь, что завоеванное вами в мире кино громкое имя затеряется на книжных полках?

— Страшно, конечно. Но ведь это омоложение. Творческое. Ради этого стоит рискнуть.

— А если бы сегодня вам предложил интересную роль советский режиссер, вы бы сказали ему «да»?

— Сниматься в Советском Союзе? Почему нет? Мне всегда казалось, что я снова окажусь перед камерой в вашей стране. Знаешь, предчувствие даже какое-то.

Когда-то я очень надеялась на роль в фильме «Пугачев». Жаль, не получилось. Я должна была играть Екатерину II, а Володя — самого Пугачева. Я мечтала об этой интересной работе, но, увы, этот наш с Володиной сон рухнул... Впрочем, как и многие другие.

— Жерар Депардьё рассказал мне, что 12 лет назад, когда он встретил Высоцкого в Париже, Володя предложил ему сняться в фильме, сценарий которого он тогда дописывал. В фильме о войне.

— О, это удивительная история. Начнем с того, что Депардьё мой большой и давнишний друг. Мы много раз встречались все вместе в Париже: Жерар, Володя и я. В то время Володя очень хотел писать прозу. Пробовал. К сожалению,

мало что сохранилось... У него неплохо получалось. Особенно сценарии. Он писал просто чудесные сценарии. Но все это оставалось лишь в виде набросков.

Итак, однажды родилась идея. Стоит, пожалуй, назвать еще и того третьего, кто должен был стать в перспективе ее воплощением — Ольбрыхский. Можешь себе представить, как бы выглядела на экране троица: Высоцкий, Депардьё и Ольбрыхский. Сюжет таков: конец войны, трое бегут из лагеря, из немецкого плена и... покоряют Европу. По-своему, конечно. По-мужски. Короче, все должно было быть очень смешно и неожиданно. Но этой интересной Володиной задумке суждено было ею и остаться.

— Жаль, конечно, что не получилось. Хороших комедий о войне очень мало. Уж больно плохо слова эти сочетаются... А какой вам запомнилась та война?

— Я помню запах войны. Для меня это запах немецких сапог. В детстве я была под немцами в оккупированной Франции. Прекрасно помню тот день. Мне было тогда всего четыре годика. Мы с мамой выходили из магазина, когда увидели в конце улицы немецкие танки, медленно въезжавшие в наш квартал на окраине Парижа. Я так испугалась, что вырвалась из рук матери и бросилась к стоявшему на тротуаре военному. Крепко обхватив его за ногу, я прижалась щекой к его хромовому сапогу. Мне казалось, что этот сильный, красивый человек в военной форме должен защитить меня. Оторвав от танков свои полные слез и ужаса глаза, я подняла их вверх и... о, боже! Это был немецкий офицер, который быстро-быстро заговорил что-то непонятное на своем отрывистом, гортанном языке. Эти звуки до сих пор далеким эхом отдаются у меня в ушах. Я люблю немецкую культуру: оперу, музыку, литературу, но и сегодня я не могу равнодушно слушать немецкую речь...

— Ваш отец, насколько я знаю, совершил в войну своего рода гражданский подвиг, уничтожив свои чертежи, чтобы они не достались врагу...

— Это правда. В молодости он был летчиком. В свое время он одним из первых придумал закрылки. Почему я так уверенно об этом сужу? Я сама летчик, у меня даже когда-то был свой самолет. Отец очень боялся, что немцы воспользуются его инженерными разработками и сжег все чертежи. Замечательный был человек — летчик, артист, певец, скульптор, великолепный футболист...

— Не могли бы вы немного рассказать о своей семье. Ведь у вас сыновья?..

— Трое. Старший Игорь — актер. Играет в театре вместе со своим отцом Робером Оссейном. Другой, Петр, — гитарист, точнее, классический гитарист. А вот младший — Володя, ему 24, бизнесмен — разводит коров в Южной Америке.

— Может быть, это слишком личный вопрос, но что для ваших сыновей значил Владимир Высоцкий?

— Он открыл им Россию. Если бы не он, им, может быть, никогда бы и не довелось ее увидеть. Они все говорят по-русски. Пусть плохо, но говорят. Володино влияние было колоссальным. Мои сыновья обожали его, если не сказать — бо-

говорили. Он не был им отцом по крови, но они, может быть, даже сильнее, чем можно любить отца, любили его — как друга, своего парня, как брата... Особенно Володиного мой младший — Володька.

— Ваше отношение к России?

— Как ребенка к матери. Я, по большому счету, дитя России. Оба мои родители — русские. Мой родной язык — русский. Я всегда интересовалась, чем живет родина моих родителей. А когда в 1957 году я впервые приехала сюда, то была просто потрясена, что меня хорошо здесь знают. Почти все, кого я здесь встречала, узнавали во мне Колдунью.

После того, как я познакомилась с Володиной, началась другая жизнь. Настоящая, что ли, со всеми здешними плюсами и минусами. Это было совершенно иное измерение. Уже больше восьми лет я здесь только наездами. Часто думаю о России. Тоскую. Есть такое слово — ностальгия...

— Французская пресса упрекала вас некоторое время назад, что вы — «артистка «Горбачев-шоу».

— Я пыталась у себя во Франции объяснить людям, что в России большие перемены, что все пришло в движение. Особенно остро я чувствовала это в нашей артистической среде. Мне долго не верили. Теперь же все хотят приехать в СССР, работать здесь, иметь дела с советскими партнерами. Сегодня, как пишет та же пресса: «Россия всех устраивает и всем нравится».

