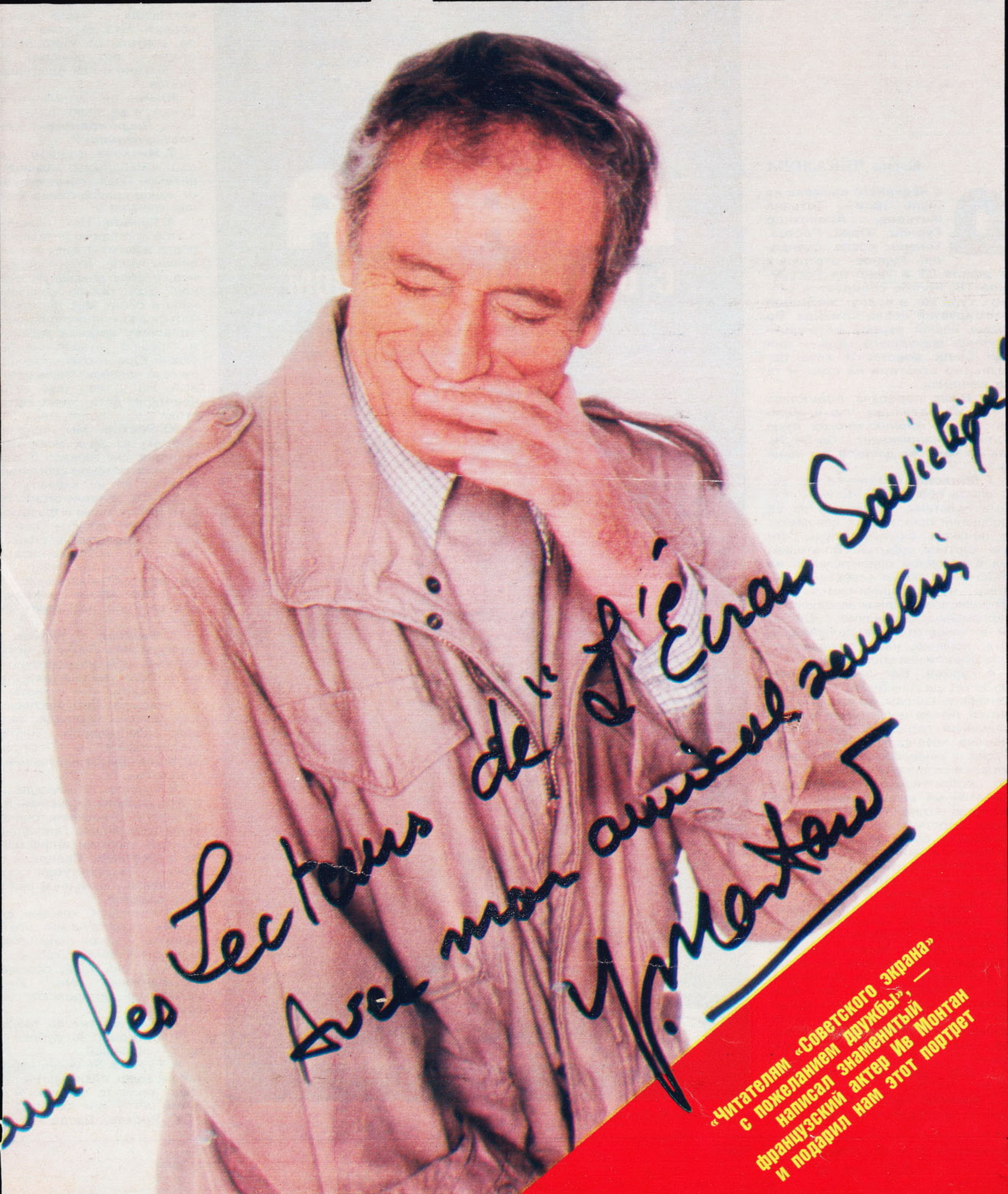


DRIPNIK

5 • 91

Нестыдное кино • ТСН: умираем, но не сдаемся!

Кремлевская вертушка • Пожалуйте в зону



*Pour les Secteurs de l'Écran Soviétique
Avec mon amical souvenir
Y. Montan*

«Читателям «Советского экрана» с пожеланием дружбы», написал знаменитый французский актер Ив Монтан и подарил нам этот портрет

Елена ЧЕКАЛОВА

До недавнего времени их было трое — Татьяна Миткова, Александр Гурнов, Юрий Ростов. Теперь, после скандала, Гурнов отстранен от эфира ЦТ и ушел на Российское ТВ. Ростов собирается уходить туда же, а вокруг Митковой формируется новая команда. Во время нашей первой встречи — в конце минувшего года — они еще были вместе. И хоть порознь, но ответили на одни и те же вопросы.

— *Ваша передача появилась в той же редакции, что и «Время», но, по мнению многих, куда больше напоминает Си-Эн-Эн. Так из чьей же шинели вы вышли?*

Т. Миткова. Отталкивались мы от опыта программы «Время». Руками и ногами. Во-первых, из ее сообщений практически невозможно получить сколько-нибудь полную картину событий. Во-вторых, она в основном ориентируется на ТАСС и на звонки «сверху» и поэтому не воспринимается как источник объективной независимой информации. Сравнение с Си-Эн-Эн в какой-то мере правомерно, хотя, конечно, наши технические возможности несопоставимы.

А. Гурнов. Вот заладили все: Си-Эн-Эн да Си-Эн-Эн! Есть элементарные каноны, по которым делается любая нормальная информационная передача. Один ведущий, на крупном плане (все эти студии с занавесочками, телефончиками и вазочками никому не нужны), смотрит вам в глаза. Если он симпатичный, вы ему верите, если нет, надо его менять. Должен быть нарез коротких сюжетов, анонс главного — вот и все. Ни в каких западных новостях комментарии нет вообще, ведущий у них почти диктор, просто умеет ориентироваться при срывах. А наш зритель жить не может без комментария. Ему подавай не только «что», но и «что бы это значило».

А программу «Время» (то есть редакцию информации) мы должны благодарить с утра до вечера. Мы паразитируем на ее мощнейшей технической базе и огромной корреспондентской сети. Кормимся тем, что она не использует. Остро для «Времени» — иди к нам!

— *Кто все-таки придумал ТСН?*

Т. Миткова. Идея витала в воздухе. С приходом Э. Сагалаева на



Татьяна Миткова

ДРАМА С ОТКРЫТЫМ ФИНАЛОМ

2 января 1990 года — официальная дата рождения первой на ЦТ программы новостей. Первой? — удивитесь вы. Да, но ночные выпуски ТСН (Телевизионной службы новостей) не стремятся поведать нам о поездках нашего лидера. И обкомовские совещания о ходе уборки зерновых они не упоминают. Столь же далеки они от почившей в бозе передачи «Сегодня в мире» (или «Вчера в ТАССе», как хохотали знатоки). Ночные новости, представьте себе, действительно содержат новости. За 15—20 минут ежедневного эфира — до 30 сообщений — в два, а то и в три раза больше, чем в 40 минутах «Времени». В общем, наконец-то у нас появилась обыкновенная служба новостей, как, к примеру, в Англии или Америке... Странно в ней только то, что она выходит за полночь (был, впрочем, рекорд: 4 утра). Но ведь и мы — зрители особенные, если к концу первого года существования передача для мучимых бессонницей получает самый высокий рейтинг, а ее ведущих вот-вот, не ровен час, изберут народными депутатами (традиционная у нас форма признания в любви телезвездам).

ТЕЛЕВИЗИОННАЯ
ТСН
СЛУЖБА НОВОСТЕЙ



Юрий Ростов

Фото В. Дозорцева

место главного редактора группа молодых журналистов наконец получила возможность хоть как-то заявить о себе, начать делать что-то цивилизованное.

А. Гурнов. Передача моя. Я ее придумал для себя и пробивал вместе с Олегом Добродеевым, замом Сагалаева. Правда, и Сагалаев не мешал, даже наоборот.

ТСН я начал делать еще в 89-м, по второй программе, один. Мне казалось, что можно будет создать совершенно новую систему сбора, обработки и подачи информации. По моей концепции, в передаче обязательно должна была появиться женщина — молодая, привлекательная, — чисто сексуальный объект. Что бы она ни говорила, зритель от всего будет в восторге — вот феномен этой роли. И Таня с ней блестяще справляется.

Ю. Ростов. Ох, кто это все придумал, я не знаю. Точно — не я.

— *Ваши коллеги — ваши единомышленники?*

Т. Миткова. В целом — да. Хотя есть и небольшая разница в приоритетах. Саша, например, оказывает явное предпочтение криминальной хронике.

А. Гурнов. Нет, пожалуй. Мне в этой программе интереснее всего образ жизни. Я живу в том же бешеном темпе, что и говорю. Наверное, и умру раньше. Я знаете какой? Если люблю женщину, то 24 часа в сутки. Мне противно встречаться раз в неделю по выходным. То время, когда я работал один, я страшно уставал, но был счастлив. Юра — очень квалифицированный человек, очень обстоятельный. Но у него еще есть новая квартира, дети, жена Наташа Ростова...

Ю. Ростов. Мы, конечно, разные, но из двух моих партнеров Миткова мне гораздо ближе. Я не упиваюсь потоком событий, мне интересна не их внешняя сторона, а то, что за ними стоит. А потом, я не люблю позы и фанатизма. Работа, дом, досуг — все должно быть в нормальных дозах, гармонично. Мои любимые писатели Лев Толстой, Анатолий Франс, Лесков — вам все про меня ясно?

— *Вам мешает цензура, или, как ее у вас называют, редактур?*

Т. Миткова. В прямом смысле цензуры как бы нет, есть темы, которые нам не советуют поднимать. Если мы все-таки это делаем, бывает, эти сюжеты снимают с эфира. Есть негласный приказ первого зампреда, запрещающий использовать информацию «Интерфакса» и «Постфактума», хотя это прямое нарушение Закона о печати.

А. Гурнов. Я никогда не чувствую никаких ограничений — разве что в отношении оценок деятельности нашего Президента. Пользуюсь любыми информационными агентствами. Правда, к сообщениям «Постфактума» отношусь осторожно — они иной раз не подтверждаются.

Ю. Ростов. С каждым днем давление я чувствую все сильнее. Пользуюсь всеми агентствами и радиостанциями. Люблю «Постфактум», они часто освещают нетрадиционные темы. Их сообщения не устаревают и сутки спустя.

— *Вам платят по труду?*

Т. Миткова. 30 рублей за выпуск — копейки!

А. Гурнов. За месяц набегает не так уж мало, плюс зарплата — 400, плюс какие-то премии. Я холост, детей нет — мне хватает.

Ю. Ростов. Вроде бы на бед-

ность не жалею, но это смотря с чем сравнивать.

— Одно время вы очень увлекались гороскопами — это дань моде? Как вы сами прогнозируете свое будущее?

Т. Миткова. Гороскоп — это просто отдушина. Что касается моего прогноза относительно ТСН, то в 91-м году при справедливом течении дел мы должны стать независимой телекомпанией. Наши сюжеты уже сейчас с удовольствием берут западные коллеги.

Ю. Ростов. В идее малого предприятия, которую вынашивает Татьяна, много разумного. Я надеюсь на ее осуществление.

А. Гурнов. Гороскоп, погода, красивые женщины, хроника, МВД — без всех этих штучек телезрители просто жить не могут! И наше будущее ясно без всяких предсказаний. Мы тонем, эйфория вокруг нас совершенно неоправданна, и она скоро кончится. Ушел Сагалаев. Вместе с ним из редакции уйдут другие умные люди. Для нашего нового руководителя главное — «Время», и он по-своему прав. Идею Митковой создать из нас какое-то малое предприятие я считаю абсолютным бредом. В нашей стране сейчас невозможно создать экономически независимое от Гостелерадио ТВ. А новости, как известно, самое дорогостоящее, что есть на ТВ. Вместо того чтобы витать в облаках, лучше ответственной относиться к сегодняшней работе, а то каждый выпуск — на грани срыва.

Накаркал Гурнов: срыв произошел 23 декабря минувшего года. Вышел он в эфир и прочитал текст, который совсем не совпадал с подготовленным группой видеорядом. Зрителям объяснил: мол, творческая группа оказалась не готова. Потом заглянул в аппаратную и сказал своим коллегам: ну что, получили? На следующий день Миткова, извиняясь перед зрителями, определила поведение Гурнова так: заболел товарищ звездной болезнью. Все получилось не очень красиво. Татьяна позже жалела о словах «звездная болезнь», хотя, как может судить читатель по вышеизложенному разговору, характер у Александра действительно не из легких. Однако самое печальное в другом. Разлад в команде ТСН пришелся как раз на тот момент, когда началось свертывание телевизионной гласности. Примерно то же самое произошло во «Взгляде»: скандальная статья Владимира Мукусева в «Огоньке» почти совпала с не менее скандальным закрытием программы. «Увы, — соглашается Александр Политковский, — нас хотят перебить поодиночке». Если в Вильнюсе захват телецентра произошел ценой человеческих жизней, то в Москве — без единой капли крови. Может быть, это и заставило команду ТСН сплотиться — после ухода А. Гурнова оставшиеся и вновь прибывшие сделали свой выбор: всем вместе бороться за право на правдивую информацию.

18 января я стала свидетелем забавной сцены: Миткова прямо у входа в телецентр давала интервью, вначале — американским журналистам, потом — литовским. Почему у входа? Потому что руководители Митковой не подписали ее коллегам пропуска, позволяющего попасть внутрь.

— А накануне, — рассказывает Миткова, — у нас ввели политическую цензуру.

12 января Д. Киселев вынужденно читал сообщение ТАСС о том, что в Вильнюсе нет никакой стрельбы, зато на экране шли кадры испещренных пулями стен. 13 января Т. Миткова отказалась произнести спущенную «сверху» официальную версию, написанную лично П. Решетовым. Ее прочитал диктор. Мы же «читали» полные презрения глаза ведущей. Вслед за тем пошли кадры документального фильма «После летаргии» — съемки Прибалтики 1988 года.

Кстати, диктор в тот день объявил: «Сегодня у нас как никогда много развлекательных передач». И даже после официального сообщения во «Времени» о том, что убитых больше десяти, как ни в чем не бывало пошли развеселые «Александршоу» и «Любовь с первого взгляда». Какой-то муторный летаргический сон. В эфире ЦТ оставалась уже одна только тонущая лодочка ТСН, плывущая против «Времени» (или времени?).

— Наши цензоры называются главными сменными редакторами, — рассказывает Д. Киселев. — Нам объяснили: они для того, чтобы не было повторов и неточностей. Но судите сами, какого рода «ошибки» они вылавливают. Мне, например, вычеркивают материал ТАСС о безусловно негативном влиянии вильнюсского расстрела на подписание Союзного договора и при этом ласково укоряют: не лукавьте, ведь это ТАСС для зарубежных стран. Потом не устраивает уже и ТАСС для Союза: вычеркивают данные о числе участников московского митинга протеста.

Цензура свирепствовала неделю, и вдруг — после известного заявления Президента, осуждающего неконституционные комитеты спасения, — растерялась. Т. Миткова считает, что возымело действие и коллективное сопротивление команды ТСН.

— Сейчас мы возвращаемся на прежние позиции, и все зависит от того, насколько мы будем последовательны. Нам все время говорят: вы на государственной службе, поэтому выполняйте установки. Но установки меняются, а зрителям в глаза смотрим лично я, лично Киселев, Ростов, другие наши коллеги... Сегодня мы все поняли: на ЦТ работать практически невозможно. Я еще больше укрепилась в идее создания своей независимой телекомпанией. Но пока мы остаемся здесь, мы не будем врать зрителям. Так мы все — команда ТСН — понимаем наш профессиональный долг.

Но команда снова рухнет! Собирается уходить Юрий Ростов. Для него последней каплей стала командировка в Ирак. Пришлось улететь до начала войны.

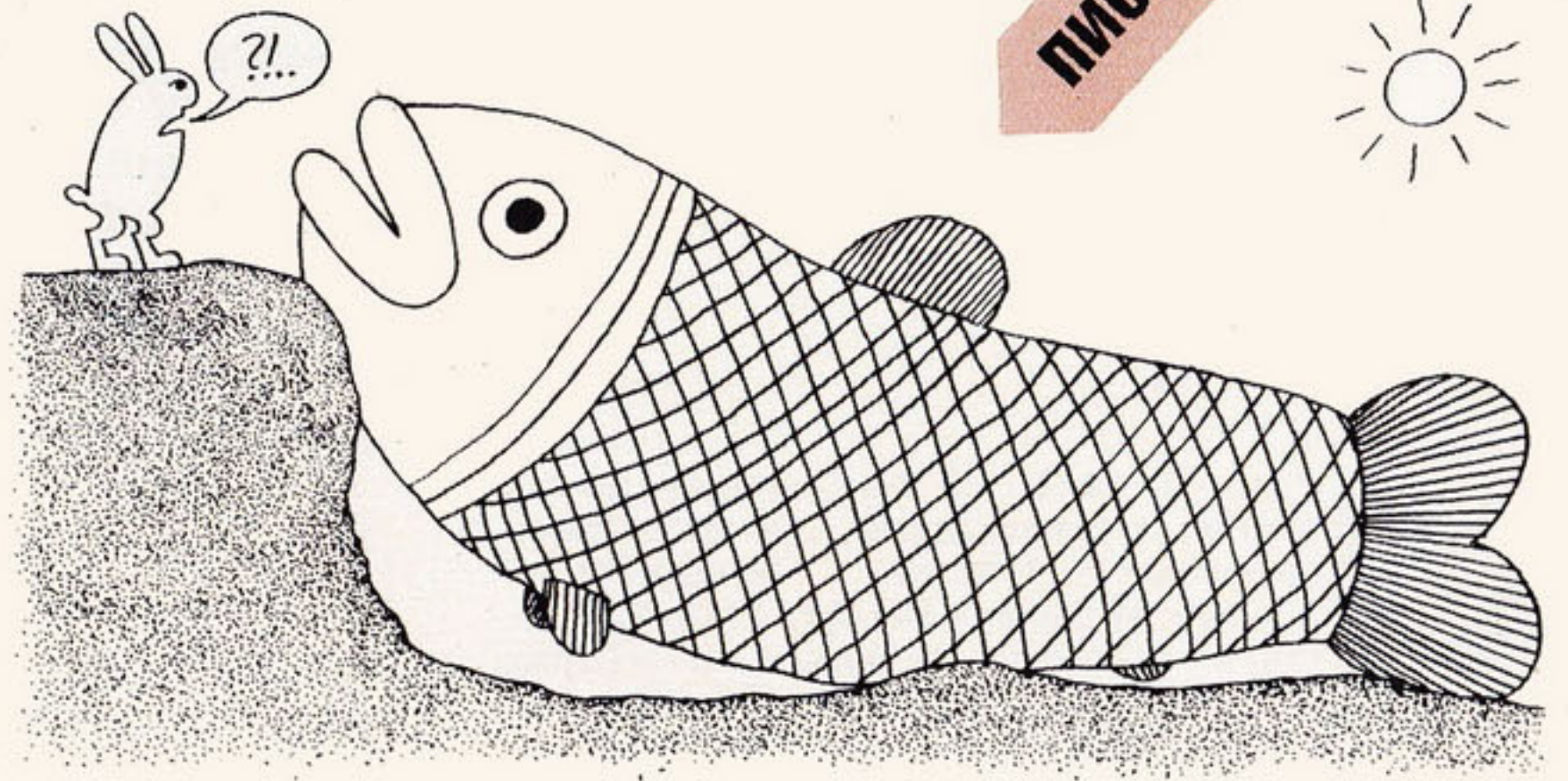
— У Гостелерадио*, — улыбается Юрий, — почему-то не нашлось валюты для нашей съемочной группы. Между тем Си-Эн-Эн содержит всего шесть зарубежных корпунктов, а Гостелерадио — шестьдесят! От некоторых мы за год не получали ни одного сообщения.

Действительно, вопрос: может ли существовать одна отдельно взятая команда внутри косной и безнравственной структуры Гостелерадио? И с чего же нужно начинать: с построения новой структуры или своей команды?

* Теперь — Всесоюзная государственная телерадиокомпания.

ТАК ХОЧЕТСЯ ТЕПЛА

ПИСЬМА ИЗДАТЕЛЯ



И ДОБРОТЫ

Попалась мне в руки очередная газетная статья, автор которой гневно требовал повсеместного запрета демонстрации западных фильмов в видеозалах. Аргументы все те же, за последние годы успевшие набить оскомину: «тлетворное влияние», «пропаганда порнографии, насилия и жестокости», «стимуляция молодежной преступности»... Уверен, читатель без труда сможет сам продолжить список подобных «железных» обвинений.

Представим себе на минуту, что завтра по всей стране в видеосалонах будут идти только отечественные фильмы. Обрадует ли это сторонники видеорепрессий?

Поначалу, наверное, да. Поскольку вряд ли найдется видеоман, который предпочтет более или менее качественному изображению в кинозале лицезрение того же самого на телеэкране, но за большую цену... Только вот преступность и всякого рода правонарушения от этого заметно не уменьшатся. Зато молодежь — а именно она сейчас в основном заполняет видеозалы — получит еще один дефицит к букету тотальной нехватки всего и вся. Ну ладно в Москве, где есть хоть какой-то выбор. А в провинции? Прав, на мой взгляд, критик Лев Карахан: роль не санкционированного закупочной комиссией западного видеопотока «вовсе не ограничивается тем, что он удовлетворяет потребность в ярком, впечатляющем зрелище, развлечении. В настоящий момент он является крупнейшим импортером социальной стабильности, которая у нас в таком же дефиците, как мыло, порошок, мясо и т. д. и т. п.»*

Показал я, к примеру, в видео-клубе награжденный букетом Оскаров фильм Ричарда Брукса «Слова нежности» с Джеком Николсоном и Ширли Мак-Лейн в главных ролях, и даже те «киноклубники», кто еще года три назад готовы были часами спорить об «идейной концепции и образительном решении», стали говорить, что сегодня только зарубежные мелодрамы и комедии дают возможность зрителям перевести дух от обрушившейся «домашней» жесткой киноинформации, где все больше про мерзость нашей жизни.

Вот и тянутся зрительские сердца к добрым и человеческим героям «Инопланетянина» С. Спилберга, «Назад в будущее» Р. Земекиса, «Бродяги с Беверли-Хиллс» П. Мазурского... Даже в жутковатой фантастике Дж. Карпентера («Нечто») и Д. Кроненберга («Муха»), не говоря уже о мужественных героях С. Сталлоне и А. Шварценеггера и эротических забавах героини Сильви Кристель, наши зрители хотят найти отдушину, рекреацию от тяжкого груза политического и экономического кризисного прессинга.

А ведь как еще недавно мечтались о суровой кинематографической правде! С каким энтузиазмом были встречены снятые с полки «Проверка на дорогах» с «Покаянием»! Но давно уже нет на экранах новых фильмов Т. Абуладзе и А. Рехвиашвили, Э. Климова и А. Смирнова, А. Германа и М. Хуциева, Г. Чухрая и Р. Быкова. Молчит и один из немногих зрительских фаворитов — В. Меньшов. Зато без простоев работают режиссеры, для которых всегда была на первом месте конъюнктура. Раньше — начальственная, теперь — «постцензурная». Одно за другим исчезают на экране прежние «белые пятна» и «фигуры умолчания». Поставленная на поток разоблачительная волна захлестнула, оттеснила на второй план немногие оставшиеся скромные, камерные ленты. Быть может, в столице все еще высок рейтинг трансляций заседаний Съездов и Верховных Советов. Но на пренебрежительно называемых бюрократическим языком «местах», то есть в обычных провинциальных городках, по моим наблюдениям, с каждым днем популярность этого почти ежедневного канала падает столь же ощутимо, как и киноразоблачений. Все сильнее ощущается усталость, перенасыщенность негативной информацией. И хотя вместе со Станиславом Говорухиным все отчетливо понимают, что так жить нельзя, многим все-таки хочется увидеть ну хоть какие-нибудь просветы к лучшему. Пусть даже в кино или на телеэкране.

Александр Федоров, Таганрог

* В поисках новых ценностей. — «Искусство кино» № 5, 1990.

Андрей ЗОРКИЙ

Четверть века, 25 лет, между двумя этими уникальными, совместными работами Сергея Параджанова и Юрия Ильенко. Между полетом коней и излетом лебедей. В «Тенях забытых предков» Параджанов и Ильенко провозвестили в современном советском кино право на историческую память, на изображение потока народной жизни, а не дистанции, отсчитываемой в пятилетках от флага 1917-го... Странный сюжет для 1964-го, но почти расхожий — для наших дней, когда «дарована свобода» и вроде бы можно как угодно кувыряться в бурунах и барашках перестроенного моря. В «Лебедином озере. Зоне» Параджанов и Ильенко запечатали своего героя, беглого каторжника, Человека, как он именуется в титрах, в придорожный монумент Серпа и Молота, осеняющий путь вдаль... Все свое время. С Сергеем Параджановым, не ведая о том, я простился весной 1989 года на террасе его тбилисского дома. С Юрием Ильенко встретился нынешней зимой в Киеве. Он показал мне «Лебединое озеро. Зону». А затем — этот вот разговор.

ТЮРЕМНЫЕ ПЕНАТЫ

Андрей Зоркий. Вчера вечером я смотрел в гостинице по видео американский фильм «Тюряга» с Сильвестром Сталлоне — боевик, с могучим коммерческим закрутом, сногшибательными ситуациями. Тебе он не попался?

Юрий Ильенко. «Тюряга»? Нет. Так вы живете в гостинице, где крутят видео? Там же одни мафиози и рэкетеры.

А. З. Нам объяснили, что это депутаты.

Ю. И. Депутаты? Одни «мерседесы» стоят. Я как-то подвез, думал, стрелять будут.

А. З. Так вот «Тюряга». Там сначала тюрьма хорошая, где героя даже выпускают с девушкой погулять. Но потом его переводят к режимникам, и начальник этой новой тюрьмы начинает сживать Сталлоне со свету. (Правда, и там на досуге играют в бейсбол, собирают автомобили.) А в конце концов Сталлоне усаживает начальника тюрьмы на электрический стул и сам выходит на свободу.

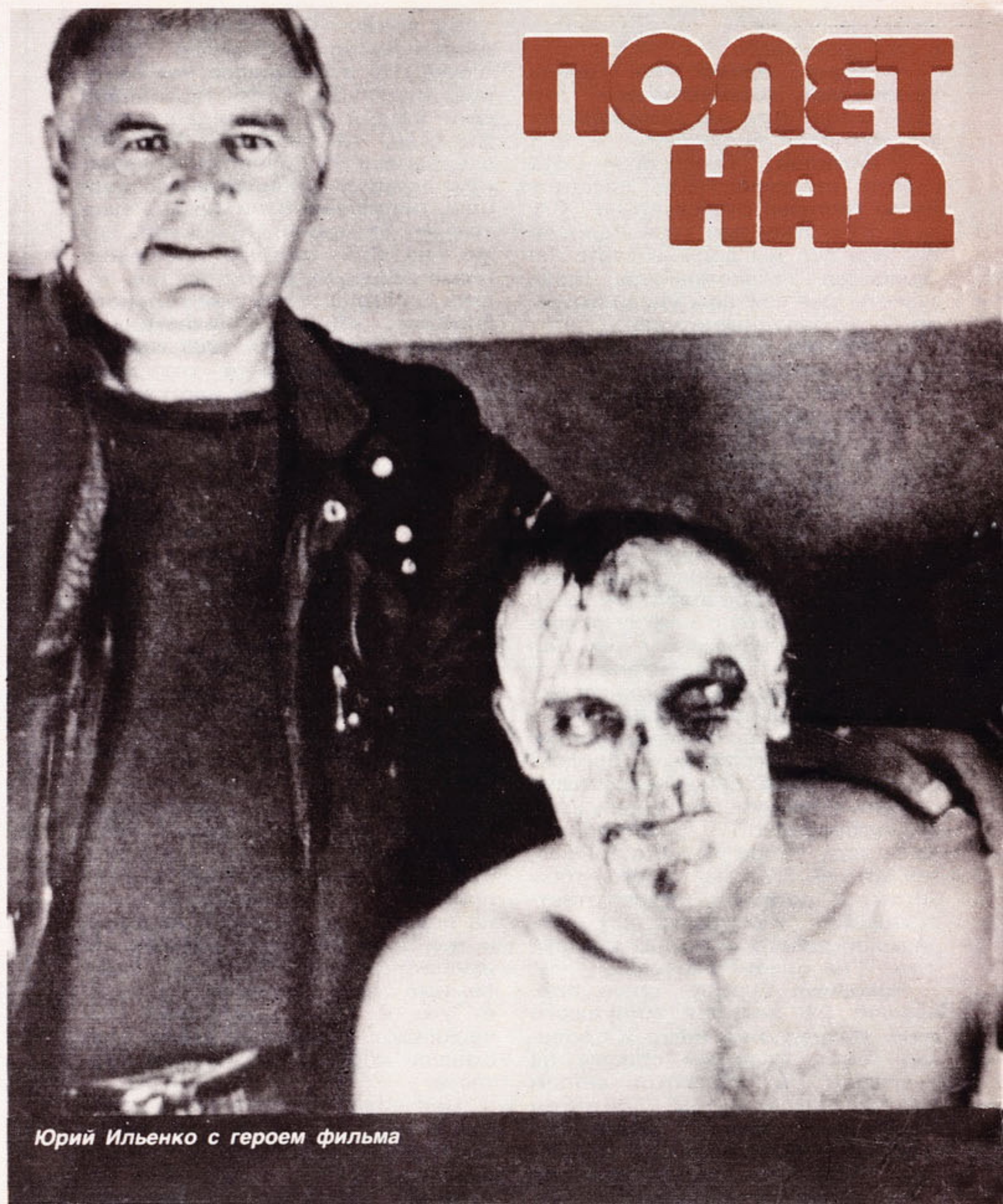
Ю. И. Да, у них другие истории. Знаешь, первое, что потрясает, когдаходишь в зону (у Параджанова есть об этом специальный рассказ), — это ощущение, что ты попал куда-то не туда, что ошиблись и, вместо того чтобы привести в зону, тебя привезли в пионерский лагерь. Ну, сейчас разберутся и направят по адресу. Нет. Это и есть зона. Плакаты висят, все чисто, подметено, нигде окурков не валяется, постели чистые, тепло очень... Так, минуточку, здесь все-таки что-то не то, это они так дурят, это показательно, для кино. Сейчас буду требовать, чтобы повезли в настоящую... Нет, настоящая. И думаешь поначалу: нормально, в общем-то ничего чудовищного... А потом выясняется, что система настолько усовершенствовалась, что она может себе позволить выглядеть вполне respectable. Внешне. Это не главное, это отнюдь не главное: сортиры чистые и так далее. Сортиры чище, чем на воле, — просто их моют. Берут мордой и вылизывают языком. И все. И они чистые.

А. З. Ты выбрал для съемок ту же зону, где сидел Параджанов. Теоретически можно вообразить, что там и сегодня досиживают люди с большими сроками, которые Параджанов помнил. Ведь в лагерных эпизодах снимались в основном зеки?

Ю. И. Да, зеки. И моя съемочная группа.

А. З. И, наверное, кто-то из администрации мог вспомнить о нем.

В «Лебедином озере. Зоне» есть парафраз «Теням забытых предков». Кони-Лебеди. Там, в финале «Теней», неожиданно, как гром небесный, как апофеоз свободы — проносящийся над миром табун огненно-красных коней. Здесь — стая лебедей на излете, приземляющаяся в лагерной зоне, на глазах у каторжников, отгороженных от птиц стальными решетками. Мертвых лебедей распластанными крыльями этапируют на платформе по шоссе в неизвестность. Трагический парафраз.



Юрий Ильенко с героем фильма

Ю. И. То начальство, которое было в зоне, его помнит. Я проехал много мест и везде спрашивал о Параджанове, потому что во всех зонах тасуют людей, это у них такое правило. И только в одной повстречался человек, который его знал: этакий зек-дальнобойщик. Но в разговоре с ним я понял, что он питается уже информацией сегодняшней. Он сразу стал лепить легенду, что-де сидел с гением.

А. З. Ну а такой флюид ощущали они... что вместе с киносъемками к ним в тюремные пенаты вернулось искусство, гениус лоци?

Ю. И. Нет, они этого не понимают. Человек, который был начальником отряда, где сидел Сергей, — майор Линник. Я даже снял с ним на видео небольшое интервью. Спросил о Параджанове, попросил охарактеризовать его. «Он хороший, очень хороший... Он не вредный был». Не понимают. У них там свои дела, свои номера, свои... Эта структура — одна из самых страшных структур, какие только есть в мире. Потому что любой замкнутый круг повторяет наше большое общество. Причем это безукоризненно точная метафора, что есть «большая зона» и есть «малая». Все законы, действующие в большой зоне, они сфокусированы в этой малой как бы в очищенном виде. Это не художественный образ, а практическое, научное наблюдение. И законы эти говорят об абсолютной коррумпированности — от самого верха до самого последнего зека. В любой момент, когда стране понадобится повысить преступность до безумия, чтобы ввести сильную власть, эта преступность будет повышена за 24 часа или в любой другой назначенный срок. И настолько это едино — начальство и авторитеты зоны, одни без других не существуют, одно другим кормится.

Наказание, которое проходит человек в зоне, не наказание — страдание, я бы сказал, трудно вообразить! Об этом предпочитают не говорить, потому что это непередаваемый опыт осквернения личности, потому что то, что получает человек по суду — по несправедливому суду, — часто, как правило, несправедливому, безнравственному, неюридическому, незаконному суду, — ничто по сравнению с тем, что он получа-

ет, попав уже в эти места исполнения этого суда. Здесь он уже попадает в другую систему, под прессинг системы, в которой скоррумпированы и власть официальная, и власть уголовная. И здесь они обязательно пропускают человека через систему уничтожения, осквернения личности. У них даже есть терминология: «опустить человека», то есть ты обязан через это пройти. Если не пройдешь, просто погибнешь. Параджанов прошел через такой ад... Не приведи Господи! И вернулся цельным и чистым, что под силу только уникальным людям. Сохранил творческие силы, душу, ум.

«ДАЮ ЭТО ТЕБЕ»

Ю. И. Сергей вынес из зоны очень много замыслов. Он называл их сценариями, но это скорее были рассказы, эссе, зарисовки. Какие-то очень специфические, параджановские слепки жизни. Совершенно феерические!..

Ну, ты, наверное, тоже их слышал, он рассказывал об этом постоянно. Но ничего не записывал. Я не знаю, почему. Может быть, знал: как только запишет, его снова арестуют, и рукописи пропадут. Ведь пропало же семнадцать, семнадцать записанных сценариев!.. А может быть, он носил их в себе, как свой мир, и постоянно его востребовал, жил в этом.

Я не раз слышал эти рассказы. При разном стечении людей и наедине. И вот Параджанов стал повторять: «Я дарю это тебе». Сначала я отнесся к этому невнимательно, потому что Сергей все дарил — свое, чужое. Но потом почувствовал, что он настоятельно чего-то от меня хочет. Что сам он этого снимать не будет. (И позже, когда я попал в зону, то понял, что для него было бы невыносимо тяжело воссоздать эту реалию.) Я стал записывать на магнитофон. В поле моего зрения оказалось несколько избранных историй. Тогда я попросил его специально их рассказать. Пригласил друзей. Чем больше было людей, тем параджановский рассказ получался мощнее, наполненней.

Я записал все это. И в конце концов выбрал четыре истории (Сергей считал, что восемь).

«ЛЕБЕДИНЫМ ОЗЕРОМ. ЗОНОЙ»



Мужчина (В. Соловьев) и Женщина (Л. Ефименко)

Фото Л. Критенко

Сергей Параджанов



Одна называлась «Вши покидают труп», другая — «Лебединое озеро», третья... третья не имела названия: о татарке, которая носила азу зеку в монумент Серпа и Молота, и... еще несколько мелких новелл, историй. Там действовали разные персонажи. Но поскольку я Сергея давно знаю, то у меня было такое ощущение, что все это одна бесконечная история, некая сага, в которой он произвольно меняет имена.

Все застенографировав, я написал сценарий. Повез ему. И Параджанов поставил своей рукой рядом со своим мое имя.

Таким образом возник сценарий. Потом несколько раз Параджанов дополнял его, присылал записи. Мне не удалось их реализовать. Я пробовал. Но текст сценария оказался до такой степени жестко организованным, что практически не поддавался расширению, все отсекал.

НЕБОЛЬШОЙ ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ШЕДЕВР

Ю. И. А производство фильма тоже было достаточно необычным. Я говорил тебе, что сначала получил предложение о сотрудничестве от студии «Парамаунт». Дал им на выбор несколько вещей, и мы остановились на «Лебедином озере»... Поработали с представителем «Парамаунт» месяца три. И я понял: чем дальше втягиваюсь я в эту историю, тем более и более утрачиваю авторский контроль над вещью. Меня обставляют некими законами американского кинематографа, и я буду вынужден сдавать те позиции, которые были важны мне и Сергею. Передо мною стояла перспектива разбогатеть бешено!.. И в то же время сдать, отдать контроль над творческим процессом. Все-таки для меня творчество оказалось дороже. И я разорвал с ними отношения.

А время поджимало. И я запустился на студию Довженко: обычный фильм, по финансированию Госкино, 430 тысяч, на которые ничего вообще снять нельзя в нынешних условиях. Запустился еще и потому, что нашел нового запад-

ного партнера. На сей раз не крупную голливудскую фирму. У американского композитора Бэллея (он написал музыку к нашему фильму) возникла идея создать новую фирму: сначала специально для того, чтобы снять наш фильм. А уже в дальнейшем расширить спектр деятельности: на выпуск видеокассет украинского кино для Америки, на производство других картин. Но для того, чтобы начать дело, я уже должен был быть в деле, им надо было предъявить какую-то мою дееспособность. Поэтому мы запустились в системе Госкино. А фирму создали, деньги нашли, немного (по их стандарту!), но достаточно для стартовых позиций... Я подписал контракт. По условиям договора весь западный рынок (кроме 15%) отдал им. Меня упрекали, что я продешевил, но ведь это был первый в своем роде опыт. Через «Совэкспортфильм» еще никто и никогда не вышел на рынок.