— Я знаю, что вы поете. Какое-то время назад даже записали на пластинке русские колыхательные. А поете ли вы песни Высоцкого?

— Лет 15 назад мы вместе напели пластинку. К сожалению, в то время ее не выпустили. Сегодня я на 15 лет старше — голос уже не тот. Да и трудно мне петь эти песни — душа надывается, ведь в них — он.

Совсем недавно мы вместе с Шарлем Азнавуром выпустили пластинку, гонорары от которой по-

шли в помощь пострадавшей от землетрясения Армении. Так что, как видишь, я еще пою.

— Чем закончилось ваше последнее свидание с театром?

— Два года назад я играла Гертруду в «Гамлете». Полгода я жила этим персонажем. Париж, гастроли по провинции. У меня есть в отношении театра свое кредо: выходить на сцену не чаще, чем на один сезон раз в три года. Театр слишком много отнимает сил.

— Какие у вас отношения с театром сейчас?

— Мне постоянно предлагают роли. Но я сейчас от всего отказываюсь, — из-за книги и фильма.

— Ваш самый любимый сценический образ?

— Роль бабушки в пьесе по рассказу Габриэля Гарсиа Маркеса «Наивная Эрендира и ее жестокая бабушка». Почти 14 лет я не поднималась на сцену, — жизнь между Парижем и Москвой, а потом и предлагаемые роли не всегда мне нравились. И вдруг Маркес. Совершенно неожиданный сценический персонаж — белокурая, полная старушка. Вещь была восхитительная, — а я вообще очень люблю книги Маркеса. Пьеса получилась просто чудо. У нас был блистательный сезон. Приезжал сам Маркес. С интересом смотрел спектакль и отпустил немало комплиментов режиссеру и актерам. Я считаю, что роль бабушки — лучшая в моей театральной жизни.

— А какая из ролей, сыгранных вами в кино, кажется вам наиболее удачной?

— О!.. Ролей 15. Не пугайся. Это не так много, если учесть, что я снялась в более чем 80 фильмах.

— Ваши удачи рассыпаны по всей жизни?

— Да, конечно.

— И все-таки, наверное, есть самая...

— Есть. Колдунья. И еще по крайней мере добрый десяток — не хочу обижать своих героинь.

Беседу вел  
Алексей СВИСТУНОВ

## «И СНИЗУ ЛЕД, И СВЕРХУ — МАЮСЬ МЕЖДУ...»

Конец жизни художника — начало его судьбы. К несчастью, так бывает часто.

Модильяни жил в нищете, расплачивался за обед рисунками, залитыми кофе, а теперь эти рисунки идут с торгов по баснословным ценам.

Высоцкого при жизни запрещали, почти не снимали, не печатали, срывали его концерты, — он был фигурой одиозной, скандальной, легенды кружили вокруг его имени, как стаи диковинных птиц, — теперь его тексты изучают, издатели сверяют с оригиналами запятые в его стихах.

Все сразу стало возможно — пластинки, вечера, премии, телепередачи: Развернулась кампания по увековечению. Объявилось множество друзей — количество публикаций о Высоцком просто

невероятно! Но в том, что сказано, много истинного, много случайного.

Он не любил рассказывать о личной жизни, не любил, когда «лезут в душу», но и туда забралась.

Все в его жизни вдруг стало публично, обозримо — доступно. «Саван сдернули — как я обужен! Нате, смерть! Неужели такой я вам нужен после смерти?»

Я не знаю, какой Высоцкий нам нужен. Но знаю, что дорожке всего искреннее, умное, живое слово о нем. Нужны книги. Издательством «Советский писатель» (со- ставитель Наталья Крымова) выпущен самый полный у нас в стране сборник его стихов. Другой — четырехтомник — подготовил за океаном Михаил Шемякин, художник, близкий друг Высоцкого. Я всегда



с нежностью беру в руки томик стихов и воспоминаний «Я, конечно, вернусь...» («Книга») — размером с кассету, он как никакой другой ближе Высоцкому — певцу, поэту и актеру, к тому же уникально оформлен. Еще один подарок поклонникам его творчества — миниатюрная киноантология «Я куплет допою...» (составитель А. Крылов) — 120 песен Высоцкого для кино, подготовлена ВТПО «Киноцентр».

Книги выходят и будут еще выходить, но книга воспоминаний Марины Влади «Владимир, или Прерванный полет» (издательство «Прогресс») абсолютно выламывается из всего того, что о Высоцком написано.

Это — книга-шок.

У нас так писать не принято. Хорошо помню, вот так же пришлось преодолеть невольное смущение от первой встречи с Мариной Влади в телепередаче Натальи Крымовой. Кинозвезда сидела в квартире Всеволода Абдулова и запросто рассказывала о том, как они здесь когда-то жили «с Володей».

Она и в книге рассказывает об обстоятельствах их семейной жизни с непривычной для нас открытостью и с тем чуть иностранным удивлением, в котором явно прочитывается: «А что, разве нужно по-другому?»

Для нее Владимир Высоцкий — живой человек, муж, мужчина, с ним она пережила высшие минуты духовной и физической близости. Она обращается к нему на «ты». Это ее пишется, ее объяснение в любви. Откровенность иных страниц действует на наше пуританское, зашоренное сознание просто ошеломляюще!

Выйди такая книга лет сорок назад, ее автора, подобно Ахматовой, окрестили бы «полумонахиней-полублудницей» и наверняка обвинили в искажении морального, политического, социального и т. д. облика советского человека. В насаждении чуждых нам мелкобуржуазных тенденций — «частная жизнь» не входила в состав «пролетарских ценностей». Жизнь замечательного человека должна была нести боевой воспитательный заряд, так что образ «героя» обычно далеко отлетал от того, что было когда-то человеком...