Когда в Госкино узнали, что я подписал этот договор, поднялся крик: незаконно!.. немедленно расторгнуть!.. А в это время фирма стала уже американско-канадской, нашли спонсора, Мороза такого, канадского миллионера, который внес основную часть валюты. Нашелся еще один спонсор: советско-шведская компания. И она за рубли выкупила долю Госкино. Я вернул Госкино 430 тысяч рублей. Поблагодарил за долгую любовь, которая тянулась около 30 лет между нами. И таким образом фильм стал принадлежать американско-канадской и советско-шведской компаниям и студии имени А. П. Довженко. При этом студия Довженко не вложила в это дело ни копейки, а имеет 15% мирового рынка и 30% от союзного проката. На мой взгляд, это небольшой такой шедевр... экономический.

Я так подробно обрисовал картину, потому что это один из путей, по которым можно двигаться реально. Доказательства: выход на мировой рынок, который сегодня невероятно сложен. Получение новейших технологий: это запись по системе «Долби», это работа на современной аппаратуре. Впервые в жизни у меня было пленки столько, сколько я хотел. И даже закончилось тем, что несколько оставшихся лишних (!) рулонов я роздал своим бедным собратьям по

киностудии. Это невероятно! Ты работаешь в какой-то совершенно другой...

А. З. Стране.

Ю. И. Цивилизации! Кстати, мы заканчивали картину в Канаде. Делали там перезапись, монтаж, запись, печать. Большая часть съемочной группы ездил туда, работала в тех условиях. Так что очень много позитивных моментов у такого сотрудничества.

ФИЛЬМ СНЯТ — ИЗВЛЕКАЙТЕ СЕРЕБРО

А. З. И, наверное, там, на Западе, с прокатом фильма будет более или менее прилично. Они за это отвечают.

Ю. И. На Западе более чем прилично. Они зарядили фильм в огромное количество фестивалей. Первым был Канн, мы получили там две премии. Затем Токийский фестиваль, потом три фестиваля в Канаде, сейчас на Тайване... Честно говоря, я про все не знаю, у них этим занимается специальная фирма. А что касается продажи на мировом рынке, то для фильмов такого рода он продается очень даже неплохо. Конечно, на это повлиял его каннский успех. И была хорошая мировая пресса. «Лебединое озеро» сразу купила Германия. Продали еще в добрый десяток стран.

У нас же проблема значительно сложнее. Та ситуация, которая сложилась в нашем кинематографе... Я ее просто расцениваю как трагическую. Если раньше она была смутная, то сегодня это пахнет тем, что кинематограф попросту погибнет. Потому что в момент всех этих наших перестроек мы потеряли себя как целостность, как кинематограф, который состоит не только из производящей части. Мы снимаем фильмы, а дальше их можно просто выбрасывать или тут же сжигать и получать серебро.

А. З. Да, наш нынешний кинорынок с его тупой мордашкой...

Ю. И. ...И те, кто владеет у нас кинотеатрами, прокатом, они объединились, они мощно организовались. Раньше мы были у них в роли отвратительных родственников, которых они тайно не любили, ненавидели, хотели избавиться. А сегодня мы им просто не нужны! Потому что те каналы, по которым они получают западную продукцию, американскую, мы никак не контролируем. А им просто мешаем. Мешаем по элементарной причине, называемой «экранное время», которым они торгуют. Пользуясь товаром американский, в единицу времени они, разумеется, зарабатывают больше, чем на отечественных лентах. Так сложилось исторически.

Вот с фильмом «Лебединое озеро. Зона» ситуация такая. Шведская компания дала полмиллиона рублей, и теперь она предлагает выкупить у нее фильм за 850 тысяч. Но никто его не хочет выкупать, поскольку фильм в нынешней ситуации не сможет в течение года вернуть эти деньги. В принципе, по оценке опытных прокатчиков, фильм «долгоиграющий», он будет работать не год и не два и соберет эти деньги, быть может, даже с прибылью... Если для начала его приобретут торговцы. Думаю, что те спонсоры, которые субсидируют фильмы, причастные к искусству, очень быстро сообразят, что деньги не возвращаются. И перестанут их давать. Кинематографу будет все хуже и хуже. Он не будет востребован.

А. З. Именно об этом, слово в слово, я написал недавно статью в «Экране».

Ю. И. Да, мы все сейчас повторяем друг друга. Потому что всем уже все ясно. И в то же время никаких государственных механизмов не создается.

Думаю все-таки, что идея разрушения «до основания, а затем», которая вошла в нас с нашим гимном партийным, она еще долго будет мешать. До основания все-таки не надо разрушать.

ТАМ, НА ДИКОМ ЗАПАДЕ

А. З. Не создается ли парадоксальная ситуация, что у талантливых советских картин сегодня больше перспектив на Западе, нежели в родных палестинах? Во всяком случае, так складывается судьба «Лебединого озера»...

Ю. И. Здесь надо видеть жесткую реальную картину.

Мы большим американским фирмам не нужны. Они разработали себе рынок. Они его создали. Создали зрителя. Создали язык общения с этим зрителем. Они его невероятно ценят, берегут, развивают. И вырабатывают свой ры-

нок до последней монетки. Если есть жила, которая приносит миллиард, они ее выработают. Если есть жила, которая приносит 20 центов, они и эту жилу выработают. Они будут оберегать свою структуру, рынок, взаимоотношения с публикой. Невероятно мощно охранять. И никогда не допустят ее разрушения.

А. З. Так как же все-таки вписаться в американский рынок нам, «иностранцам»?

Ю. И. Если говорить об американском или канадском рынке, он необыкновенно широк и разветвлен. Прежде всего могучий коммерческий рынок наиболее мощных фирм, которые его и создали. Но параллельно с ним в этих странах существуют другие кинорынки. Знаешь, какой самый богатый в Америке? Рынок, связанный с церковью, как ни странно! Каждый приход, каждая церковь имеют свой клуб. И там непременно показываются фильмы. Это фантастическое количество залов...

Существует огромная университетская сеть проката, которая востребует фильмы другого рода. Существует так называемый театральный показ — рынок, предназначенный для лучших фильмов мирового экрана, огромный рынок! Видеопрокат же вообще переоценить невозможно, настолько он грандиозен!.. Там можно разместиться очень-очень многим. Поэтому, когда мы говорим, что наши фильмы вышли в прокат Америки, надо еще знать, в какой прокат они вышли... Но есть, есть огромное количество ниш, чтобы там разместиться и нам. И это энергоемкие ниши: там есть зритель, там есть деньги. Поэтому фильм найдет свое место. Единственно, куда его никогда не пустят, — в «святая святых», в коммерческий американский прокат, туда, где делаются миллиарды. Туда, где создана своя аудитория, десятилетиями воспитываемая эстетикой американского кино. Эта аудитория невероятно полноценно живет со своим кинематографом. Для американца американское кино значит куда больше, чем для нас свое. Для них оно...

А. З. ...«Самое массовое из искусств», как говорил товарищ...

Ю. И. Товарищ Ленин? Да. Он, наверное, думал все-таки об американском кино... И самое главное, что для американцев их кино очень информационно, о многом им говорит. Они с ним в контакте. Очень энергичном, творческом контакте. Увы, этого не скажешь о нашем кино и его зрителе... Впрочем, в том ли направлении идет наш разговор?

А. З. Да, по-моему, это очень ценное осмысление реальной ситуации. Что касается твоего фильма, то думаю, что они точно загонят его в лузу. Ведь это не тот случай, когда без всякого их соучастия мы им от себя посылаем какой-нибудь «праздничный набор» (очередную Неделю советского кино).

Ю. И. Нет, нет, это сотрудничество совершенно иного порядка. Оно взаимовыгодно. И каждая сторона заинтересована в том, чтобы фильм был доставлен до зрителя.

А. З. Это твой первый опыт общения с западными коллегами?

Ю. И. Дважды в свое время у меня были предложения от Голливуда. Но мне об этом не сообщало родное руководство. В 1965-м, после «Теней забытых предков», мне предложили контракт на семь лет. И после «Белой птицы с черной отметиной», в 72-м. Тогда меня уже известили...

А. З. Известили о том, что не пустят.

Ю. И. Да. Пресекли.

А. З. Обратимся непосредственно к фильму. Параджанов был причастен только к сценарию? Он материала не видел, да?

Ю. И. Он видел фильм.

А. З. Вот как?! Я помню, Сергей рассказывал мне, как вы встречались в самом начале съемок.

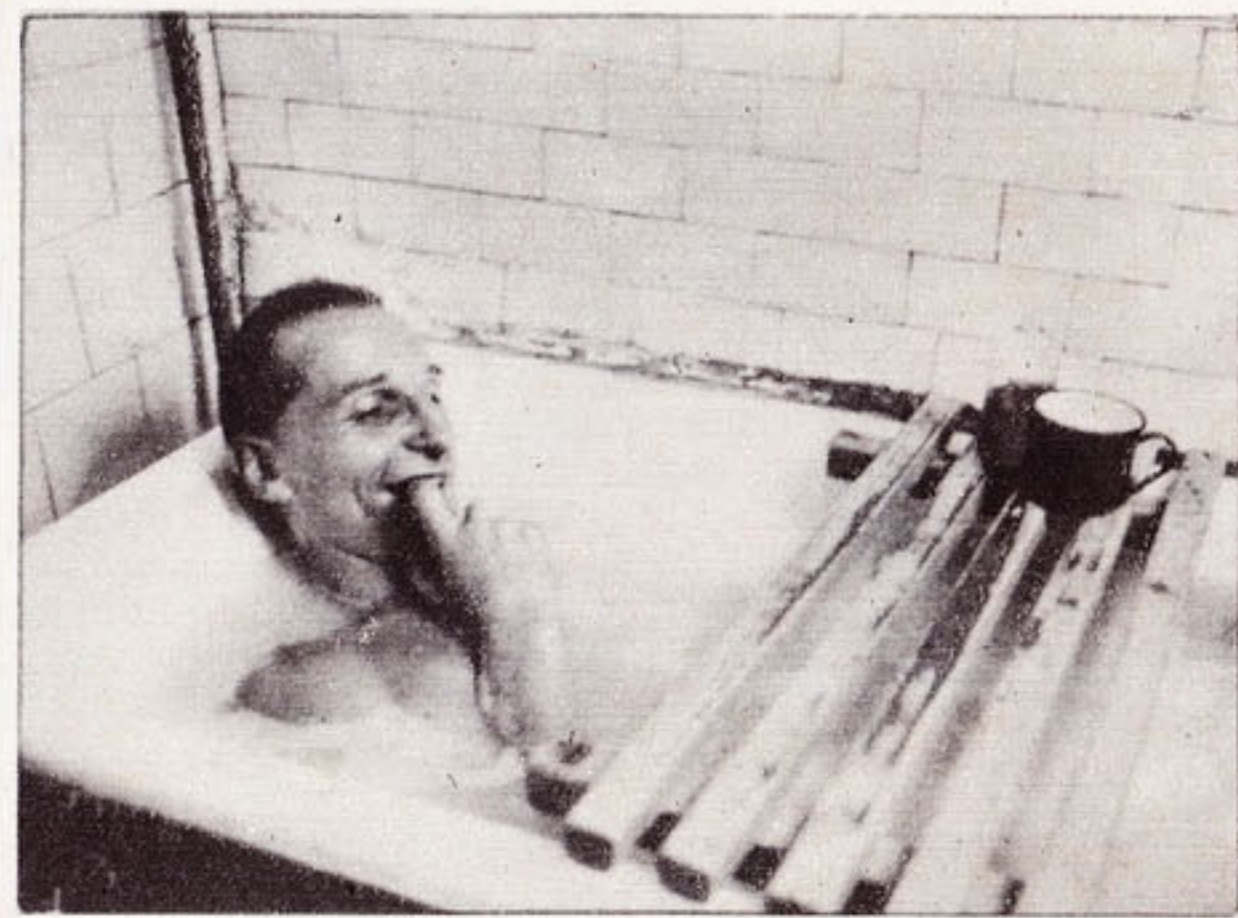
Ю. И. Когда я закончил фильм... Кстати, снял его довольно быстро. Это была еще одна из моих задач — доказать своим западным партнерам, что мы можем работать так же быстро и хорошо, как они. И я снял фильм за 24 рабочих дня. Это невероятный темп. Ну, все было очень четко подготовлено, организовано, поэтому никаких сверхусилий, социалистических напрягов не было. Нет, усилия были — в очень хорошей организации, в особых условиях финансирования, когда за работу можно было пристойно заплатить (благодаря тому «чуть больше», что дали шведы). И техника была просто фантастическая.

Осенью я закончил фильм и поехал в Тбилиси к Сергею — показать первый вариант монтажа и перезаписи...

(Продолжение следует.)

Конкурс «Проба пера»

Сегодня мы завершаем публикацию читательских рецензий, присланных на конкурс.



ЦЫПЛЕНКА ЖАЛКО

Недавно я посмотрела картину Павла Лунгина «Такси-блюз».

Правдивая картина. В ней рассказано о гегемоне-таксисте и о гении-саксофонисте. Таксист, конечно, сыгран блестяще. Уж таксист так таксист. Крепкий такой работяга, пьет в меру, мышцы на тренажере качает, любимая у него есть — продавщица из мясного отдела. И тут на его жизненном пути встает Леха Селиверстов. А Леха не такой, Леха талантливый. На саксофоне играет, с Богом разговаривает. Пьет только вот.

И задолжал Леха нашему таксисту Шлыкову 475 рублей. Должен он теперь их отработать. Что он и делает: чемодан ему таскает, машину моет. А в промежутках Шлыков его то из милиции вытаскивает, то из вытрезвителя, добрый он, Шлыков-то. Хочет из Лехи человека сделать. А Леха всячески сопротивляется. Как ни старайся, а не увидишь в нем ничего, кроме распадающейся личности, алкоголика и неприятного лица. Саксофон — это, конечно, да. Играет он классно.

В стихотворении «Свадьба» у Н. Заболоцкого есть такие строчки:

*Над нею прокликает детство
Цыпленок, синий от мытья.
Он глазки детские закрыл,
Наморщил разноцветный лобик
И тельце сонное сложил
В фаянсовый столовый гробик.*

Можете ли вы спокойно это читать? Я — нет. Слезы наворачиваются на глаза, так жаль становится этого куриного детенка.

И возникает такой вопрос: почему же мне в фильме «Такси-блюз» никого не жалко? Ни Леху, ни Шлыкова, ни соседа его, ни любовницу, никого из этих глубоко неинтересных мне людей. Но ведь и цыпленок-то этот мне тоже неинтересен. А жалко до слез. Потому что любовь к этому ничтожному существу пробуждается во мне. Как и должно быть, наверно, от воздействия настоящего произведения настоящего искусства.

Не дал мне режиссер возможности полюбить своих героев по-христиански, не дал. Что поделаешь... Умолкаю.

Екатерина Кладо,
Москва

НАШ ЕДИНЫЙ, МОГУЧИЙ КООПЕРАТИВ...



колько ни твердили нам наши руководители, что кооперативная и индивидуальная деятельность — надежда нашей экономики, никак не хотел верить в это народ. Ну не хотел, и все тут. Но стоило взяться за дело Л. Гайдаю, как через пару лет ему удалось сделать то, чего не смогло добиться за 5 лет перестройки все наше правительство: создать первого в Союзе горячо любимого народом кооператора.

Диму Пузырева, героя комедии «Частный детектив, или Операция «Кооперация», не любить невозможно. Он остроумен, обаятелен, находчив и смел. К тому же играет его всеми любимый Дмитрий Харатьян. Гайдай вообще обладает удивительным даром: точно попасть на амплуа исполнителя. Наверное, поэтому все актеры блестяще живут в своих образах. Если бы еще сценарий отличался подобными качествами!

Снимая комедию, авторы могут только гадать, над чем будет смеяться зритель в момент выхода фильма на экран. Л. Гайдай с А. Ининым и Ю. Воловичем вроде бы угадали на 100%: их комедия и актуальна, и злободневна. Но что самое парадоксальное: как раз над этим-то злободневным зритель, уставший от чрезмерно политизированной жизни, и не смеется. Ни история превращения «Шишпродмаша» в «Машпродшиш», ни реплика председателя горисполкома: «Что не запрещает закон, то может запретить исполком», — не произвели должного впечатления. Я надеялась, что создавшаяся ситуация как-то поправят знаменитые Знаменский, Томин и Кибрит, но, увы, все надежды оказались напрасными. Авторы тут же объяснили, что те знатоки ушли на пенсию. Вообще, чем ближе к концу, чем реже появляется на экране главный герой, тем ниже эмоциональный накал ленты. Авторы словно на ходу забывают, что снимают комедию, а раз так, то зритель в зале должен смеяться.

Съемки кинокомедии — дело рискованное. И Гайдай — человек, несомненно, отважный: решиться в наше время предсказать народу светлое будущее; да не когда-нибудь, а через какие-то пять лет, — тут смелость нужна недюжинная. Ну а через десять лет, если верить режиссеру, вся наша планета превратится в единый могучий кооператив под названием «Земля». Я не люблю слово «кооператив» и жить в нем не хочу. Но если это будет «Земля» по-гайдаевски и руководить ею будет Дима Пузырев, то, честное слово, я согласна. Я даже готова поверить, что индивидуальная деятельность — надежда нашей экономики.

**М. Мамбурова,
Медногорск**

СРЕДНЕАЗИАТСКАЯ ЭЛЕГИЯ

Как бы тенденциозно ни оценивалось творчество Александра Сокурова, он всегда остается верен своим принципам, превращая каждый свой фильм в уныло-тягостное экранное действие. И убедительный тому пример — «Дни затмения» — очередная кинематографическая фантазмагория с мессианскими попытками осмысления духовности в годы безвременья.

Основой социального здоровья нации всегда являлась нравственность. Поэтому диагноз, поставленный Сокуровым обществу тех лет, точен — бездуховность. Развивая эту концепцию, режиссер на примере главного героя Малянова

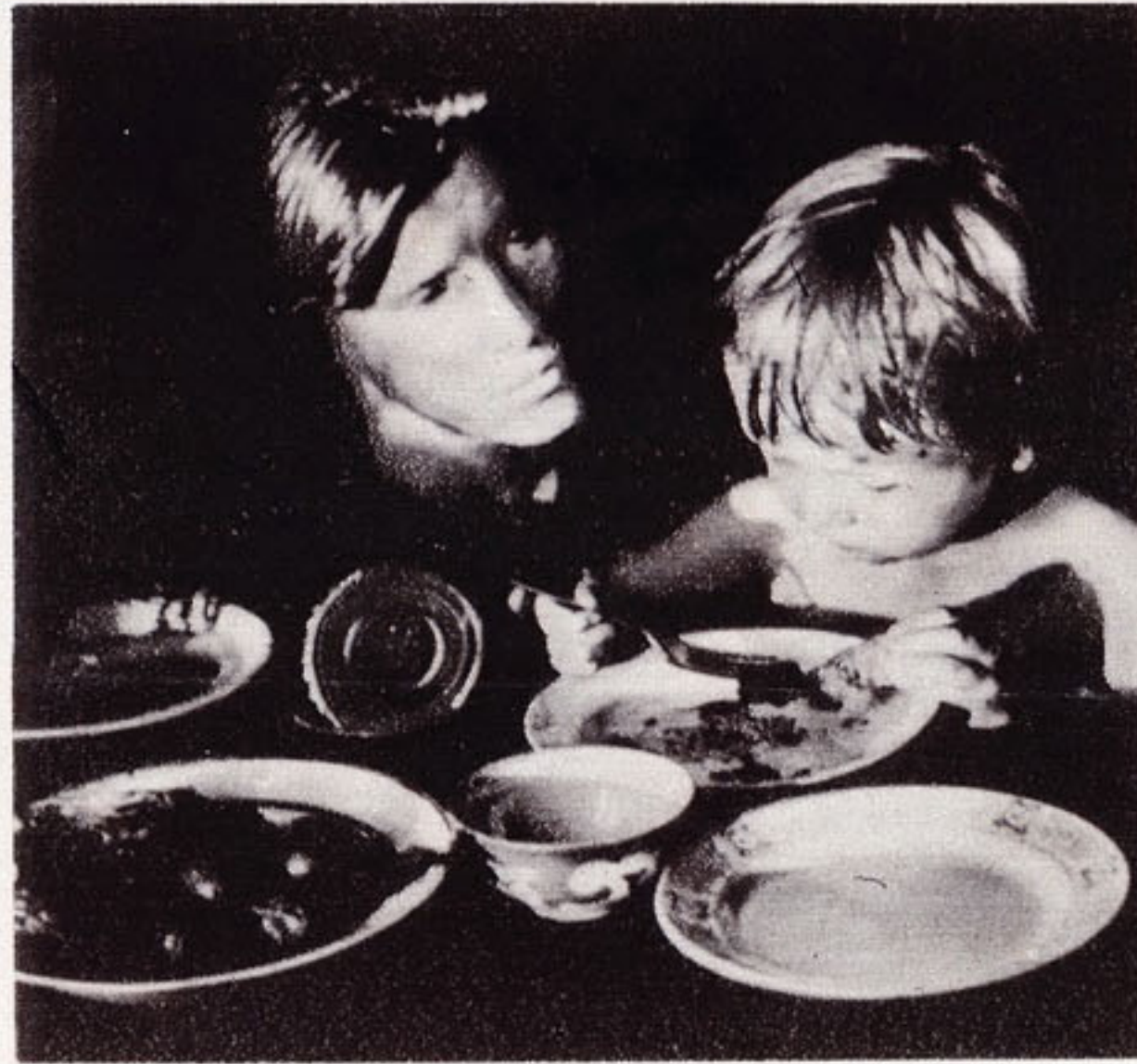
пытается доказать, что моральный распад личности в масштабах государства влечет за собой цепь событий и явлений, приводящих в конце концов к дискредитации общественного устройства.

В качестве сюжетной основы режиссер выбирает фантастическую притчу, на которую нанизывает конкретную историческую реальность. Место действия перенесено в Среднюю Азию, почему-то ассоциирующуюся у Сокурова с образом некоего общежития, лишенного признаков элементарной культуры.

Нам хорошо известна трудная, драматическая борьба режиссера за признание. Его бескомпромиссный характер и в «Днях затмения» проявляется в полной мере. Но режиссерская категоричность оценки «дней застоя» была бы убедительней, если бы наряду с изящным осмеянием примет эпохи (варан по прозвищу Иосиф, «научный» труд героя и т. п.) у Сокурова еще нашлась бы и доля самоиронии. Но он чересчур серьезен в своем возвышенном философствовании.

На утомительно длинном пути двухсерийной ленты рваный монтаж с густым набором метафор и аллегорий очень мешает восприятию фильма. Картина распадается на несколько новелл, связанных одним героем... Разгадывание экранно-ассоциативных загадок настолько утомляет, что теряется связь с канвой звукоряда. Временами сквозь формалистические нагромождения и изыски возникает ощущение, что некоторые образы у автора — самоцель.

Призывая к очищению через осмысление духовного застоя, Сокуров всем строением картины пытается шокировать зрителя. Но тут кому



как повезет. Все зависит от того, сумеет ли зритель приспособиться к форме произведения, к его вселенской философии, дабы объективно оценить суть победной улыбки героя в финале картины. По-моему, эта улыбка якобы пробудившегося Малянова является всего лишь улыбкой Чеширского кота, которая может исчезнуть так же внезапно, как и появилась.

**Алексей Мелёшин, инженер,
Нижний Новгород**

СРЕДИ ПОЛУЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ

Этот фильм — лучшая из всех известных мне экранизаций и по букве, и по духу. Этот фильм — начало существования яркого и оригинального киномира, сравнимого с такими «планетами киновселенной», как Кино Тарковского, Шукшина, Иоселиани. В этом фильме сыграли свои лучшие роли Иван Миколайчук и Лариса Кадочникова. Этот фильм в своей фабульной части близок и понятен всем категориям зрителей: он повествует о судьбе однолюбца, который не смог смириться с гибелью идеала (возлюбленной) и был обречен на смерть, хотя и пытался по инерции жить, работать, любить другую женщину. Такая фабула — узнаваемый мотив пользующейся устойчивым успехом мелодрамы, и реализована она в фильме очень талантливо.

Однако главное, что принесло фильму всемирную славу и является настоящим пиршеством духа для более подготовленного зрителя, — это весь «прекрасный и яростный мир» природы и бытия прикарпатской Гуцульщины.

ОСАДА ВЕНЕЦИИ

- Наш корреспондент — в платье XVIII века
- Стачечный комитет на карнавале
- Французского лосьона хватает не всем

ПОЖИВЕМ — УВИДИМ

Вы были в Венеции? Еще нет? У меня безвалютный вариант. Покупаешь за пятак билет и едешь до «Мосфильма».

На натурной площадке в центре Москвы всего за пять месяцев выстроен уголок сказочно прекрасной Венеции XVIII века. С виллами дождей, соборами, крепостью, мостами и каналами. Даже с всамделишными гондолами и гондольерами, специально выписанными в Москву.

На «Мосфильме» снималась картина, совместная с итальянцами. Не историческая в строгом смысле слова. И вообще несерьезная, что по нашим временам редчайшая редкость. «Осада Венеции» — комедия дель арте по мотивам «Хитрой вдовы» Карло Гольдони. Неактуально? Дорого? Тем любопытнее узнать, чем кончится этот безумный — в эпоху финальной стадии экономического кризиса социализма — проект!

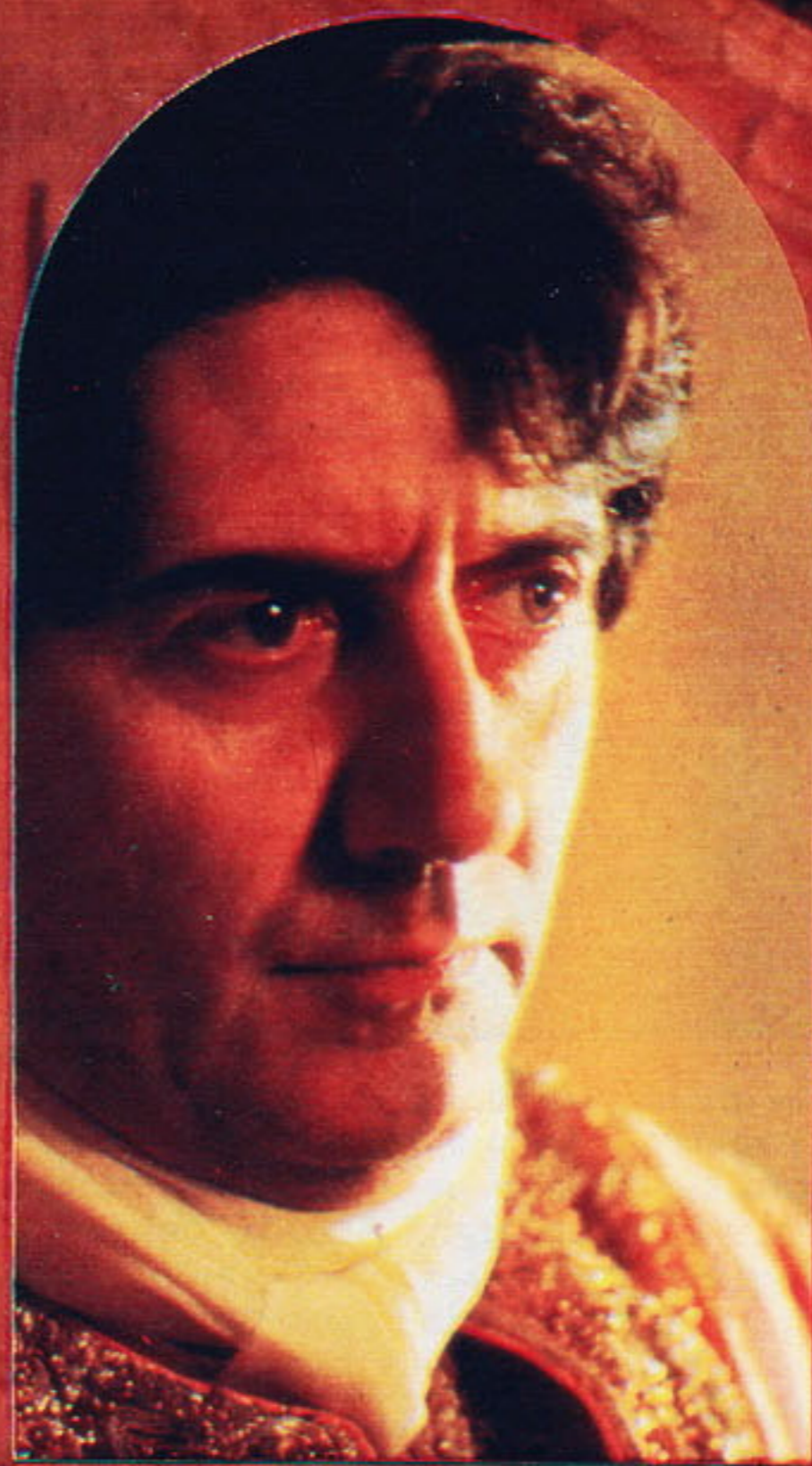
Пространственное великолепие, созданное нашими специалистами по эскизам известного художника кино Марио Гарбульи, стоило один миллион «деревянных» рублей. По оценке специалистов, подобная затея в Голливуде обошлась бы продюсеру фирмы «Эксельсиор фильм» Сильвии Д'Амиго в 10 миллиончиков, но уже «зеленьких». Так что пока мы нищие — приезжайте к нам снимать «по дешевке». Сэкономив на декорациях, сеньоре пришлось потратиться на звезд. А это режиссер Джорджо Феррара, оператор Франко Ди Джакомо, дочь «папы неореализма» Роберто Росселлини и шведской актрисы Ингрид Бергман, известная пока больше как дорогая фотомодель парфюмерной фирмы «Ланком», — Изабелла Росселлини (в роли лукавой и дерзкой вдовушки Розанны) и комедийный британский актер Том Контти. Мишель Дю Шосуа из «Комеди Франсез», молодой англичанин Том Айвори и наш Александр Абдулов составили неразлучную компанию незадачливых воздыхателей Розанны. А вот «великолепную тройцу» грозной итальянской инквизиции доверили воплотить на экране Иннокентию Смоктуновскому, Всеволоду Ларионову и, конечно, Александру Ширвиндту.

Итак, снимался один из сложнейших эпизодов — «Карнавал». Чтобы лучше понять актерскую судьбинушку из массовки и взглянуть на съемочный процесс изнутри, я решила участвовать сама.

Мне повезло. Не пришлось стоять часами в непригодном, затоптанном, пыльном коридоре в очереди за костюмом. Меня по знакомству одели без очереди. Итальянцы привезли с собой всё: роскошные костюмы известного художника кино и театра Карло Дьяппи, бижутерию, парики, обувь



Фото Н. Гнисяка



ОСАДА



ВЕНЕЦИИ

Розанна — И. Росселлини

Анджело — Т. Конти

Лорд Рэнбиф — Т. Айвори

Дебело — М. Дю Шосуа

Граф Бодрицкий — А. Абдулов

Розанна

Инквизитор — И. Смоктуновский

для эпизодников. Косметику, из-за которой были постоянные недоразумения с нашими гримерами: французский тон для лица можно было снять только специальным французским лосьоном, который иностранцы давали не всем нашим и с большим скрипом.

Доброжелательная итальянская костюмерша быстро отыскала среди десятков шляпок то, что подходило мне по размеру. Оно было великолепно: перламутрово-белая набивная тафта или муар — я вообще такие ткани увидела впервые за десять лет работы на «Мосфильме», с букетиками вытканых цветов, с нежными кружевами. Наверное, платье диктует повадку, и я испытала абсолютно незнакомые мне чувства: изменились осанка, манера речи, появилась неспешность походки. Следующий этап — грим. Итальянцы и французы гримировали своих, наши — наших. Плюс трехсотенная массовка. Наши задыхались. Экспансивные итальянцы бранились. Но работали профессионально. Мне не повезло: я попала в руки ученицы, кажется, впервые державшей в руках сложный исторический парик. И тут появился итальянский мастер, которого постоянные массовщики прозвали «Альдо Моро». С разбойной внешностью, что-то неодобрительно ворчавший себе под нос, он за считанные минуты поменял парик, разломал прическу, переделав ее в соответствии с типом лица и модой того времени.

Часа через четыре массовка была готова. За это время я основательно почувствовала прелести тогдашней моды: крючки корсета раскаленными иглами вонзались в спину. Предстояла репетиция на площадке.

Стоять всю смену на пронзительном ветру в шелковом декольтированном платье было испытанием нешуточным.

Первыми дрогнули животные — догдалматинцы, обезьянки и попугаи. Скопление людей, взрывы салюта, брызги фейерверка повергли их в немыслимую панику. Скоро заволновалась массовка. Кто-то пустил слух, что ночные платить не будут. Тут же возник стачечный комитет, избрали вожака и объявили, что массовка сниматься отказывается. Пока администрация улаживала конфликт, начал накрапывать дождь. Главный дизайнер картины закатил истерику: гибнут костюмы! Толпа рванулась через узкие щели в декорации к зданию студии. Съемки пришлось прекратить до следующей ночи. В них я участвовать уже не могла: у меня ломало спину от жесткого корсета и ноги от многочасового стояния. Зато теперь я знаю, почему массовочный червонец!..

Елена КАРАКОЛЕВА





Потеряв идеал, герой лишается стержня, жажды жизни, но окружающие его природа, люди, весь микрокосм жизни так ярки, своеобразны и полны скрытых могучих животворных сил, что невольно, несмотря на печальный финал, в душе остается надежда!

Таков этот фильм — «Тени забытых предков» Сергея Параджанова, Ивана Миколайчука и Юрия Ильенко. Первые двое предсказали в фильме свою судьбу: гибель человека — «белой вороны» из-за попорченного идеала, из-за невозможности реализовать себя в том времени, которое он опередил!

В. Гейне,
Химки

ЦЕНА СВОБОДЫ

Авторы картины «Беспредел» в вечном конфликте тоталитарного общества и свободной личности принимают сторону Филателиста. Они несколько не сомневаются в положительности данного образа, в справедливости его деяний. На мой взгляд, этот юный революционер, пытающийся победить насилие при помощи насилия, убеждающий людей в возможности обретения свободы через уничтожение других людей... Вопреки замыслу центральные персонажи: Филателист, его соратник Калган и местный начальник зоны Кум — предстают на экране в виде манекенов, олицетворяющих заданную идею. А потому мне безразлична гибель первого и дальнейшая судьба двух других. Намного интересней наблюдать за жизнью «верхушки» уголовного мира, предстатели которой выглядят живыми людьми. Да, негодьями, да, подлецами, но все-таки живыми. И сострадать хочется зверски избитому Моголу, а не покончившему с собой Филателисту... Итог удручающий. Новое мышление, за которое многие хвалят фильм, в «Беспределе» только заявлено, а по сути, авторская концепция полностью лишена нравственной основы.

Алексей Леонидов,
Москва

это было недавно, это было давно

БАЛЛАДА О ПОСЛЕДНЕМ ДЮЙМЕ

Вовка немного запоздал с включением фонограммы. На белом квадрате экрана возникло ослепительно голубое небо с метеоветряком в левом нижнем углу, а музыки не было слышно. Камера С. Рубашкина спанорамировала на прямоугольник маленького аэродрома. На открытой площадке — столики небольшого кафе, посетители пестрого «западно-восточного» вида, разморенные зноем, лениво потягивают холодный лимонад, переговариваясь о чем-то своем. Механик медленно поднимается на вышку. А песня о погибших пилотах, которую я так любил, еще не пошла. Но вот наконец «врубился» могучий

голос: «Тяжелым басом звенит фугас, ударил фонтан огня...» — и словно ток пробежал по жилам...

В январские каникулы шестидесятого я смотрел «Последний дюйм» в третий раз. Вовка провел меня на балкон нашего поселкового ДК, в котором вечерами после уроков крутил иногда фильмы, помогая киномеханику. (Потом Вовка сохнет и в 82-м погибнет под колесами электрички.)

В июне 59-го снимки на рекламном стенде привлекли экзотичной тогда для нашего зашоренного идеологией кино «заграничной» темой, необычными подводными и воздушными включениями. Спортивный самолетик, такой крошечный на фоне огромных дюн и бескрайнего моря, суровое, с «импортным» профилем лицо незнакомого актера, игравшего роль летчика, зубастая акуля морда и аквалангист с боксом кинокамеры, в кабине за рычагами управления — мальчик, почти мой ровесник.

Фильм выстраивался как полная трагической мощи песенная баллада о пилоте, верившем только в себя, но спасенном десятилетним сыном от смерти и одиночества. Волны неспокойного Каспия и музыка М. Вайнберга шли единым мощным валом, а Дэви все тащил и тащил Бена по горячему песку к самолету, казавшемуся таким далеким...

Впереди успех на Всесоюзном фестивале, на его гребне возникает еще один фильм тех же



режиссеров — Т. Вульфвича и Н. Курихина на западную тему («Мост перейти нельзя») и... оглушительный провал. Режиссеры расстаются, работают на разных студиях, но уровень дебюта оказался для обоих верхней планкой. Курихину было отпущено всего десять лет. На ночном рижском шоссе его машина врезалась в стоявший на обочине грузовик. Давно уже нет в живых и оператора С. Рубашкина. Слава Муратов, которому все прочили блестящую актерскую карьеру, закончил военно-инженерное училище, служит офицером. Н. Крюков, чья актерская карьера стартовала в том же 1958-м, снимался и снимается довольно успешно. Своим чередом шла и моя судьба. Но у каждого из нас был свой последний дюйм — и в жизни, и на экране.

Г. Фролов,
Москва

НЕ СЛЕДУЙ ЗА БОЛЬШИНСТВОМ НА ЗЛО

Эти слова из Библии пришли на память, когда я смотрел фильм «Дантон» польского режиссера Анджея Вайды. Он рассказывает о трагедии Французской революции, о трагедии Дантона, выступившего против террора и погибшего на гильотине.

Экран еще раз напоминает и предостерегает: если революция выливается в террор, она захлебнется в собственной крови. Заключительные кадры фильма. Дантон перед казнью просит палача: «Отрубленную голову покажи народу. Она стоит того!» И палач выполняет просьбу...

Так получилось, что просмотр картины состоялся на следующий день после выступления Э. А. Шеварднадзе на Съезде народных депутатов СССР, в котором он сообщил о своей отставке и об угрозе диктатуры.

В эти нелегкие для страны, наэлектризованные политикой дни, когда буквально весь наш народ «не пьет, не ест — переваривает Съезд», невольно заставляют проводить параллель между событиями 200-летней давности во Франции и событиями в нашей стране.

Этот фильм-предупреждение обязательно надо показать по телевидению. Уверен, что он



будет работать на сплочение всех перестроенных демократических сил страны.