Влади такой подход явно не устраивал, она просто сделала все наоборот. Образно говоря, взяла линованную бумагу и начала писать на ней поперек — поперек нашим представлениям, стереотипам, привычкам. Так всегда делал Высоцкий. С обескураживающей непосредственностью, нисколько не считаясь с «традициями», она пишет то, что думает, и думает то, что пишет. Часто резко, нелицеприятно. Иногда кажется — несправедливо.

Впрочем, не знаю... Но знаю, что моим собеседником на то время, пока я не выпускала книгу из рук, стал внутренне свободный, бесстрашный, сильный и абсолютно естественный человек. Природный, если хотите. То, что эпатирует, воспринимается нами верхом откровенности, для «них» лишь входит в состав человеческого, которое мы то ли утеряли, то ли не успели приобрести.

Единственный раз, когда они

снялись вместе, — крошечный эпизод в венгерском фильме. Мужчина и женщина идут по бульвару, о чем-то тихо говорят, но волны нежности, токи притяжения «прочитываются» сверх того, что играют актеры в кадре. Это просто невозможно не заметить! И что это — «всегда свежая любовь», как однажды, смешно сложив слова, заметила сама Марина.

Она могла бы написать вполне пикантное бульварное чтиво для игривых французов: она жила в Париже, он в России и вдруг — знакомство в баре на московском фестивале, бешеный мужской напор — «Все равно ты будешь моей женой!» — песни до утра для нее одной, безумные слова, встречи, разлуки. Москва — Париж — Москва: полторы тысячи писем, сотни телеграмм, «телефонистка-мадонна»...

Она могла создать легенду о скандальном поэте, алкоголике и наркомане, который в перерыве между катастрофическими запоями, госпитализациями и исчезновениями писал стихи и умер в 42 года.

Это могли быть и воспоминания шикарной иностранки о том, как она приобщала «плохо одетого» русского артиста с Таганки к миру богатых людей, — как они путешествуют, меняют «мерседесы», завтракают на Канарах и закусывают лангустами на Таити.

Все это так и все это не так.

Да, была встреча, но встреча глубоко родственных, близких друг другу людей — единоверцев, — которых не испугали ни прошлое, ни бытовые неудобства. Еще бы! У одной — большой дом в Париже, обеспеченность, слава кинозвезды. У другого — 9 метров в квартире матери, 150 рублей в месяц, «на которые можно купить разве что две пары ботинок».

У каждого это третий брак и пятеро детей на двоих!

Да, Марина Влади пишет страницы, которые мучительно читать, но она не боится писать об этом — алкоголь убивал Высоцкого, ампула, вшитая как предостережение, не спасала. Он тратил себя с нечеловеческой энергией, — времени не хватало, поэтому он жил вдвойне. При такой нерасчетливой жизни шансов уцелеть оставалось немного... Он дважды умирал.

Многое держалось ее волей, ее любовью — только любящая душа могла так понять отчаяние и внутренний разлад поэта, терпеть, жертвовать, прощать. Они боролись вместе, но «очень легко» выбрать жизнь, когда не притягивает к себе смерть. Очень легко вести себя по всем правилам, если ты не опальный поэт, лишенный признания».

Книга «Владимир, или Прерванный полет» — попытка приблизиться к истокам трагедии. Понять ее слагаемые. Она для тех, кто хочет разобраться в драме человека, жившего с нами. Она — о духовном вакууме «застоя», об участии стихов Высоцкого. О «блуждающей судьбе» поэта, который вне Родины жизни не видел, а без свободы умирал.

Спасибо за искреннее, взволнованное, живое и по-своему единственное слово о Высоцком.

Наталья РТИЦЕВА

# СИМФРОНИЯ

# НОВАЯ

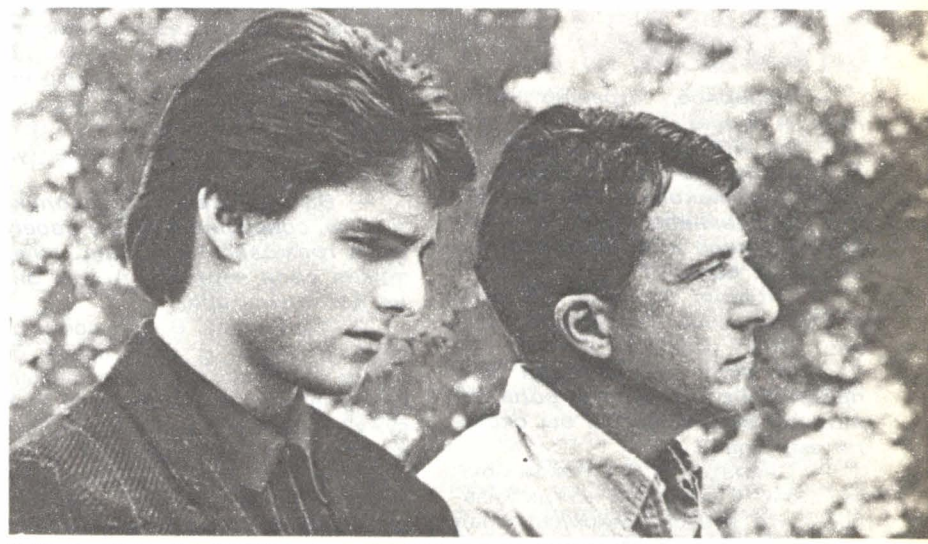
Заметки о 39-м Международном кинофестивале в Западном Берлине

Западноберлинский кинофестиваль прежде всего для зрителей. Заранее готовясь встретить публику пресыщенную, чего только не повидавшую, я поразила столь благодарной, ценящей искусство кино аудитории, в основном джинсово-курточной, студенческой.