Сегодня, когда, по словам В. Быкова, «своеобразной национальной религией стала ненависть», фильм «Дантон» предостерегает: «Люди, будьте бдительны! Не следуйте за большинством на зло!»

Геннадий Захаров, инженер,
Северодвинск

ШОК! ПОТРЯСЕНИЕ!

Фильм, который потряс за последнее время, — «Иди и смотри» Э. Климова.

Первое (простите за каламбур): я пошел и посмотрел. Казалось бы, маленькая деталь — название, не говорящее ни о жанре, ни об актерах, ни о чем, но тем не менее служащее определенной рекламой. Иди и смотри!

Второе: это фильм о войне, но о войне, которую мы раньше никогда не видели.

Парадокс! Не правда ли? Страна, которая пережила эту войну, где о войне сняты сотни километров пленки, вдруг увидела ее во всем безобразии и наготы. И — потрясение! Шок!

Все наши фильмы о Великой Отечественной грешили одним недостатком: они были похожи друг на друга, как молочные братья. Здесь же абсолютно новый подход к избитой теме.

Здесь не просто открытие. Здесь боль автора, сумевшего передать это чувство зрителю.

И последнее.

Глупо было бы не понимать, что кино — это прежде всего зрелище, иначе оно потеряло бы зрителя. Тем более сейчас, когда все встает на рельсы рыночной экономики. Что делать, нужны деньги, а деньги — это конъюнктура.

«Положительные герои» сегодняшнего экрана — это Шварценеггер и Сталлоне. В крайнем случае Д. Харатьян. Увы, все это так. Сокуров и Тарковский никогда не соберут полных залов. Но! От этого Тарковский не перестанет быть Тарковским.

Бедна нашего кино в убогости, все это так, но, как ни парадоксально, в этом его и сила.

Сытый никогда не создает, сытый разрушает. Создает голодный. (Я не о том, что нет колбасы.) Я уверен: нам нужны и Сталлоне, и красивые ножки, и «Маленькая Вера», но не нужно искусства делать кооператив. Оно не простит.

Владимир Черепанов, врач,
Свердловск





Гвидо ЗВАЙГЗНЕ



Андрис СЛАПИНЬШ

УБИТЬ

Когда вечером 20 января Латвийское телевидение вдруг прервало воскресную программу передач и сообщило о нападении «черных беретов» из ОМОНа на Министерство внутренних дел Латвийской Республики, разум поначалу отказывался верить в реальность происходящего. Все было, как в кино. Замелькали на экране огненные хвосты трассирующих пуль, затрещали автоматные очереди, хриплые, озверелые голоса весьма чисто бранились по-русски, горела машина у здания respectable гостиницы в самом центре города, долго, очень долго бежал через площадь, спасаясь от пуль, обезумевший человек в развевающемся шарфе...

Повторяю, все было, как в кино, но стреляли не на съемочной площадке и отнюдь не холостыми патронами. Наутро Латвийское радио передало, что в ночь с 20 на 21 января убито пять человек, десятерых ранило. В числе раненых оператор «Взгляда» Владимир Брежнев, оператор из группы Юриса Подниекса Гвидо Звайгзне, в тяжелейшем состоянии доставленный в клинику. (Через две недели, когда этот номер «Экрана» уже был в типографии, Гвидо Звайгзне скончался.) Третьего оператора — Андриса Слапиньша — уже не было в живых: смертельно раненного там же, у Бастионной горки, его пронесли улицами Старого Города и положили под своды Домского собора.

Кто отдал приказ открыть огонь, зачем омовцам понадобился кровавый спектакль со взятием здания МВД, стреляли только они или еще кто-то, укрытый в тем-

ЖУРНАЛИСТА...

Этот снимок сделан за пару дней до кровавого воскресенья в Риге.

Старый Город после случившегося в Литве еще щетинился баррикадами, ночами горели костры — добровольцы со всей Латвии готовы были, если понадобится, защищать республику и ее правительство, круглосуточно работали радио и телевидение, но почти неделю в городе было спокойно, и уже казалось, что все обойдется...

Слева — оператор Гвидо Звайгзне, рядом с ним Юрис Подниекс. Второй справа — Андрис Слапиньш. Он же и попросил Яниса Пилскалса, фотографа студии, снять группу. На память.

ноте городского парка? Ведется расследование. Но, какими бы ни были его результаты, невозможно поверить, что операторы — случайные жертвы случайных шальных пуль.

Позже Юрис Подниекс, за неделю до этого снимавший в Литве, расскажет, что и там, в Вильнюсе, лучами специальных прожекторов обшаривали, ощупывали толпу — искали кинокамеры. Кто-то, очевидно, по-своему точно понял истинность старой поговорки «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать»: снятое на пленку грозило стать главным свидетелем обвинения.

...25 января, когда в Риге хоронили погибших, в кинотеатре «Спартак», что в двух шагах от Бастионной горки, весь день шли фильмы режиссера и оператора Андриса Слапиньша, звучавшие трагическим и светлым диссонансом недавним событиям. Андрис был в кино посланником Мира в двуедином понимании этого слова — большого мира людей, живущих в мире. Ему было интересно то, что сблизает, а не разъединяет людей: этнографические особенности, фольклор, национальные традиции, преемственность и взаимовлияние культур разных стран и народов.

Кадры, отснятые у Бастионной горки, стали последними в его жизни. Нет, никто не посылал его в ночь, на звук выстрелов, просто Андрис был свободным человеком, и он сам сделал свой выбор, последний выбор.

Людмила НУКНЕВИЧ

Зиновий Гердт не похож на большинство кинозвезд. Его актерский дар уникален, его грустная ироничная (скорее даже самоироничная) улыбка и неподражаемый голос оказываются порой, увы, единственным, что остается в памяти после той или иной картины. Но главным мне все же кажется другое. Это «другое» — существование Гердта (и в экранной жизни его персонажей, и в реальной жизни самого актера) как бы не на возвышении, не «над» восторженной публикой, а вместе с ней. Гердт не кумир. Вместе с ним мы просто грустим. Просто жалеем. Просто улыбаемся...

У него свои, совершенно особые отношения с публикой. И потому это интервью в рубрике «Почта актера» не похоже на те, которые появляются тут обычно. Показалось интересным поговорить с Зиновием Ефимовичем, напрочь лишенным ореола и привычек «звезды», о том, как у него складываются отношения с публикой, об «обратной связи» между актером и зрителем — не только о письмах, но и о каждодневных встречах в быту.

— Насколько я понимаю, рубрика «Почта актера» — это рассказы о доверчивых людях. О тех, кто, встретив актера, теряется, как теряется, не узнает себя всякий, не привыкший, скажем, к звучанию своего голоса на пленке. Так и здесь: неожиданное узнавание экранного существа в жизни шокирует, толкает на непредсказуемые поступки, смешные высказывания. Был случай, когда в Одессе к Андрюше Миронову подбежала пожилая дама: «Ой, вы же Мионов! Так я же ваш кумир!»

И забавные случаи на съемках бывают, как и на всяком производстве, где возможны ошибки, где в инструментальной вместо пассатижей могут дать гаечный ключ. Так же и в производстве — кинематографе.

— И все-таки «Почта актера» — это прежде всего именно почта: письма, открытки...

— Увы, почта удивительно однообразна. Я уважительно отношусь к любому обращению ко мне, но когда в письме дают невыносимо завышенные оценки, а в конце: «Пришлите автограф», — на это даже не отвечаю. Может быть, и надо собирать автографы, но когда это делают миллионы людей, то для последующей истории данное занятие не имеет особой ценности.

Бывает, конечно, и так, что люди высказывают в письмах свои чувства столь небанально, что оторопь берет от совершенной нестандартности восприятия и оценки. Эти люди необязательно образованные, да и не в образованности дело. Они образно мыслящие. Да просто прекрасные люди. Редкие люди.

— Вы храните такие письма?

— Нет, я писем не храню. Я их не выбрасываю — просто дом очень безалаберный. У меня, например, есть ящик в шкафу, где лежат все фотографии. Так вот, чтобы найти одну, надо все перерывать. Нет бы потратить разок часов пять и порядок навести... Но у меня на это нет энергии и никогда уже не будет...

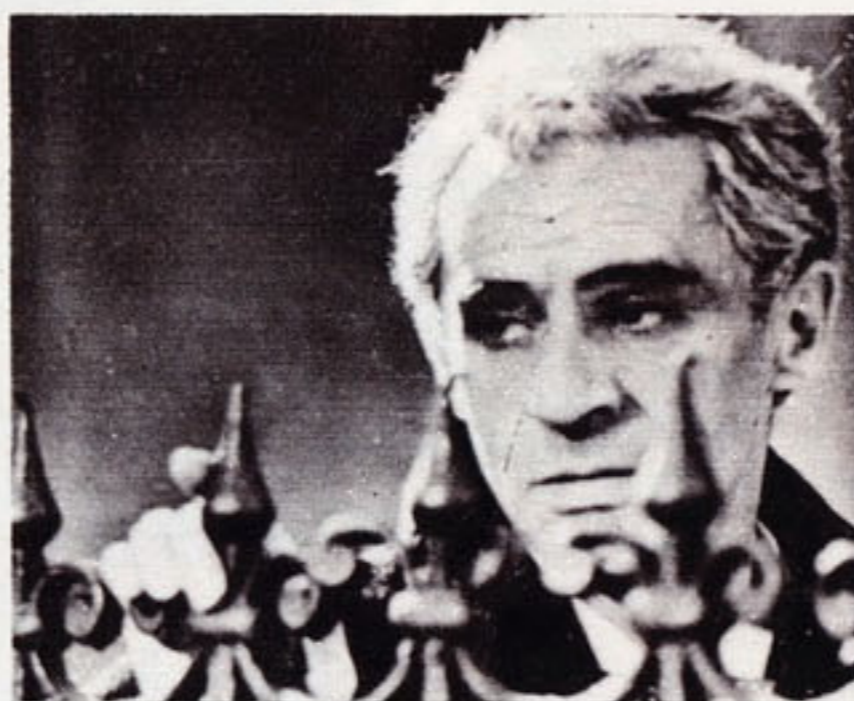
Конечно, случаются и забавные, и прекрасные вещи. Вообще-то в письмах обычно масса ошибок, и меня это огорчает. Но пришло, скажем, одно замечательно изложенное послание, в котором был, правда, маленький сбой. На протяжении двух страниц моя корреспондентка четырежды вспоминала о тембре моего голоса. Потом написала, что, когда слышит этот тембр, бежит из кухни, и там у нее все пригорает. Ну а в самом конце сделала такую приписочку: «Честно говоря, я хотела бы иметь ребенка от этого тембра...»

Повторяю, специально писем не храню. Единственное исключение — письма фронтовиков и поэтов. Но это уже совсем другая история.

— Кроме писем, на которые можно не отвечать, никуда не деться от ежедневных встреч — в магазине, в гостинице, в метро — с любителями «поглазеть на знаменитость», а то и пообщаться с ней...



НЕ СТЕСНЯЙТЕСЬ ЖАЛЕТЬ!



«Детство Тёмы»
«Биндюжник
и Король»
«Фокусник»

— Честно говоря, мне везет. Для молодых я, кажется, стар и в силу этого обстоятельства малоинтересен. Более зрелой публике, видимо, кажусь чересчур углубленным, эрудированным, образованным. Публика робеет и ко мне особенно не пристаёт. Что ж, если я не обманываюсь, то надо этот «имидж» поддерживать, потому что известному «благодаря» его профессии человеку в нашей стране жить невозможно. Да и я не могу в чужом городе вечером войти в гостиничный ресторан. Незнакомые молодые люди чуть ли не целоваться лезут. И все хотят со мной выпить, и все на «ты», и все: «Батя, я тебя обожаю!» Ну, что это такое? Это же мука мученическая!

Впрочем, бывает и по-другому. На Черемушкинском рынке мы с внуком прошлым летом покупали овощи. Корейская семья продавала там арбузы. У молодых корейцев такие очаровательные лица! И вот девушка лет пятнадцати подозвала нас к себе, что-то шепнула мальчику

постарше, и он выбрал и подарил нам самый красивый арбуз. Я говорю: «Зачем? Я могу купить!» А она: «Это я понимаю, что вы можете купить. Но я могу себе сделать маленькое удовольствие?»

Лет пять назад в Магнитогорске были мои вечера. После каждого приходила стайка юных искателей автографов. И вдруг я заметил совсем пожилую даму — в затрапезе, в ботах, с авоськой. Она стояла и ждала, пока все разойдутся. Автограф ей был не нужен. Когда все их уже получили, она, покрывшись пятнами от неловкости ситуации, приблизилась к моему уху и влила в него шесть фраз. Я оторопел, ибо это говорил поэт со своим восприятием мира, людей, искусства. Там не было не то что шаблонных, затасканных выражений — не было ни одного словосочетания, которое можно встретить в культурной газете у культурного репортера. Это была неслыханно завышенная оценка, но само изложение в русской речи!.. Мы познакомились и подружались. Оказалось, она всю жизнь преподавала литературу в школе, пишет прекрасные стихи. Я старался через моих знакомых поэтов помочь ей опубликоваться...

Вот такие почти случайные встречи вдруг останавливают в нашем злосчастном жизненном беге. Слово спотыкаешься об образную речь. Это и делает человека человеком.

— Значит, интересен вам зритель как минимум искренний, а по максимуму — способный на нешаблонные оценки и мысли?

— Понимаете, бывает даже, что человек не обременен образованием и все, что он чувствует, неподвластно литературным ассоциациям, нигде не вычитано — только из себя. Я долго работал на эстраде, и у меня был аккомпаниатор — цыганский гитарист Мартын Кириллович Хазизов. Вдумчивый, немногословный. Через много лет после того, как мы бросили эстраду, он вдруг сказал: «Знаешь, почему я обожаю выступать с тобой? Потому что можно было медленно уходить со сцены». Какой образ для артиста: можно медленно уходить — аплодисментов хватит! Вот необыкновенная рецензия — в трех словах.

Или в Лондоне среди множества рецензий, подробных разборов спектаклей в театральном разделе «Таймс» я прочитал: «Вчера в театре таком-то датский артист такой-то играл Гамлета. (Точка, абзац.) Играл его до часу ночи». И это рецензия!

— **Зиновий Ефимович**, я помню «Кинопародораму», посвященную одесскому «Золотому Дюку». Вы там пришли на Привоз, и вас окружили такие замечательные одесситы, и уж как они говорили, какие гениальные рецензии рождались!..

— На Привозе я чувствую себя немножечко Горбачевым. Где ни остановлюсь — толпа народу. Спрашиваю: «Как настроение?» Все доброжелательные. Никаких каверзных вопросов. Я даже оборачиваюсь: нет ли того длинного малого, который всегда стоит за Михаилом Сергеевичем.

В Одессе у меня совершенно особый статус существования. Несмотря на южный темперамент, одесситы корректны, вежливы: «Здравствуйте! Как себя чувствуете?» Будто все живем в одном маленьком поселочке. Там, в Одессе, есть лишь одно неудобство: таксисты не берут с меня денег. Но я смирился...

— В недавних картинах с вашим участием — и в «Биндюжнике и Короле», и в «Искусстве жить в Одессе» — этот город тоже главный герой. Что касается ваших персонажей в этих фильмах да еще, пожалуй, Панталеоне из «Поездки в Висбаден», то при всех несовершенствах самих картин эти милые маленькие люди вызывают жалость и сострадание. Хотя вроде бы и не в моде эти чувства в сегодняшнем кино, да и в жизни сегодняшней. Вы не боитесь показаться несовременным, сознательно подчеркивая, педантируя именно эти «старомодные» чувства?

— А мне кажется, что ничто больше сейчас не требуется, кроме жалости и сострадания. Хотя понимаю, что есть и другие задачи, что может быть что-то более важное. Но для меня это — главное...

— В таком случае вас не огорчает обратный процесс: сострадания в кино становится все меньше, а боли — все больше?

— Я об этом и говорю. Смотришь картину, — и никого там не жалко. Как это возможно, искусство ли это, если никого не жалко? И ведь это доступно кинематографу, театру, но этим пренебрегают. Точку видения надо выбрать. Слишком близко стоять к чужой судьбе — ничего не увидишь. Важно найти такую дистанцию, с которой видно, как страдает душа. Это, кстати, замечательно удается большим поэтам.

— Но ведь и поэтов нынче стали меньше слушать, чем раньше.

— Да, время стало денежное. И печальное. С одной стороны, я никогда не думал, что доживу до апреля 1985 года, до той поры, когда мы сможем разговаривать свободно. Но, с другой стороны, никогда не думал, что доживу и до событий в Фергане, в Закавказье, в Прибалтике. А что творится с этой «Памятью»!..

И все-таки повторю: выход только в сострадании и жалости. Необязательны положительные герои, но обязательно страдание человеческое, движение души. Чего еще нужно от искусства? Умных речей я за жизнь наслушался, прекрасно сваренных коллизий видел много... Но вот чтобы жалко кого-нибудь стало, заступиться хотелось бы, прижать к груди!..

Как бы далеко ни забрасывала героев Гердта киносудьба во времени и в пространстве, они всегда близко. Дело тут, думаю, не только и не столько в демократичности актера. Дело в доброте, которой действительно поубавилось и о которой — каждым словом, каждым взглядом и в кино, и в жизни — напоминает артист Зиновий Гердт.

Беседу вел А. КОЛБОВСКИЙ

лиц
функцион мнений
банк идей

ах, вернисаж
в наш огород

Кино — самое
массовое
из искусств.

«Экран» — самый
массовый
журнал по кино —
гарантирует
высокую
эффективность
рекламы.

Журнал публикует
рекламные
объявления любых
киноорганизаций —
государственных,

независимых,
частных.
И не только их.

«Экран» предлагает
свои страницы
любим
производителям
товаров и услуг —
советским
и зарубежным.

Ваш товар —
наша реклама —
всеобщий успех!