...Коллеги по жюри ФИПРЕССИ — критики, журналисты — внимательно выслушали мои доводы в пользу фильма В. Абдрашитова «Слуга». И — отдали свои голоса тихому фильму французского режиссера Жака Риветта «Банда четырех», о девушках-студентках школы драматического искусства. Он весь построен на тонких нюансах человеческого взаимоотношений, изысканной игре эмоций. Он прислушивается к человеку.

В сильном фильме А. Миндадзе и В. Абдрашитова, для нас принципиально важном, исследующем механизм и психологию рабства, талант художников «тащит» их в свободное творческое пространство, на простор мысли, фантазии, философских обобщений, а внутренняя несвобода, привычная зависимость от идеологии «не пуцает». В этом, как мне кажется, основное противоречие картины, перепады уровней художественного мышления — от метафорического до бытово-конкретного, странное сочетание несочетаемого в ее языке и форме. Все это для нас объясняется самим абсурдом нашей жизни. Но, видимо, не вызывает желания разобраться в этом других. А может быть, и отталкивает от себя.

Так же, наверное, как вообще отталкивает волна агрессивности, жестокости, поколением накопленного страха — при почти полном отсутствии веры — волна, выплеснутая на экран берлинского фестиваля советскими фильмами: «Слугой», «Куколкой», «Маленькой Верой», «Днями затмения», «Иглой» и другими.



«Человек дождя»

«Писсуар»

Берлинские «медведи», проявлявшие благосклонность к советскому кино на двух предыдущих фестивалях, на этот раз нам не достались...

Так что берлинские «медведи», проявлявшие благосклонность к советскому кино на двух предыдущих фестивалях, на этот раз нам не достались. Конкурсный фильм «Слуга» получил специальный приз Альфреда Бауэра, «как фильм, открывающий новые перспективы в развитии киноискусства», и приз Международного евангелического жюри.

Сейчас, когда, видимо, пик нового интереса, вызванного к нашему кино перестройкой, спадает, самое время задать вопрос: что дальше? И что такое наш кинематограф в системе мировой культуры? Чем, например, представляется страстное желание художника самоутвердиться, самовыразиться, играя зашифрованными смыслами? Похоже, сегодня мировой экран не слишком этим интересуется, судя по довольно равнодушному отношению и зрителей и профессионалов к фильмам А. Сокурова, показанным в программе берлинского «Форума».



# БОЛЬШОГО ФРЕСТИВАЛЯ

Один из трех крупнейших европейских международных кинофестивалей отдал безусловное предпочтение кинематографу США. Тому самому — традиционному, коммерциализированному, о котором принято в среде «высоколобых» чуть снисходительно говорить: «Ну, это такое, типично американское кино». Которое обнаружило столько духовности, гуманности, тепла — всего того, чем мы так гордились и вместо чего имеем сейчас свои собственные, родные «фильмы ужасов». В котором выразились уважение к человеку и презрение к античеловечному. В котором наконец профессионализм достиг такого уровня, что он естественен как дыхание и его не надо демонстрировать.

Высшую награду фестиваля — «Золотой медведь» — получила картина Бэрри Левинсона «Человек дождя» — трогательная история двух братьев. Младший, похоронив отца, узнает о существовании не то в приюте, не то в лечебнице для душевнобольных старшего, которому достаются отцовские миллионы. Раздражение здорового, уверенного в себе молодого человека к юридическому, живущему в своем, закрытом мире, постепенно переходит в любопытство, а затем — в сострадание, страстное желание «согреть» ту душу, рядом с которой он сам стал человечнее. Дастин Хоффман, затмеваящий вторую звезду — молодого Тома Круиза, поначалу даже утомляет какой-то механистичностью. Играя больного человека, мозг которого переполнен старой ненужной информацией и не воспринимает сегодняшнего, актер существует в одном скованно-монотонном состоянии. Но такой уж актер Дастин Хоффман, что не отпускает от себя, — и уже душа болит за этого большого одинокого ребенка. И — что значит настоящая звезда — одним своим появлением он нарушил спокойную и чинную церемонию закрытия киносеанса, ошеломил всех темпераментом, непосредственностью, знойным загаром! — почти на руках благодарных зрителей был вознесен на сцену — и... вне всяких регламентов получил своего личного «Медведя» из рук восхищенного директора фестиваля Морица де Хадельна!

По регламенту «Серебряного медведя» за лучшую мужскую роль получил Джин Хэкман,

сыгравший офицера ФБР в антирасистском фильме Алана Паркера «Миссисипи в огне», сделанном тоже как бы целиком в рамках американской традиции. Но лично я предпочла обоим Эрика Богосяна в фильме американского режиссера Оливера Стоуна «Говорите по радио». Богосян награжден призом как сценарист и исполнитель главной роли. Полтора часовое пребывание перед микрофоном — последнее шоу Бэрри, некооронованного короля радиостанции Далласа. Беседа по радио с одинокими закомплексованными людьми — антисемитами, неонацистами, сексуальными маньяками, Бэрри — Богосян «изматывает» себя и нас до такой степени, что уже, кажется, нет сил вынести это напряжение. Такого темперамента, такого нерва в игре актера мне не приходилось встречать давно. Волна, расходящаяся от ночных голосов, пронизывает эфир ненавистью, но ей противостоит мощный заряд тока высокого напряжения, пропущенный через одного человека, заряд гуманизма. Противостоит, несмотря на то, что Бэрри убивают, вначале словом, потом буквально, физически.

Ироничный, остроумный, парадоксальный и каждый раз разный Вуди Аллен, не участвующий, как правило, ни в каких конкурсах, показал на фестивале очень тонкий, весь на психологических нюансах и подтекстах фильм «Другая женщина». А это какое американское кино — типичное или нетипичное?

...После просмотра фильма израильского режиссера Эли Кохена «Лето Ави» критики обменялись впечатлениями: фильм понравился, тронул, растрогал, но высокую оценку ему давали как бы снисходительно, не предполагали, что говорим о будущем обладателе «Серебряного медведя». Наивный, сентиментальный, выжимающий слезу. И — во всей своей скромной и благородной простоте — поражающий зрелостью размышлений о человеке. Потрясла глубиной чувств десятилетняя Кайпо Кохен (ей, а не французской актрисе Изабель Аджани, исполнительнице главной роли в фильме «Камиль Клодель»), отдала бы я приз за лучшую женскую роль, играющая девочку, рано повзрослевшую: несколько лет назад погиб в немецком концла-

гере отец и получила тяжелую психическую травму мать, — и в то же время нуждающуюся во всем, в чем нуждается обыкновенный ребенок.

Почти все, кто писал о западноберлинском фестивале, сошлись на том, что там не было шедевров. Некоторые сделали из этого вывод об общем состоянии мирового кино. Шедевров, действительно, не было. Но шедевры, как говорится, — дело наживное. Даже если бы их было несколько, это не было бы свидетельством подъема мирового кинематографа, так же как их отсутствие — не свидетельство упадка. На мой взгляд, куда как важнее средний уровень.

Китайский фильм молодого режиссера У Цина «Вечерние колокола», получивший специальный приз жюри, — мощная народная фреска, повествующая о последних днях японской оккупации во время второй мировой войны. Условность формы фильма, чрезмерная изощренность языка, перенасыщенность символикой, — на мой взгляд, свидетельство юности нового кинематографа, в последние годы все чаще удивляющего мир.

Один из моих самых любимых фильмов конкурсной программы — «Я люблю, ты любишь» чехословацкого режиссера Душана Ханака (приз за лучшую режиссуру). Кто может сказать, почему эта картина, полная тепла, любви и нежности к простым людям, была положена в 1980 году «на полку»? А в прошлом году не была пущена на фестиваль в Западный Берлин? «Никто из нас, кинематографистов, не может объяснить, почему такое происходит со многими нашими фильмами», — сказал в интервью Ханак. Хотя, впрочем, если встать на точку зрения «запретителей», то понятно, почему. В прелестном сочетании поэтичности с гротеском, метафоричности — с трезвым ощущением реальности и натурализмом родились характеры любопытные, парадоксальные. По словам Ханака, это «аутсайдеры, находящиеся на обочине общества, но именно они обладают истинной чистотой души». И уж, конечно, эти рабочие, живущие в нужде и одиночестве, совсем не похожи на озбоченных трудовыми рекордами передовиков социалистического производства.

Фильм знаменитого Карлоса Сауры «Темная ночь», мастера, от которого, понятно, ждали многого, показался скучным, разочаровал вялыми длиннотами, неяркой игрой актера, воплотившего образ поэта-мистика Испании XVI века Сан Хуана де ла Крус, образ, который, вероятно, должен был заинтриговать нас так же, как, судя по высказываниям Сауры, заинтриговал он режиссера.

И словно не было в истории западноевропейского кино такого примечательного явления, как «новая немецкая волна», такой слабой показалась программа кино ФРГ. Совершенно озадачила западногерманская картина «Жанна д'Арк Монголии» — бессмысленное и бесформенное кичеобразное варево, как бы претендующее на понимание проблемы: Восток — Запад.

А вот шедевром я бы назвала замечательную, отмеченную печатью уникальности картину греческого мастера Тео Ангелопулоса «Пейзаж в тумане», которая была показана вне конкурса. Вне конкурса демонстрировался прекрасный «Короткий фильм о любви» польского режиссера Кшиштофа Кесьлёвского. Показались любопытными венгерская «Бригада мечтателей», канадский «Писсуар»...

Обо всем, увы, не напишешь. Оставляю поэтому в стороне огромную программу «Панорамы», «Форума» (молодежного и экспериментального кино), детского фестиваля, где «Куколка» И. Фридриха получила специальный приз, интереснейшие ретроспективы: «Европа, 1939», картин продюсера Эрика Поммера, фильмов, посвященных 200-летию Великой французской революции, — всего, что составляло «симфонию большого фестиваля».

...Если бы старый немецкий режиссер Вальтер Рутман, создавший в 1927 году свой знаменитый кинорепортаж «Берлин — симфония большого города», продолжил его сегодня, думаю, что в нем непременно зазвучала бы еще одна «тема» — тема Берлинского кинофестиваля, утверждающего кино высокой и благородной простоты, доброты и человечности. И, как мне кажется, эта тема слилась бы, естественно, с многоголосием красок и звуков демократического и доброжелательного города.

Евгения ТИРДАТОВА

Западный Берлин — Москва



«Я люблю, ты любишь»

«Лето Ави»



«КОРРИДА ЛЮБВИ» (Ai no korrida), Япония — Франция, 1976. Французское название — «Империя чувств» («L'empire des sens»). Режиссер Нагиса Осима. В ролях: Эйко Мацуда, Тацуя Фудзи. 104 минуты.