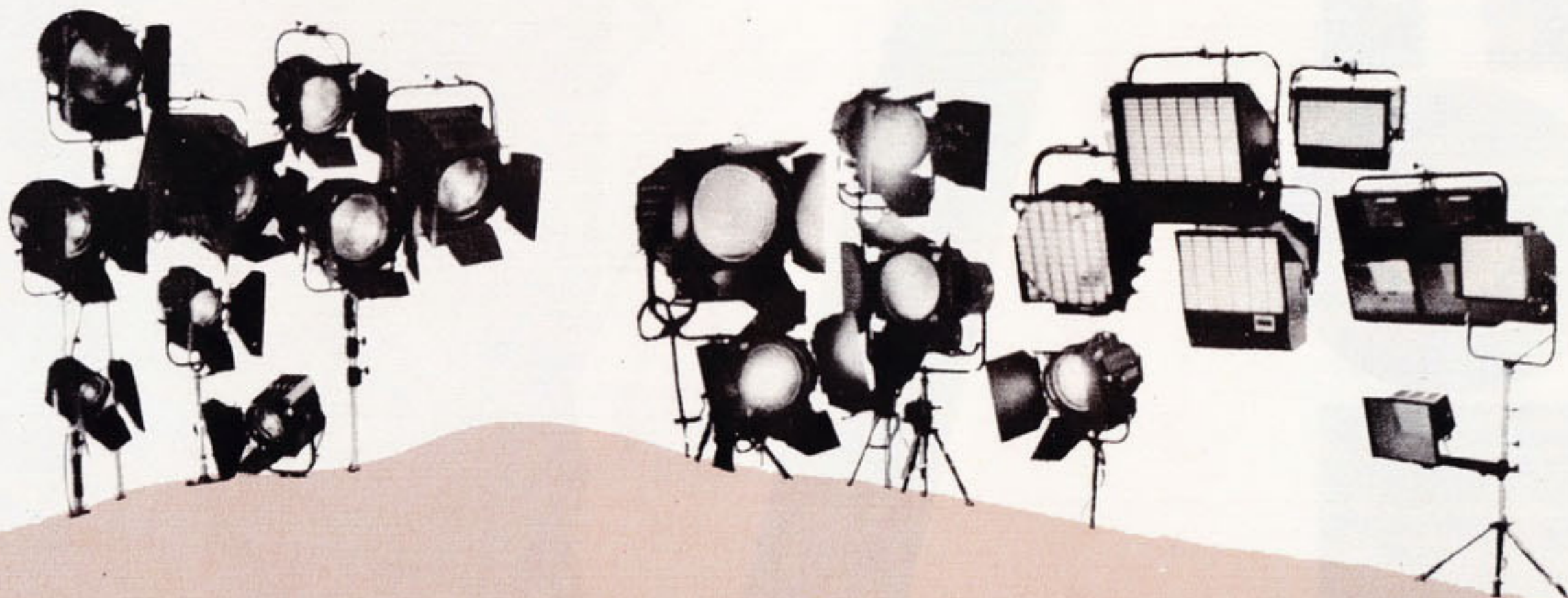
Справки по телефонам:
152-24-02, 152-97-91, 152-79-37.

Вы хотите снять красивый, красочный фильм и оборудовать вашу сцену профессиональной техникой? Сделать звукозапись на уровне мировых стандартов, приобрести лучшие в мире музыкальные инструменты и оборудовать свой зал уникальной цветомузыкой?

МЫ К ВАШИМ УСЛУГАМ!

**Совместное предприятие
«СТАРТГРУП»,
представляющее
на советском рынке
итальянскую фирму «ЕСС»,
предлагает всем
заинтересованным лицам
и организациям
профессиональную
осветительную,**

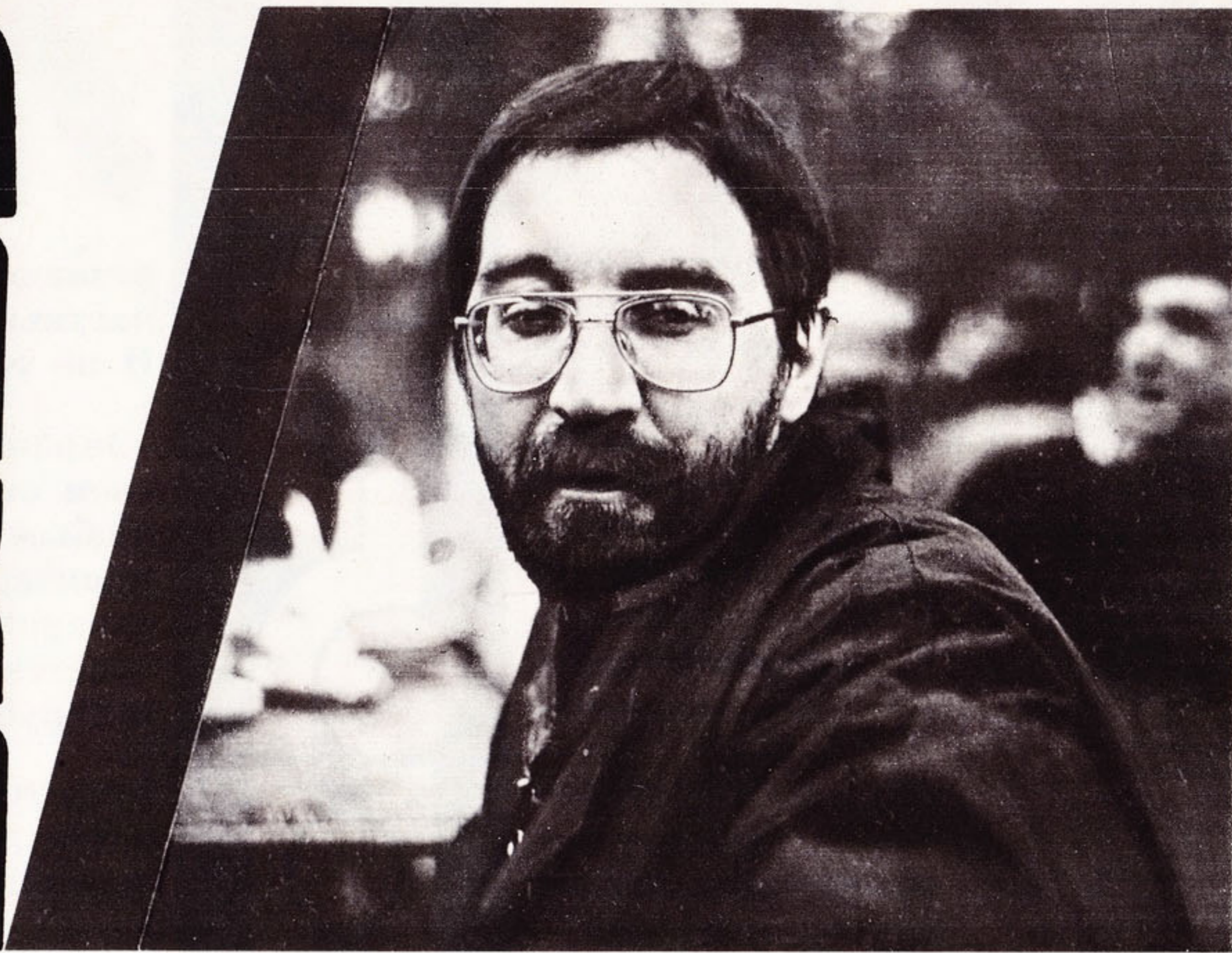
**звуковую, видеотехнику
и аппаратуру,
киносъемочные
и звукозаписывающие
студии, электронные
музыкальные инструменты,
а также бытовую
электро- и радиотехнику.
Оплата только в свободно
конвертируемой валюте.**



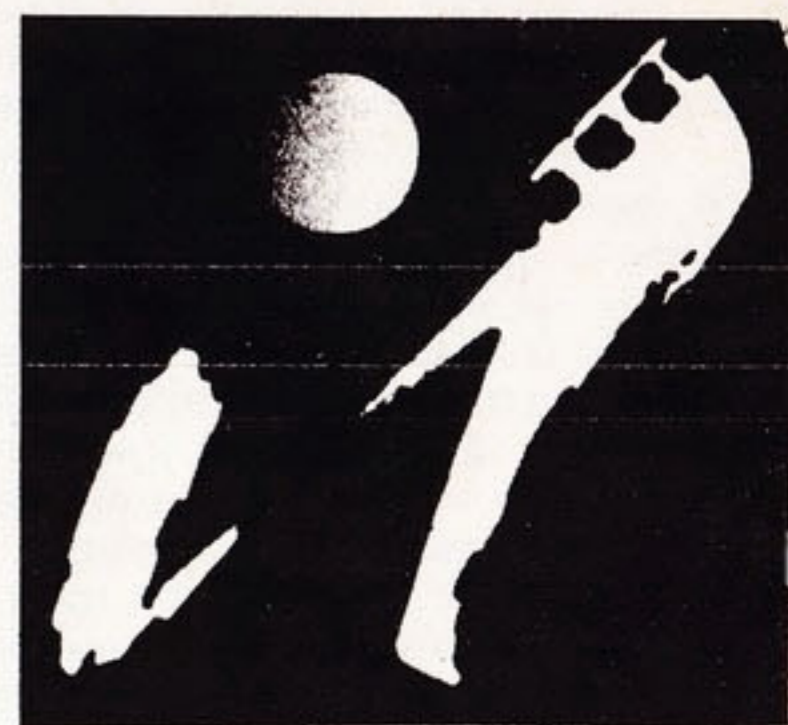
МЫ ВСЕГДА РАДЫ ПОМОЧЬ ВАМ!

Телефоны: 263-28-28; 263-03-98; факс 263-29-31

ЛИКИ



«Духов день»



«Заречный бросает вызов Канну»
Шутка
«Московских новостей».

Валерий КИЧИН

Шутки шутками, а начало положено: первые в СССР меценаты действуют. Уральские горнозаводчики Демидовы были, как известно, покровители искусств. Традицию подхватили их земляки из Екатеринбурга-Свердловска и Заречного, небольшого города атомщиков в часе езды от уральской столицы. Советско-французская фирма «Корус», подвизающаяся на ниве информатики, вычислительной техники и финансов, вложила деньги в большой кинофестиваль. Судя по размаху и гостеприимству, ценности призов (видеотехника, средиземноморские круизы), элегантности церемоний и четкости всех служб, он обошелся фирме недешево. Как и ее партнерам по затее — акционерно-страховой компании АСКО и городским властям. Но это не прихоть местных фанатиков кино. Как сказал на открытии фестиваля мэр Заречного Георгий Леонтьев, «если общество защищает культуру, культура защитит общество».

То, чего никак не поймут в Москве, уже поняли в Заречном.

НЕСТЫДНОГО

«Женщина дня»

ЖЕНЩИНЫ



1. ОРГАНИЗАЦИЯ.

«ДЕНЬГИ НАШИ, ИДЕИ ВАШИ»

Меценаты в отличие от государства деньги платят, но музыку не заказывают. Тактично предоставили разработать концепцию нового фестиваля экспертам из Союза кинематографистов. В результате такой невиданной свободы возник фестиваль «Лики» со странным уточнением: «Нестыдное кино». В ходе фестивальных дискуссий можно было познакомиться с группой методистов СК, приведших всех в замешательство непостижимым птичьим языком — они, говорят, и разработали концепцию, тоже вполне птичью, ибо в соревнование вступили картины совершенно несравнимые. Что лучше, банан или трактор, сатирическая полнометражка «Бакенбарды» или документальная короткометражка о 13-м годе? И каковы критерии «нестыдности»? И надо ли теперь считать все, на фестиваль не попавшее, от Пичула до Панфилова, стыдным? Методистов на мыло, однако, не послали — утонувший в пушистых снегах городок располагал к солнечному благодущию.

На городок близ Белоярской атомной обрушились:

— конкурс, где сражались 30 фильмов;

— программы «параллельного кино», работ ВГИКа, нашей и американской мультипликации и, наконец, ночные ностальгические показы фильмов, за которые уж точно не стыдно — с Диной Дурбин, с Гленом Миллером, с Одри Хэпберн;

— ежедневные «ринги», где блистали красноречием команды кинотворцов, их критиков, их прокатчиков, их зрителей-киноклубников, а также вгиковская поросль, обзывавшая собравшихся не иначе как «дяденьки-тетеньки». Она была неоднородна по духовной и физической зрелости, но фильмы

показала обнадеживающие, так что не все еще потеряно;

— наконец, с дискуссией «Есть ли у России будущее?» выехал на гастроли клуб интеллектуалов «Свободное слово»: ораторы старались непременно поразить воображение образцовыми парадоксами, отчего шоу напоминало борьбу профессионалов в цирке. Два представления, Иваны Поддубные нашей мысли покинули фестиваль так и не узнали, что такое нестыдное кино.

Возможно, я несправедлив, но среди натуральной, незагримированной жизни российской глубинки, в кругу людей неизбалованных и — другого слова не подберу — настоящих привычная внутрифестивальная тусовка выглядела странновато. По-моему, легкой стыд инстинктивно чувствовали все. Виват, концепция! Чтобы всласть поговорить между собою, не нужно лететь на Урал. Чтобы самим посмотреть фильмы, досгатовично болшевского экрана. Согласно, готовят в Заречном не в пример вкуснее, но и это, согласитесь, не цель десанта «в народ».

С «народом» были трудности. Народ в Заречном работает и не может смотреть кино с утра до поздней ночи. Фестиваль жил как бы сам по себе. Зареченцы сделали отменный праздник кинематографистам. Сделали ли мы праздник зареченцам — большой вопрос.

Как быть, не знаю. Думаю, Канн из Заречного не получился не потому, что там море, а здесь пруд. Задачи другие. Там всецветная коммерция, а мы-то чего хотели? Купить-продать? Нет. Выдать наших старлеток за кинокоролей? Так не было ни тех, ни других. Чтобы дать фильмам-призерам реноме, нужна изобильная пресса, ЦТ должно с волнением следить за развивающейся драмой конкурса — а тут даже Свердловское ТВ блистательно отсутствовало, лишь программа «Время» отметилась, но так и не поинтересовалась потом, кто же там победил.

Думаю, смысл может быть один: показать кино зрителям и зрителей выслушать. Эту жизнь понять, а не везти бомонд с собою. Рядом огромный Свердловск — отчего бы в параллель не показывать зареченские фильмы и там? Отчего не сделать фестиваль событием не кинематографической, а просто — жизни?

2. КОНКУРС.

НЕСТЫДНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ

Кинодама в кресле рядом изнывала. Тосковала, шипела, пыталась гневными репликами вызвать сочувствие у окружающих. Мы смотрели «Женщину дня», фильм из Казахстана, который, как принято говорить, обречен на успех у публики. Ученики Сергея Соловьева Александр Баранов и Бахит Килибаев вслед за мэтром окончательно плюнули на бытоподобие, на связь кино с ползучей реальностью. И увлеченно строят свой киномир по законам популярных жанров. В совершенстве владея языком международного кино, секретными его чувственности, изысканной знойности кадра. Мелодрама любовного бандюги к прекрасной фотомоделю ясна, эффектна, очень красива. Пошлости нет, потому что авторы умны, ироничны и обладают вкусом — они играют. Ибо что есть кино, как не игра для обоюдного удовольствия? Цитируют упоенно то «All That Jazz» Фосса, то самого Соловьева и не хуже мастеров умеют банальное сделать небанальным. Если бы конкурс в Заречном имел в виду поддержать такое кино, которое и зрителей привлечет, и критериям художественности не изменит, — я бы проголосовал за победу этого фильма.

А шипение моей соседки — следствие той же размытости критериев отбора. Ну как сопоставить эту воспитательную высокопрофессиональную лабуду с сугубо «авторским» фильмом Олега Морозова и Андреаса Шмидта

«Ленинград. Ноябрь»? Его фирменная рыхлость, бесформенность, необязательность и бесконечность возбуждают интерес у части киноманов. На фоне предноябрьского Ленинграда происходит некая личная жизнь. Сказать определенной затрудняюсь. В фильме рисуют преогромного Ленина, поют «The Map I Love», слегка дерутся, играют на скрипках и фортепьянах, кормят собаку колли, принимают душ и говорят о том, почему у сфинксов нет бороды. Это могло бы продолжаться дольше, но в фильме 9 частей. Не знаю насчет ФРГ, участвовавшей в создании картины, но не понимаю, кто это будет смотреть в СССР.

Экранизовав повесть «Сто дней до приказа», Хусейн Эркенов обрек фильм на сравнения. Повесть о быте доблестной армии реалистична до жути — поневоле воспринимаешь фильм как отражение той жути. Но тогда непонятно, отчего солдаты бытуют в основном голыми. И гестаповка-вамп-нимфоманка, дельфинчиком плывущая в голубой волне армейского бассейна, — неужто типичная обитательница казармы? В какой-то момент начинаешь понимать, что повесть понадобилась режиссеру для собственных философско-образительных построений (талантливых, надо признать), для изысканно метафорического ряда. Но уж поздно: ощущение пустоватой многозначительности уже занозой сидит в тебе, и переключиться до титра «конец» так и не успеваешь. Может, надо посмотреть еще раз? Осталось в памяти завывание ветра — как фон и ритм фильма. И плач по загубленной юности, по свету, который армия погасила в душах.

«Сиз ким сиз?» Джахонгира Файзиева — фильм о блинах. Что бы ни происходило, о чем бы ни говорили и порусски, и по-узбекски, а все возвращаются к насущной в наши дни теме: «Да, блин!» — «Нет, блин!» — «Вот, блин!» — «Оп, блин!». Голод авторов можно понять, но фильм узбекский, и, наверное, в нем органичной был бы разговор о плове. Впрочем, дело авторское, было бы, как сказано в девизе фестиваля, не стыдно.

«Катафалк» Валерия Тодоровского — картина странная, потому что западноевропейские коллизии пересекаются на нашу почву, отчего герои подвисли без опор — социальных, психологических. Что за Вассу Железнову играет божественная Артмане? Что за сюжет, достойный мелодрамного кино, исполняется перед нами в добротном стиле Малого театра 50-х? Жаль — делали картину, судя по многому, люди даровитые. До новой встречи!

Владимир Вардунас и Юрий Мамин первыми заговорили на нашем экране о язве «национал-патриотизма», уловив самые фундаментальные ее корни — узколобое, агрессивное невежество. Фильм «Бакенбарды» предупреждает об опасности. Но не знает еще финала этой истории, становится к концу невнятным и более плоским — может, потому, что реалистичный прогноз был бы чересчур страшен для комедии. Фильм остроумен и зол, и надо бы его показывать как можно шире — если мы верим, что, смеясь, человечество расстанется с постыдным настоящим.

Но, может быть, нестыдно то, что наше кино наконец учится быть интересным? «Сатана» Виктора Аристова смотрится как детектив, а над криминальной историей витает тень наших нешуточных тревог. Среда, возникшая на экране, — знакомый бытовой «беспредел», мир осуществившегося «Невозвращенца». Заваленные мусором подземные переходы, пустота, распад. И похоже, что этот парень с ангелоподобным лицом, герой картины, — хозяин этого мира. Он здесь как рыба в воде. Герой нашего времени, авантюрист на миг, без цели и смысла, от беспросветности и скуки. Мрачный гений зла, только сильно помельчавший,

шкодливый, подловатый, без размаха. Его идеи: «люди — хрен на блюде, горы мяса» — узнаете философию развращенной милитаризмом державы, ее родных мутантов? Серая, вязкая жизнь, где нет опор человеку и человеческому.

Дебютант Максим Пежемский показал короткую комедию «Переход товарища Чкалова через Северный полюс» и был очень близок к полной победе на фестивале. Кто-то из зрителей, правда, обиделся за товарища Чкалова. И зря: фильм высмеивает не реального героя 30-х, а надутый, самодовольный офицер системы, претендующей раскручивать земную ось в «политически верном направлении». Ключевые лозунги системы реализованы в фильме впрямую, отчего их идиотизм становится наглядным, как внутренности препарированной лягушки. Это редкий у нас жанр — публицистика игровыми средствами, кинофельетон, который, буде показан в широком прокате, вызовет ажиотаж не меньше, чем Хазанов.

Только буде ли?

В круиз по Средиземному морю отправятся победители конкурса игровых лент Сергей Сельянов и Михаил Коновальчук. Их «Духов день» лидировал сразу у жюри и в анкетах, розданных участникам.