Один из французских справочников по видео предупреждает: «Чувствительные души, берегитесь...». Действительно, фильм Н. Осимы может произвести шоковое впечатление, причем не только на нашего зрителя. Дирекция Каннского кинофестиваля в 1976 году не решилась допустить этот фильм для участия в конкурсе именно по причине «непристойности». Картина произвела фурор среди критиков на внеконкурсных полузакрытых просмотрах, затем попала на Чикагский кинофестиваль, где получила специальную премию жюри. Только два года спустя, как бы извиняясь перед режиссером, организаторы фестиваля в Канне приняли на конкурс вторую часть дилогии («Призраки любви» — второе название «Империя страсти») и дали ей премию за режиссуру. Хотя в большей степени эта премия была адресована первой картине или, скажем, дилогии в целом. А еще лет через семь по опросу, проведенному среди критиков на одном из кинофестивалей во Франции, фильм «Коррида любви» был назван лучшим эротическим фильмом всех времен и народов. Закономерное, хотя и запоздалое признание! Понадобилось время, чтобы понять, что границ для подлинного искусства не существует и устанавливаются эти границы главным образом нашими моральными предрассудками. (Об этом, кстати, по поводу фильма Н. Осимы пишет А. Вайда в своей книге «Кино — мое призвание»; см.: «Искусство кино», № 2, 1989.) «Коррида любви» рассчитана явно не на один просмотр. Это глубокое исследование экзистенциальных

основ любви, философский анализ человеческой личности и ее границ, в частности проблемы проникновения одной индивидуальности в другую — на краю пропасти между жизнью и смертью. Помимо этого «европейского пласта» в картине присутствует и специфически японский: Н. Осима продолжил здесь излюбленную свою тему крушения национальных мифов, обрядов, церемоний, кодексов чести.

«КЛЮЧ» («La chiave»), Италия, 1983. Режиссер Тинто Брасс. В ролях: Стефания Сандрелли, Фрэнк Финлей, Франко Бранчароли. 110 минут.

Фильм основан на вольном пересказе романа японского писателя Дзюнъитиро Танидзакки (кстати, в 1958 году удачно экранизированного К. Итикавой), что дает повод для сопоставления с картиной Н. Осимы. Т. Брасс, являющийся и сценаристом, отбрасывает сложную мозаику чувств, прихотливую смену настроений, многозначную символику взаимоотношений мужчины и женщины (все это присутствует в романе), а главное избавляется от философского осмысления событий. В его варианте это — адольтерная история, не без пикантности: молодая женщина, имеющая любовника, и ее престарелый муж пишут личные дневники с тем расчетом, чтобы другой супруг прочел эти «секретные» записи. Действие происходит в Венеции, в 1940 году, во время фашистского режима Муссолини. На этот раз Т. Брасс отказывается даже и от притязаний на анализ политической, исторической и социальной ситуации (как это было в «Салоне Китти» и «Калигуле»), снимая откровенную «дешевку», пошлую и безвкусную. Жаль хорошую актрису С. Сандрелли, которая в последние годы что-то часто («Ключ», «Внимание», «Американская жена»)

снимается в весьма грубых эротических картинах. Закономерность режиссерского пути Т. Брасса по направлению к «бессмысленному эротическому кино» подтверждается и его следующей лентой — «Миранда» — с новой «звездой» Сереной Гранди, которую нередко именуют «Донна Эротика».

«БЭРРИ ЛИНДОН» («Barry Lyndon»), Великобритания, 1975. Режиссер Стенли Кубрик. В ролях: Райан О'Нил, Мариса Беренсон, Патрик Мэйджи, Харди Крюгер. 183 минуты.

Экранизация выдающимся режиссером С. Кубриком романа классика английской литературы Уильяма Теккерея восхищает прежде всего богатым изобразительным решением, точным, тонко стилизованным воспроизведением эпохи наполеоновских походов. Запечатлительный оператор Джон Олкотт (с которым С. Кубрик работал и на фильме «Заводной апельсин») заслуженно получил премию «Оскар», как и композитор Леонард Розенман, адаптировавший музыку XIX века. Как всегда, С. Кубрик из обычной истории (в данном случае типичный для классической литературы сюжет о возвышении и блестящей карьере молодого ирландца, женившегося на богатой девушке из высшего света) творит эпическую фреску о превратностях человеческой судьбы и ее взаимоотношениях с эпохой. Несмотря на удивительные визуально-звуковые достоинства, картина кажется несколько затянута, что от-

мечают практически все западные справочники по видео.

«РЕВОЛЮЦИЯ» («Revolution»), Великобритания — США, 1985. Режиссер Хью Хадсон. В ролях: Аль Пачино, Настасья Кински, Дональд Сазерленд, Энни Леннокс. 123 минуты.

Этот фильм в полтора раза короче предыдущего, но впечатление такое, будто он раза в два длиннее. Ожидавшаяся с интересом картина об истории американской революции с участием звезд мирового кино абсолютно не оправдала себя. Сценарий о приключениях переселенца и его сына в момент военных действий между «плохими» британцами и «хорошими» колонистами оказался рыхлым, безнадежно примитивным. Его не смогли спасти ни известные актеры (включая Э. Леннокс, популярную певицу из группы «Юритмикс»), ни режиссер Х. Хадсон, зарекомендовавший себя фильмами «Огненные колесницы» и «Грейсток: Легенда о Тарзане, повелителе обезьян» как мастер эпического жанра, тщательно воссоздающий историческую среду.

Оценки фильмам даются по шестибальной системе: «шесть» — шедевр; «пять» — не пропустите, отличная лента; «четыре» — хороший фильм, не жалеете; «три» — средний фильм, смотрите, если хотите; «два» — плохой фильм, не стоит внимания; «один» — очень плохо, зря потратите время.

	«Коррида любви»	«Ключ»	«Бэрри Линдон»	«Революция»
В. Дмитриев	xxxxxx	x	xxxxx	xxx
К. Разлогов	xxxxxx	xx	xxxx	xxx
А. Дементьев	xxxxxx	x	xxxxx	xx
С. Кудрявцев	xxxxxx	x	xxxx	xx



«Ключ»



Рубрику ведет С. КУДРЯВЦЕВ

«Революция»



«Коррида любви»



СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

№ 9 • 1989

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ  
И СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В 20 ДНЕЙ

МОСКВА.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»

Главный редактор  
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:  
Ф. И. АНДРЕЕВ  
(заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ,  
Ю. А. БОГОМОЛОВ,  
Б. В. ГОЛОВНЯ,  
В. А. ГОЛОВАНОВ,  
В. П. ДЕМИН,  
А. А. ЕРОХИН,  
М. Ф. ЛЕВИТИН  
(ответственный секретарь),  
А. А. МИНДАДЗЕ,  
Т. О. ОКЕЕВ,  
Е. Н. ПТИЧКИН,  
Г. И. РЕРБЕРГ,  
С. И. РОСТОЦКИЙ,  
Э. А. РЯЗАНОВ,  
А. К. СИМОНОВ,  
А. Е. СУЗДАЛОВ,  
О. С. ТЕСЛЕР  
(главный художник),  
Л. А. ФИЛАТОВ,  
С. И. ФРЕЙЛИХ,  
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор  
Д. Н. Мазур  
Оформление  
С. С. Давыдова

№ 9 (774) — 1989 г.  
Сдано в набор 21.04.89.  
Подписано к печати 06.05.89.  
А 08254.  
Формат 70 × 108½.  
Бумага для глубокой печати.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 5,60.  
Усл. кр.-отт. 19,60.  
Уч.-изд. л. 8,60.  
Тираж 1025 000 экз.  
Заказ № 541.  
Цена 60 коп.



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:  
125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-б.  
Телефон редакции:  
152-88-21.

Адреса актеров, ноты  
и тексты песен редакция  
не высылает.  
Рукописи, рисунки  
и фотоснимки  
не возвращаются  
и не рецензируются.

Ордена Ленина и ордена  
Октябрьской Революции  
типография имени В. И. Ленина  
издательства ЦК КПСС «Правда».  
125865, ГСП, Москва, А-137,  
ул. «Правды», 24.

На обложке —  
актриса  
Марьяна ПОЛТЕВА  
(см. стр. 10—11)

Фото  
Николая Гнисюка

АНОНС-АНОНС-АНОНС-АНОНС-



«ПРИКЛЮЧЕНИЯ  
КВЕНТИНА ДОРВАРДА,  
СТРЕЛКА  
КОРОЛЕВСКОЙ ГВАРДИИ»

«Мосфильм» при участии студии «Букурешти» (Румыния). Автор сценария и режиссер С. Тарасов.

Франция, XV век. Короли, рыцари, любовь, интриги... По мотивам романа Вальтера Скотта «Квентин Дорвард». В ролях О. Кабо, А. Кознов, А. Лазарев, А. Яковлев, А. Пашутин, Л. Кулагин, Б. Хмельницкий и другие.

«ПОРАЖЕНИЕ  
ПОСЛЕ ПОБЕДЫ»

Свердловская студия. Автор сценария Ф. Агамалиев, режиссер А. Дьяченко.

Талантливый боксер Геннадий Кедров, не сумев преодолеть нездоровой атмосферы застойных лет, покидает спорт, но выбирает уродливый способ самоутверждения. В ролях В. Яковлев, А. Волхонский, Т. Хроленок, И. Кабанова и другие.

«МУЖЧИНА  
ДЛЯ МОЛОДОЙ  
ЖЕНЩИНЫ»

«Азербайджанфильм» имени Дж. Джабарлы. Автор сценария М. Ибрагимбеков, режиссер Д. Мехтиев.

Кинокомедия. Стареющий Рауф добывает секрет эликсира молодости. В ролях Г. Турабов, А. Галидов, М. Дашев и другие.

«ВИАДУК»

Производство студии «Гунния» (Венгрия) при участии Андре Либика (ФРГ), Пьера Дж. Оппенгеймера (США). Автор сценария Э. Эйс, режиссер Ш. Шимо.

Австрия начала 30-х годов. Великая депрессия, наступление фашизма и реакции. По обвинению в диверсиях арестован некто Сильвестр Матушка. Дорого обошлось инспектору полиции расследование этого темного дела. В ролях М. Сарразин, Т. Клейнер, К. Энгельбрехт, Ф. Бач и другие.

«СЛУГА»

«Мосфильм», 2 серии. Автор сценария А. Миндадзе, режиссер В. Абдрашитов.

Сложные взаимоотношения между одним из представителей власти имущих и его бывшим подручным. Фильм-притча. В ролях Ю. Беляев, О. Борисов, И. Розанова, А. Петренко и другие.

«КОРАБЛЬ»

«Мосфильм», 2 серии. Автор сценария Е. Лобачевская, режиссер А. Иванов-Суваревский.

Фильм-размышление, адресован молодежной аудитории. В ролях В. Невинный, Е. Беликова, О. Фандера, Д. Банников, М. Либа и другие.