Легко заметить, — это заметно и в программе фестиваля, — что наша действительность все более идентична то оруэлловским, то кафкианским мирам. На экранах то и дело материализуются некие таинственные силы, рожденные сумбурным, полуабсурдным сознанием современника. Затравленный, опустошенный, насильственно лишенный возможности естественно выявлять себя, человек таит в себе агрессию, он взрывоопасен. Взрыв — оружие героя фильма. Интеллектуала, бунтаря — не случайно в этой роли Юрий Шевчук из «ДДТ». Фантастический дар героя, как ни странно, делает фильм невероятно реалистичным, трезвым, но это реализм не быта, а сегодняшнего сознания, все проверяющего на излом и с отчаянием убеждающегося, что проверки не выдерживает — ничто. И блуждает герой в этом лабиринте, в этих замкнутых кругах, не находя ни просвета, ни человеческого лица. Сам порыв к освобождению мгновенно мутирует, пошлеет, и вот уже во главе колонны бодро шагают все те же впередсмотрящие, застрельщики и прорабы минувших лет, вчерашние комбаты и комбеды.

3. КОНКУРС.

НЕСТЫДНО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ

Это трагедия документального кино: его никто не видит. Эта наша трагедия: мы не видим в сегодняшнем кино главного.

Феномен кухарки, желающей править государством, в фильме Татьяны Скабард и Валерия Савченко «Путь». Прославленная, дважды увешанная значком героя Прасковья Малинина, предколхоза из-под Костромы, прошла свой путь, собрала урожай орденов, высочайших милостей и всего того, что дает власть. Полуграмотная, она поверила в свое предназначение государственного человека и истово выполняла свою миссию, как ее понимала. Но ей забыли рассказать про мораль — да и кто сказал бы! Вместо морали у таких «классовое чутье». «Она никогда не любила людей. Каждого рассматривала с точки зрения — чем он может быть ей полезен», — такой помнят ее односельчане. Впрочем, многие уверены, что так и надо — и хозяйка была, и певунья, и казнить, и миловать умела. Вон как гордо возвышается она, на манер тряпичной бабы на чайнике, на бронетранспортере в кадрах официальной хроники! Перевернутый мир, в котором никто персонально не виноват. Наваждение.

Краткий курс истории ленинско-сталинской политики показал режиссер Леонид Попов, философически резюми-

ровав в названии картины: «И ничего, живем». Нормальный учебный фильм эпохи отрезвления. Факты, которых мы не могли или не хотели видеть раньше. Непреложные цитаты и цифры. Хроника скручивания рук великой стране.

О великой, тогда еще не пораженной симбирской язвой, а ныне исчезнувшей с лица земли стране до сердечной боли ясно напомнил коротенький фильм Татьяны Юриной «Рождественская открытка из 1913 года». Фотографии, открытки, газетные вырезки поры, когда Россия вышла на первое место в мире по темпам экономического развития, обогнав США. Когда она кормила весь мир, вовсе не обделяя себя. Когда, полный энергии и амбиций, поднимался молодой российский капитализм, неся стране богатство и процветание. Лица, смотрящие на нас с тех открыток сквозь пелену лет, — неуловимо другие. Лица граждан динамичной, культурной страны, быть может, и стонущей под железной пятой царизма, но неизмеримо более цивилизованной, свободной и счастливой, чем мы теперь.

Поэтому так больно смотреть на них сегодня. Вот оно, прошлое, рядом, вот его отблеск на экране — и нет его. И корни вырваны. И страна вокруг иная, стоит на ветру, не зная, куда брести, и ждет, чтобы кто-то ее покормил.

Одному из преступлений режима посвятили фильм «Миссия Рауля Валленберга» Леонид Гуревич и Алексей Роднянский. Дело крайне частное: ну, посадили у нас шведского дипломата, ну, исчез он в неизвестности, ну, родственники до сих пор живут в безумной надежде проникнуть в габэшские архивы, отыскать следы, заваленные другими папками и судьбами. Что нам шведский Рауль, мало ли таких сгинуло под «Марш энтузиастов»!

Только как стыдно за то, что так долго заменяло нам ум, честь и совесть в нашу советскую эпоху! И недаром боятся нас в мире и так рады теперь чуть приоткрывшемуся за частоколом плакатов да гипсовых истуканов человеческого лицу страны, что готовы помогать нам, просто чтобы не вернулся к нам с голодухи морок.

Обидно не удался, по-моему, кинопортрет живой легенды нашего кино, фильм «Ваш уходящий объект Леонид Оболенский» Юрия Захарова. Авторы пришли к своему дивно интересному герою с готовыми лекалами, а он — и шире, и содержательнее, и талантливее, и умнее.

А Гран-при по разделу документалистики получил свердловчанин Герасим Дегальцов за фильм «Кто косит ночью?». Бесхитростный рассказ о слепом с детства старике, одиноко живущем с коровой и котом в деревне-развалюшке. Старик, всю жизнь обделенный вниманием судьбы и страны, но и слепой, он лезет чинить прохудившуюся крышу, ибо нельзя совсем убить чувство хозяина в человеке. Ему плохо, хуже некуда — но в нем достоинство, в нем надежда. Роды у коровы надо принять — поохает, примет. Никто ведь не поможет, не на кого надеяться, кроме себя. Вот так и поддерживают они друг дружку, старик, корова и кот. И пропадут друг без друга. Никому, кроме них, старик этот не нужен в великой гуманной державе.

За внимание к человеку, за способность к состраданию, за свободу от модного искусства самовыражаться во что бы то ни стало Герасим Дегальцов получил свой приз. Потому что это и есть единственный тип кинематографа, за который сегодня не стыдно.

Свердловское отделение Союза кинематографистов свой денежный приз присудило герою картины Василию Филипповичу Филиппову. Может, пригодятся ему эти деньги, если, конечно, еще сохранилось в той деревушке что на них купить. Но знаменательно, когда самый трезвый взгляд на страну и положение наше несет фильм о человеке, слепом с детства...

портретная галерея «Э»

**Ольга
БИТЮКОВА**





Это необычайно коварный метод, потому что он не только жесток: люди попадают в ужасные обстоятельства, подвергаются самым жестоким формам заключения, это метод, при котором человек подвергается некоей деформации. И ему очень трудно доказать несправедливость примененной по отношению к нему меры...»

До самого последнего времени невозможно было даже представить себе, что проблемы отечественной психиатрии — ее беды, болезни, трудности, трагические коллизии — будут доступны «постороннему» взгляду. Высокие заборы, абсолютная бесконтрольность, освященная святостью «врачебной тайны»... Но под давлением возраставшего напора гласности и над «запретной темой» стала чуть приоткрываться плотная завеса тайны. Съёмочной группе фильма удалось провести несколько часов за высокими тюремными заборами специальных психиатрических больниц. Днепропетровская СПБ. Здесь «лечились» известный математик, литературный критик и правозащитник Леонид Плющ, врач Анатолий Ильченко — оба рассказывают в фильме о методах «лечения», применявшихся к ним... В Ленинградской СПБ провели долгие месяцы Владимир Буковский, Петр Григоренко...

Мы увидим не только бывших узников больниц-тюрем. Мы увидим и тех врачей, которые их «лечили». И расскажут они удивительные вещи. Мы узнаем, например, что Ленинградская больница была открыта по специальному приказу Берии и что именно в ней в 1955—1956 годах содержались ближайшие сотрудники палача. Бывший главный врач больницы деликатно признается, что «у нас психически больные содержатся не в тех условиях, в которых они должны содержаться»... И мы видим на экране «палаты»-камеры, где невозможно протиснуться между койками. «Пациенты» проводят здесь многие

годы. «Это еще хорошо,— добавляет врач.— Раньше были просто тюремные двухэтажные нары...»

Бывший главный врач Ленинградской СПБ. Григоренко поступил к нам 4 ноября 1963 года после обследования в Институте имени Сербского довольно квалифицированными специалистами — ведущими в стране...

В фильме имена этих специалистов названы. Некоторые из них и по сей день ведущие... Но послушаем дальше:

«Правонарушение Григоренко было очень четко определено. То, что, находясь на партийной конференции в Москве, он довольно резко выступал против Хрущева... Он считал, что наша страна и наша партия подошли к гибельной точке, что надо предпринимать какие-то меры для того, чтобы приостановить дальнейшее сползание, которое может быть необратимо...»

«Ведущие специалисты» поставили диагноз: параноидальное развитие личности.

Диагноз этот был опровергнут киевским психиатром Семеном Глузманом. Он доказал, что генерал Григоренко беззаконно подвергается психиатрической пытке, — и заплатил. Мы услышим его рассказ о семи годах лагеря строгого режима, о трех годах ссылки, которые прошел этот человек за то, что выполнил свой долг врача и гражданина.

С нами разговаривает удивительная женщина — мужественный защитник диссидентов, адвокат Софья Васильевна Каллистратова. Низкий поклон авторам фильма — это была последняя съемка Софьи Васильевны: через несколько недель, 5 ноября 1989 года, она скончалась... Софья Васильевна защищала генерала Григоренко. Она защищала Ивана Ифимовича, в постановлении о «невменяемости» которого записано: «Заявляет, что никогда и ни при каких

Герои фильма «Блаженные изгнанные» — академик Андрей Сахаров, генерал Петр Григоренко, адвокат Софья Каллистратова, психиатр Семен Глузман, активист движения за восстановление законных прав крымско-татарского народа Мустафа Джемилев, правозащитник, узник совести Владимир Буковский... История жизни каждого — история многолетней борьбы, мужества и жертвенности. В безгласии застоя голос этих людей, заглушаемый воем послушной пропагандистской прессы, был голосом правды, совести.

«МИР ЦЕПЕНЕ»

Фильм посвящен одной из наиболее зловещих страниц нашего недавнего прошлого, которая и до сих пор не открыла всех своих тайн, — использованию психиатрии в политических целях. «Мир цепенел от ужаса, — так выразился один из главных героев фильма, киевский психиатр Семен Глузман, — а наши «ученые» успешно защищали диссертации и открыто публиковали «научные» статьи, материалом для которых служили, в частности, люди, признанные невменяемыми только потому, что не хотели, не могли более молчать...»

Борис ЕВСЕЕВ (автор сценария). Мы начали работу над фильмом два года назад. Толчком к этому явилась судьба генерала Петра Григорьевича Григоренко, члена Хельсинкской группы, известного правозащитника, диссидента, привлекавшегося к уголовной ответственности по статье 64 УК РСФСР, признанного невменяемым и многократно отбывавшего заключение в специальных психиатрических больницах.

Из фонограммы фильма:

Андрей Дмитриевич САХАРОВ. Григоренко оказался одним из тех людей, знакомство с которыми сыграло очень большую роль в моей жизни. В нашей судьбе мы много преодолели, хотя ему, может быть, более круто досталось, чем мне. Нас роднит то, что мы находились в высоких эшелонах общества и не смогли, не сочли возможным оставаться в этом положении... Мы включились в ту борьбу, которая затем привела Петра Григорьевича в Черняховскую психбольницу, а меня и мою жену в Горький... Я видел его глубокую озабоченность тем, что происходит в нашей стране. Он был одним из тех людей, которые не могут быть спокойными, когда страдают другие люди. В особенности когда речь идет о массовой несправедливости. Такой, например, несправедливости, которая существует по отношению к народу крымских татар...»

Судить генерала Советской Армии, которого знает весь мир, который имеет реальные и весьма существенные заслуги перед страной, было бы все же «неудобно». Помогла психиатрия.

А. Д. САХАРОВ. Петра Григорьевича подвергли ложной психиатрической экспертизе и поместили в психиатрическую больницу.



Андрей Дмитриевич Сахаров.

условиях не изменит идею борьбы за социализм, но только с тем условием, чтобы многие не соответствующие высокому званию коммуниста люди, находящиеся в настоящее время в партии, были удалены из партии... Считает, что политических заключенных не надо лишать свободы, на них надо действовать методами убеждения...» Диагноз: «невменяем». И Софья Васильевна называет имена трех рижских психиатров, признавших Ифимовича психически больным...

Софья Васильевна защищала Наталью Горбаневскую — замечательную поэтессу, литературного критика, мужественную женщину, которая вынуждена была покинуть свою страну (впрочем, как и генерал Григоренко, и Владимир Буковский, и Леонид Плющ...). На суде над Горбаневской Каллистратова спросила «крупнейшего специалиста» психиатра Д. Лунца: «Какие признаки вялотекущей шизофрении вы отмечаете у подзащитной?» И Лунц ответил: «Вялотекущая шизофрения, как правило, симптомов не дает...»

Симптомов нет, но при этом люди на годы исчезают в психиатрических тюрьмах. Симптомов нет — но всю жизнь на человеке ярлык невменяемости, приклеенный ему «специалистами высокой квалификации»...

Из фонограммы фильма. Нельзя недооценивать общего отношения к психиатрам вообще, и тем более в нашей стране. Психиатрия стала чем-то страшным для людей. Может быть, своей закрытостью... Создался ореол загадочности, таинственности, зловещности... Попадая в поле действия психиатров, человек теряет свое политическое лицо: кто побывал там — тот сумасшедший. А если сумасшедший, то о чем с ним говорить?..

Теперь — последнее, о чем стоит сказать, представляя будущему зрителю новый фильм.

Другие «герои» картины. Мы их видим в международном аэропорту Шереметьево. Это ведущие советские психиатры. Крупнейшие специалисты. Они только что сошли с трапа самолета, прилетевшего из Афин, где на VIII Всемирном психиатрическом конгрессе Советское общество психиатров было условно восстановлено во Всемирной психиатрической ассоциации... Мы видим довольные лица уверенных в себе и вполне благополучных людей. Мы уже знаем, что там, в Афинах, советская делегация официально признала: «Политическая ситуация в стране была таковой, что психиатрия использовалась в немедических целях, в частности — и в политических...»

Теперь им задают прямые вопросы об этом признании, их спрашивают о тех условиях, на которых отечественная официальная психиатрия возвращается в мировое сообщество... Но зритель не услышит слов раскаяния, хотя бы сожаления о прошлом.

М. Е. ВАРТАНЯН. Условий никаких не было. Условия выставили мы...

Н. М. ЖАРИКОВ. Я оцениваю, что мы возвращаемся с победой. Признала ли советская делегация факт использования психиатрии в политических целях? Видите ли, в чем дело: это такой деликатный вопрос, на который даже нельзя ответить однозначно...

Перед тем как завершить свой фильм, сценаристы и режиссер предложили ведущим советским психиатрам собраться вместе, за «круглым столом», посмотреть уникальную видеозапись психиатрической экспертизы генерала Григоренко, которую провели американские врачи... Авторы фильма предложили нашим «генералам от психиатрии» сказать свое последнее слово — на суде истории, на суде совести. Согласия на такую встречу они не получили...

А. Д. САХАРОВ. Четыре года назад начался новый этап в развитии нашей страны, который мы называем перестройкой. Сейчас очень многое изменилось в нашей стране. Действительно, мы получили возможность свободно говорить, свободно высказывать свое мнение, но, правда, все-таки до известных пределов... Но в то же время очень мало изменилось в реальной, материальной, организационной, политической сфере. Это, в частности, относится и к такой области, как использование психиатрии в политических целях...

И люди, которые принимали в этом участие, которые несут за это персональную ответственность, они по-прежнему занимают определенные официальные посты. Их деятельность не осуждена, а сами они не проявили никаких признаков социального покаяния...

Елена ИЗЮМОВА

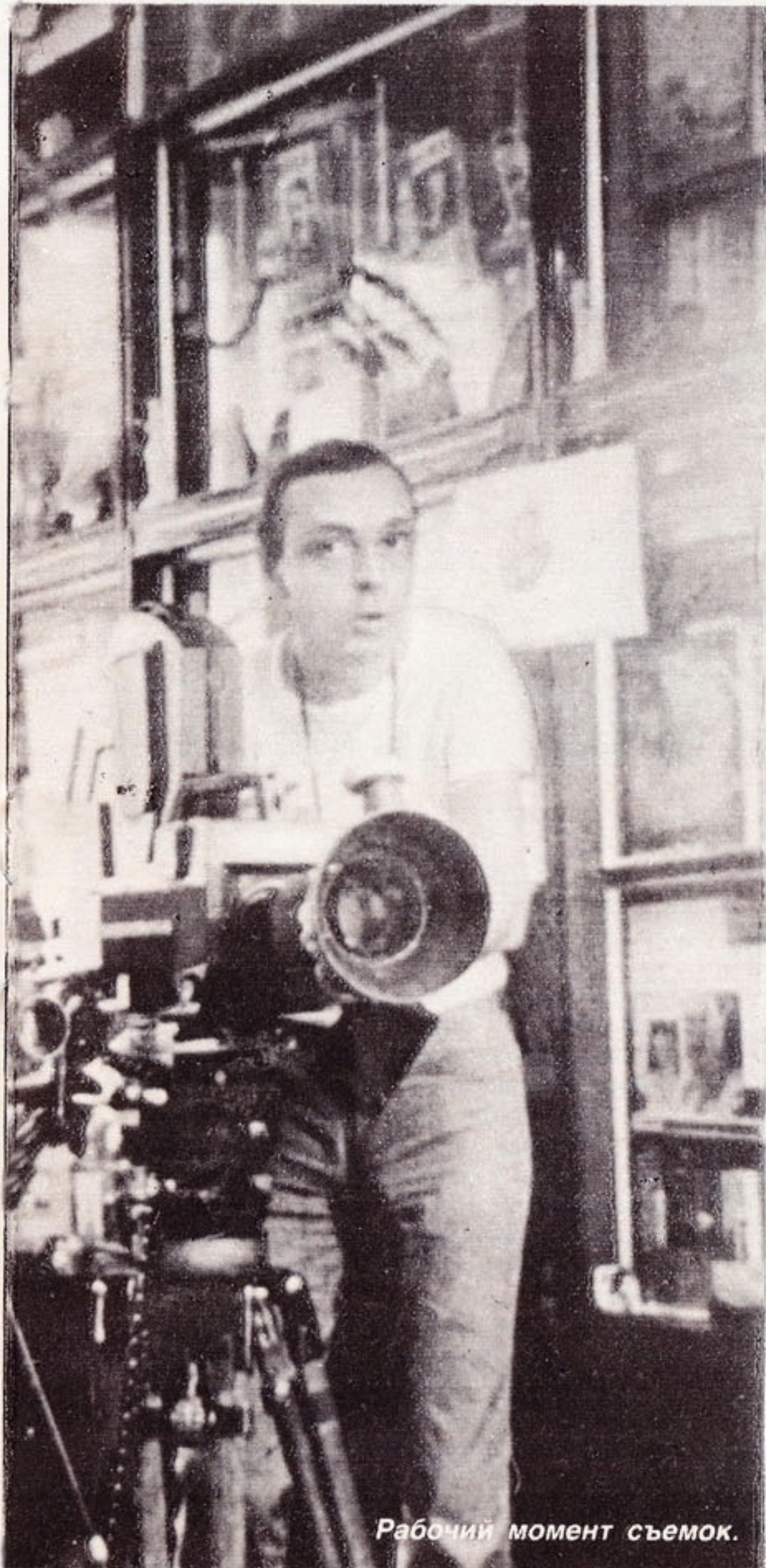
ОТ РЕДАКЦИИ

Фильм был готов, и его отправили на международный фестиваль документального кино в швейцарский город Нион. Объявленный в программе, он до конкурсного экрана задержала на границе один из «яуфов» советской фестивальной программы. В нем содержались части фильмов «Блаженны изгнанные» и «Сталин и другие». Недоразумение? Безобидный, внеполитический фильм «Ваш уходящий объект Леонид Оболенский» на конкурс попал беспрепятственно и, как известно, получил приз...