«ЛЕГЕНДА  
ДРЕВНИХ ГОР»

«Туркменфильм». Авторы сценария Я. Сеидов, В. Федосеев, режиссер Я. Сеидов.

Дед и внук наедине с природой в экстремальной ситуации. По мотивам повести Х. Дурдыева «Сильнее скал». В ролях Я. Бекмиев, А. Довлетов, С. Одаев и другие.

«АВТОПОРТРЕТ  
НЕИЗВЕСТНОГО»

Студия имени А. П. Довженко. Автор сценария В. Мережко, режиссер В. Криштофович.

Невероятное происшествие: Игорь Чернов, человек средних лет, случайно попав в кинотеатр, с изумлением видит на экране себя, свою нелепо прожитую жизнь... В ролях А. Збруев, Н. Негода, Л. Константиновская, А. Грачев и другие.

«ДИКАРЬ»

«Узбекфильм» имени К. Ярмадова. Автор сценария Р. Ибрагимбеков, режиссер К. Камалова.

Начало 50-х годов, небольшой узбекский город. Пытаясь восстановить справедливость, юноша дает пощечину важному начальнику и тем подписывает приговор себе. По повести Р. Ибрагимбекова «Проснувшись с улыбкой». В ролях Р. Сафиулин, А. Смирдан, С. Атабаева, В. Шадыев и другие.

В репертуаре также советский художественный фильм «Диссидент» («Молдова-фильм») и зарубежные: «Афера», «Собака и влюбленные» (Болгария), «Порочный круг» (Румыния), «Странный пример женской мести» (ГДР), «Туристы забавляются» (Венгрия), «Сумасшедшие на стадионе», «Шарло в Испании» (Франция), «Клуб «Коттон», 2 серии, «Путешествие Нэтти Ганн», «Уолл-стрит», 2 серии (США).

Повторно на экраны выходят киноленты «Приключения Али-бабы и сорока разбойников», 2 серии («Узбекфильм») и «В зоне особого внимания» («Мосфильм»).



«ХРОНИКА  
ОБЪЯВЛЕННОЙ СМЕРТИ»

Совместное производство «Италмедиа фильм» (Италия), «Солпрофильм», «Фильм Ариан», «ФР 3 фильм продюксон» (Франция). Авторы сценария Ф. Розы, Т. Гуэрра, режиссер Ф. Розы. По одноименному роману Габриэля Гарсиа Маркеса.

Цель роковых совпадений, кровавая драма. Жители города знают о готовящемся убийстве, но не в силах его предотвратить. В ролях Р. Эверет, О. Мути, Д. М. Волонте, И. Папас, А. Делон, Л. Бозе и другие.



АНОНС-АНОНС-АНОНС-АНОНС-

АНОНС-АНОНС-АНОНС-АНОНС-

АНОНС-АНОНС-



# ЮРИЙ БОГАТЫРЕВ — ХУДОЖНИК

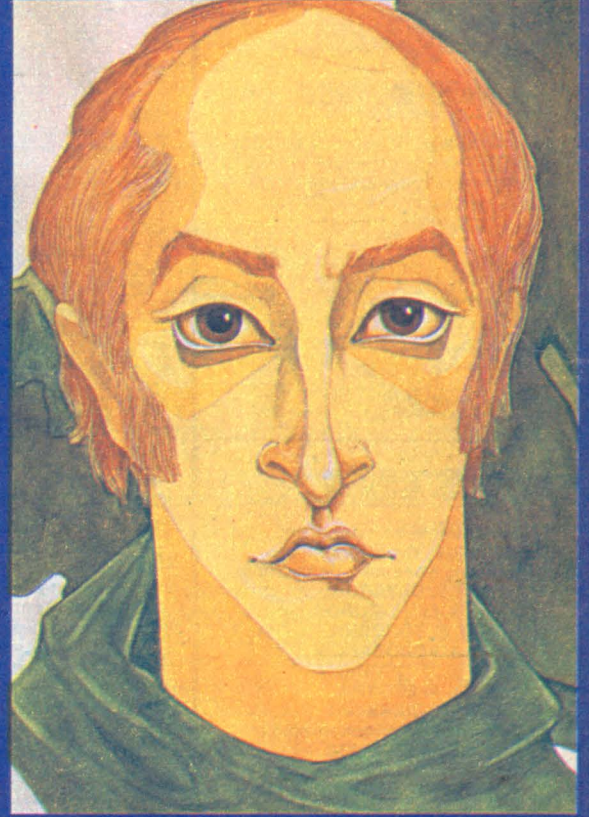
читайте о нем на стр. 18



Валентин Гафт



Татьяна Догилева



Михаил Козаков



Елена Соловей



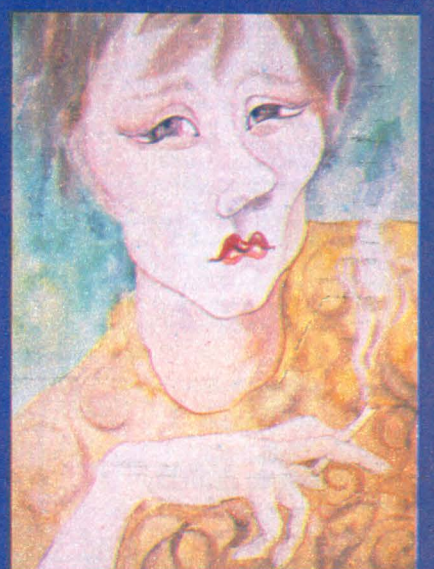
Воспоминание о фильме Ф. Феллини «Амаркорд»



Евгений Евстигнеев



Эва Шикульская



Татьяна Лаврова