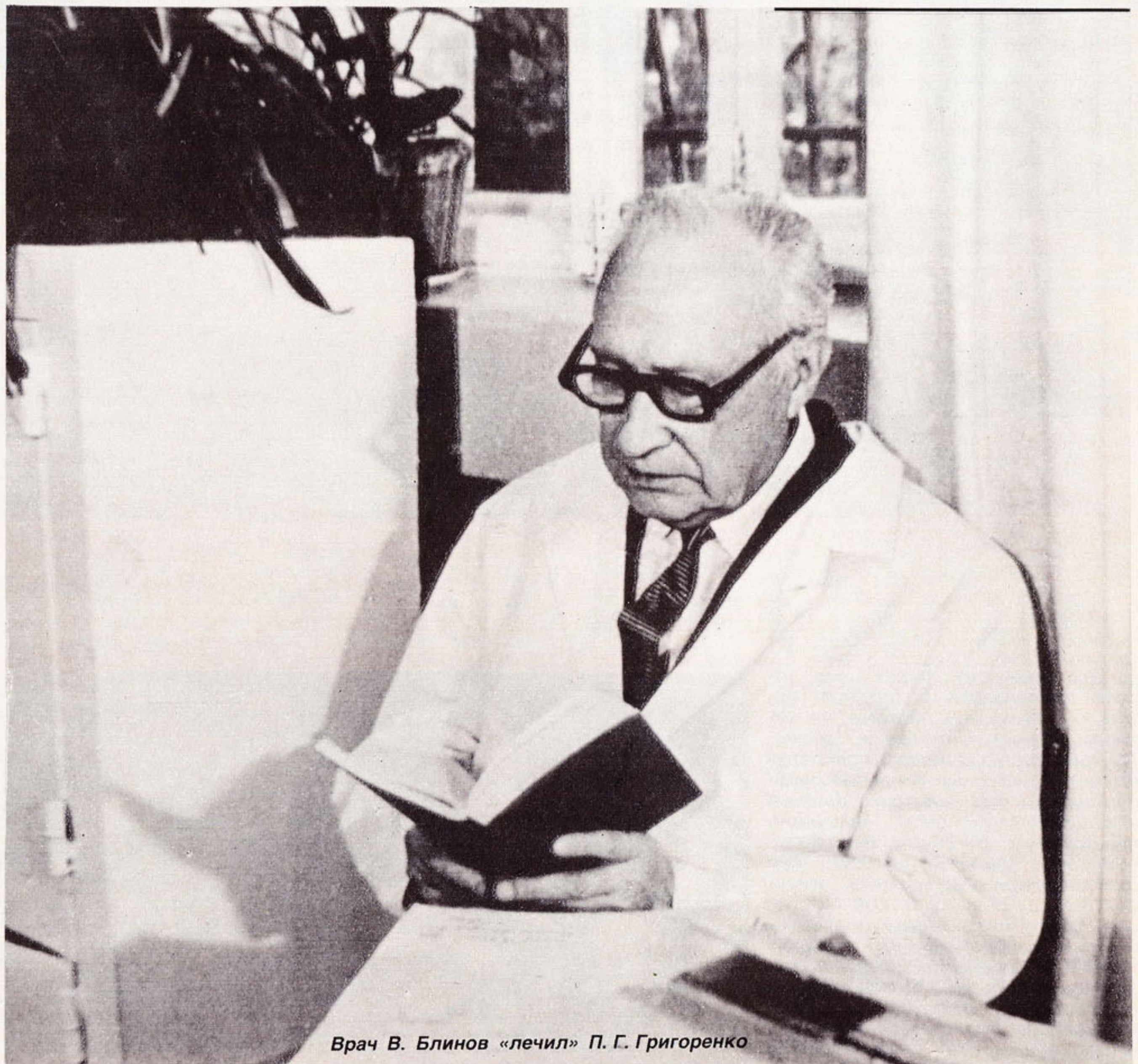
БЛАЖЕННЫ ИЗГНАННЫЕ

Свердловская киностудия, 1990 г.
Сценарий Бориса Евсеева
и Владимира Суворова
Режиссер-оператор Борис Кустов

Л О Т У Ж Ж А С А...»



Рабочий момент съемок.



Врач В. Блинов «лечил» П. Г. Григоренко

ПОЖИВЕМ — УВИДИМ

— Эй, шампанского! — восторженно завопил маркиз Барди. — В России революция!

После чего, разумеется, он и отправляется в Россию — помогать революционерам. А помощь, она всегда ценна, даже если и происходит сие в 1920 году, когда Октябрьскому перевороту от роду уже три года. Но, впрочем, кто виноват, что французский маркиз узнал об этом так поздно?

В России Барди знакомится с армянином Нерсесом, и уже вдвоем они втягиваются в авантюру по переброске в Армению золо-



«Интеравиа» построило мини-эскадрилью двухместных авиеток типа «Вуазен» и «Ди Хэвиленд» (образца 1914 года!), на которые сметой ассигновано полмиллиона рублей. И теперь актеры готовы оспаривать лавры воздушных асов у заслуженных летчиков-испытателей СССР Владимира Макагонова, Михаила Мальчиенка и Владимира Егорова. Уже по одному исполнительскому составу понятно, что снимается эксцентрическая комедия: А. Демьяненко и Л. Полищук, Б. Брондуков и М. Светин, Г. Лямпе и В. Никулин, А. Хочинский... Комедия энергичная и темпераментная, как характер Нерсеса (Л. Мурадян), смешная и грустная, как натура маркиза Барди (А. Подошьян). Курьезная — как манеры начальника контрразведки ротмистра фон Гоппе (В. Татосов) и секретного агента по кличке «Морж» (В. Ильичев).

Режиссер-постановщик Григор Гярдюшян утверждает, что такое кино он хотел снимать всегда.

Необычной предстанет перед зрителем жесткая историческая альтернатива «белые — красные».

Нерсес (Л. Мурадян) и Барди (А. Подошьян)

Барди и «Морж» (В. Ильичев)



ВОЗДУШНЫЙ ЭКСПРЕСС

та для армянской революции. Золото перевозится воздушным путем, на том самом биплане, на котором маркиз прилетел в Россию. Друзей-революционеров преследуют белые, красные и прочие серо-буро-малиновые... Интрига фильма «Воздушный экспресс» закручена сценаристом Рафиком Агаджаняном лихо. Реальный исторический факт, как принято говорить, «имевший место» семь десятков лет назад, оброс пикантными подробностями и головоломными трюками. Четверть фильма снимается в воздухе с параллельно летящим рядом с бипланом спортивных самолетов. Специально для съемок советско-шведско польское предприятие



Фон Гоппе (В. Татосов) и контрразведчик (А. Булдаков)

Переосмысленным с учетом сегодняшнего опыта оказывается взгляд режиссера: «Мы все нынче точно знаем, как не должно быть, хотя так было. Но вот как должно быть теперь — кто ответит? И оттого-то мы пытаемся не только осмыслить прошлое, но в рассказе о нем определить Ее Величество Истину, без которой ответа не даст никто...»

В титрах фильма будут обозначены две студии: «Арменфильм» и «Сипан-1». Как видим, на сей раз флагман армянского кинематографа взял в попутчики независимую студию, что обеспечило хорошую финансовую базу их предприятия.

Евгений ЖЕНИН



ПРИЗРАК

По протоке плыла лодка.
В ней во весь рост стоял...
Призрак.

Раздался выстрел,
но Призрак продолжал стоять.
Стреляющий обезумел от страха.

А появился Призрак после того,
как исчез Николай Гришаев, попытавшийся
выяснить обстоятельства гибели своего брата.

Призрак мстит убийцам



Сценарий молодого драматурга Игоря АГЕЕВА
Режиссер Никита ОРЛОВ
Николая Гришаева
играет Никита ВЫСОЦКИЙ
В фильме снимались
Юрий НАЗАРОВ,
Ростислав ЯНКОВСКИЙ,
Владимир ТОЛОКОННИКОВ

● Исполнился год (!), как актриса Рина Зеленая принята в Союз кинематографистов СССР. Слишком поздно СК вспомнил и о том, что его членами не являлись такие мастера кино, как Б. Тенин и Г. Бурков.

● Сын композитора Альфреда Шнитке Андрей напишет музыку к мистической мелодраме «Призраки зеленой комнаты». В этой же ленте по пьесе Пристли выступают в паре отец и дочь Тихоновы — Вячеслав Васильевич и Анна.

● Актрису Александру Филиппенко, снявшемуся на «Лентелефильме» в экранизации «Поручика Киче» Ю. Тынянова, торжественно вручена необычная грамота от Санкт-Петербургского монархического союза — «За талантливое воплощение образа государя императора Павла Петровича».

● Верен Павлу I, сыгранному на сцене ЦАТСА, остался и актер Олег Борисов. Даже царский гонорар в 60 тыс. рублей не соблазнил его сыграть Ивана Грозного в экранизации «Князя Серебряного».

● С обрезками гонялись сторожа мусорного полигона, что в Ногинском районе, за режиссером-документалистом Тamarой Дуларидзе, снимавшей по заказу Ногинского горисполкома ленту «Плата за выгоду». Не сумев подойти к «закрытому объекту» на земле, постановщик сняла свалку, раскинувшуюся на 102 гектарах, с вертолета.

● Комедиограф Сергей Бодров открыл банк на Красной площади. Дело в том, что его фильм «Человек с Красной площади» снимается по заказу швейцарской фирмы: пришлось гангстерский налет устроить на месте, наиболее известном зарубежной публике. Участвуют в «ограблении главного банка» Е. Яковлева, В. Ильин, А. Жарков.

● Тех, до кого дошли слухи, будучи актер Виктор Проскурин был замечен на улицах столицы бегающим в обезьяньей шкуре, хотим успокоить: психическое здоровье артиста вне опасности. Просто он снимается в комедии «Шкура» (Студия имени Горького, режиссер В. Мартынов), где также появятся К. Лавров, В. Невинный, С. Любшин и прозвучит музыка А. Петрова.

● Сын актера Д. Баниониса, молодой режиссер Р. Банионис, закончил на Литовской студии фильм «Дети из гостиницы «Америка». Герои — подростки каунасского двора начала 70-х — протестуют против давления власти, политических спекуляций, пытаются найти единомышленников

в отстаивании идей добра и справедливости (сюжет навеян историей самосожжения юноши из Каунаса Ромаса Каланты).

● Над одним из маяков Сахалина начал кружить вертолет без опознавательных знаков, играющий «роль» в приключенческой ленте о пограничниках «Морской закон», режиссер В. Плотников. Но служители маяка о съемках не знали и на всякий случай... подняли американский флаг.

● Режиссеры В. Усков и В. Краснопольский «забраковали» американскую суперзвезду Арнольда Шварценегера, рвавшегося, по их словам, на главную роль в фильме «Ермак». Этот знаменитый культурист показался постановщикам недостаточно интеллектуальным: они хотят, чтобы Ермака сыграл... Джон Войт.

● Режиссер Савва Кулиш, оператор Валерий Гинзбург и поэт, критик Александр Аронов снялись в качестве актеров в фильме Евгения Евтушенко «Похороны Сталина». Кстати, давка на Трубной площади во время похорон Сталина будет воспроизведена и в картине А. Кончаловского «Ближний круг». Кто из режиссеров поставил сцену достовернее, покажет экран.

● Американская певица Мадонна привлекла режиссера Георгия Натансона как возможная претендентка на роль героини в экранизации «Варшавской мелодии» Леонида Зорина. Этот замысел постановщик вынашивал четверть века. Правда, смущает гонорар, на который претендует «звезда», — 13—15 миллионов долларов.

● Независимая студия «Форафильм», расширяя границы своих интересов, финансировала спектакль одного из интереснейших театральных режиссеров, Романа Виктюка, «М. Баттерфляй». Таким образом, в столице возник «Фора-театр». Планируется, что средства, полученные от сборов, пойдут на режиссерский кинодебют Александра Абдулова, решившего поставить игровую ленту.

● Актер Александр Пятков приглашен участвовать в международной экологической экспедиции на полимаранах, посвященной 500-летию похода Колумба из Испании в Америку. Свою положительную роль в выборе сыграло, видимо, умение популярного комического артиста петь оперные арии на разных языках.

● Не всех наших заграница встречает приветливо. Так, актер Алексей Жарков, будучи в Париже на съемках, сломал себе пятку и перенес операцию во французском госпитале. А критик Михаил Гурвич был побит в Лондоне таксистом-арабом за то, что переходил улицу не по правилам.

● Многих интересует, как складываются судьбы детей наших кинозвезд. Два слова о детях некогда суперпопулярного Сергея Гурзо. Его сын, С. Гурзо-младший, сменил актерскую профессию на перо, стал сценаристом. Сейчас решил попробовать силы и в режиссуре. Появится в его фильме-дебюте «Резиновая женщина» и сестра — Н. Гурзо: она сыграет... надувную куклу.

● Рок-музыканты не сдаются! Но снимаются в кино. Так, сверхпопулярный в Питере рок-композитор Сергей Курехин сыграл героя фильма «Лох» (студия «Троицкий мост», режиссер А. Тигаи) — молодого человека, ищущего место в жизни. А сверкнувший актерским дарованием в «Игле» и «Такси-блюз» певец Петр Мамонов играет Макаренко в многосерийной экранизации «Педагогической поэмы» («Мосфильм», режиссер В. Туманов).

● Кинохудожник и сценарист Александр Адабашьян снял во Франции как режиссер фильм «Мадо, до востребования» — лирическую комедию об эмигрантах. В главной роли — Олег Янковский.

● Попробовав силы в комедии и сняв для «Фитиля» сюжет, где все посетители пивбара вдруг заявляют, что они члены партии, режиссер Б. Григорьев («Пароль не нужен», «Приступить к ликвидации», «Бес в ребро») решил вернуться к любимому им приключенческому жанру. На студии «Форафильм» он снимет боевик «Смертник», место действия которого — Средняя Азия.

Юлия БУРИМЕНКО.

В списке фильмов последнего года фигурируют «Бес», «Сатана», «Подземелье ведьм». Под скромным титулом «Романтик» прячется история с призраком пса, регулярно по ночам являющегося к герою. Но вот и фильм под прямым названием «Призрак». Недавно смотрели «Семью вурдалаков» по рассказу Алексея Константиновича Толстого. Но вот уже на «Ленфильме» сданы «Пьющие кровь», по другому рассказу того же автора. Бако Садыков из Душанбе кончает жутковатый фильм о мальчишке-экстрасенсе. Широко разрекламирована советско-американская копродукция — «Феофания, рисующая смерть...».

Что за напасть такая? Откуда они все повылезли? Да все ли, не явится ли кто-то совсем нечистый ближе к ночи? Молодой киновед размышляет о закономерностях времени, когда мистика входит в моду.

Взлет мистических настроений везде и во все времена был одним из самых ярких переживаний, сопровождающих ситуацию социальной, экономической, политической нестабильности. Впрочем, иногда такой взлет сопровождал состояние пресыщенности, ощущение завершенности пути, что уводило человека в психологический лабиринт собственного «я», где довольно места чудесам любого ранга и вида.

Мистика — сложное, многозначное понятие, где объединены философские, социальные, религиозные данности, где интеллект, эмоции и вера сплавлены в новую, непривычную, пугающую целостность.

Первая большая волна экстрасенсов, парапсихологов и телеврачей прокатилась по странам Запада 15 — 20 лет назад. Во многих западноевропейских странах было введено особое законодательство, запрещающее некоторые наиболее вредные для здоровья и психики человека виды деятельности чародеев, магов, провидцев и целителей. Этот оккультный бум по обеим сторонам Атлантики креп и мужал под сгушавшимися тучами очередного экономического кризиса.

Гипнотическая прикованность зрителя к прямоугольнику экрана, испытываемое им при просмотре чувство одиночества в толпе, приглушенность внешних помех — все это дает нам право провести параллель между киновосприятием и ясновидением. Состояние зрителя, увлеченного фильмом, раскованно, свободно, а мысль приторможена. Он скользит по информативным участкам сюжета, сталкивает, склеивает в целостную конструкцию детали. Эта работа ничем не сдерживаемой фантазии выступает в виде сотворчества с автором при конструировании его вымышленных созданий.

Мистический фильм воздействует на аудиторию, высвобождая с помощью страха агрессивные эмоции. Человек выходит из кинотеатра более спокойным, умиротворенным. Этот побочный эффект мистического кино выступает одним из объяснений его популярности, зрительской к нему предрасположенности.

Зачинателем наиболее высокой мистической волны в кинематографе США стал режиссер-космополит, в совершенстве владеющий английским, французским, русским и польским языками, воспитанный, как ни странно это выглядит на фоне его пристрастий в искусстве, на католических традициях. Фильм Романа Поланского «Бал вампиров» стал своего рода открытием. Никто до Поланского так тонко, своеобразно и с глубочайшим, даже эстетским подтекстом не пародировал, правда, в пользу подлинной философской мистики, фильмы ужасов, а его же «Ребенок Розмари» положил начало картинам нового витка «сатанинской» киноспирали, где одним из основных персонажей стал реально представленный, пусть и на мгновение, Дьявол. Последний, как известно, вскоре жестоко отомстил Поланскому. Жена режиссера, актриса Шарон Тейт, была вместе со своими гостями зверски убита на вилле в Голливуде. Чудовищное злодеяние совершила «сатанинская» секта Чарльза Менсона во главе с ним самим, которого приятели именовали Дьяволом.





ВЫЖИТЕ ДНЯМИ ВСЕГДА ВАШИ САТАНА

чтобы увидеть, как мистическая поляризация души становится состоянием духа, экстрасенсорные навыки — чертами человеческого совершенства.

Как индивидуальный потенциал личности, высвобождаясь, преодолевает жалкую плотскую оболочку, так смыкаются мистическое и религиозное.

От мистического восторга О. Тепцова в «Господине оформителе» мы движемся к космогонической модели А. Сокурова в «Днях затмения», к фильму, в котором Ангел столько же принадлежит заброшенному, выжженному солнцем городку, сколько и всей Галактике, и водораздел между божественным и челове-

ческим стерт зноем, тоской, одиночеством героя перед лицом мироздания.

Весь комплекс вопросов, который ставит перед исследователем американский кинематограф, злободневен и для нас. И так же справедлив тот факт, что кино, страшившееся десятки лет обвинений в идеализме, воспитало зрителей, с трудом разбирающихся в подобных материях. Но реальность, в которой мы обретаемся, становится все фантастичнее. Ее фантазмы получают над нами силу объективных законов природы. Вчерашние отчаянные прогнозы неумолимо и страшно сбываются. Такова Зона (из «Сталкера») от Чернобыля до Гомеля, район Семипалатинска жутковато напоминает «Дни затмения», а происшедшее с Аралом убеждает нас в том, что мы уже давно живем в ситуации конца света.

И тем не менее Искусство принципиально оптимистично, даже в мистическом кинематографе. Нередко в таких фильмах Дьявол бывает побежден, и не противостоящей ему Божественной силой, а простыми смертными, как мы.

Несмотря на фантастичность материала, это все-таки ленты о людях, об их силе и слабости, о том, что обычный человек в необычных, чудовищных обстоятельствах способен на многое, в том числе и на подвиги добра.

Только на это и остается уповать.

Вряд ли в случившемся повинны картины режиссера, вызвавшие цепную реакцию ритуальных убийств, как заявлялось в отечественной прессе. Но Поланский, как бы то ни было, приобрел скандальную славу, что обеспечило, хоть и горько это звучит, немалую популярность его творчеству.

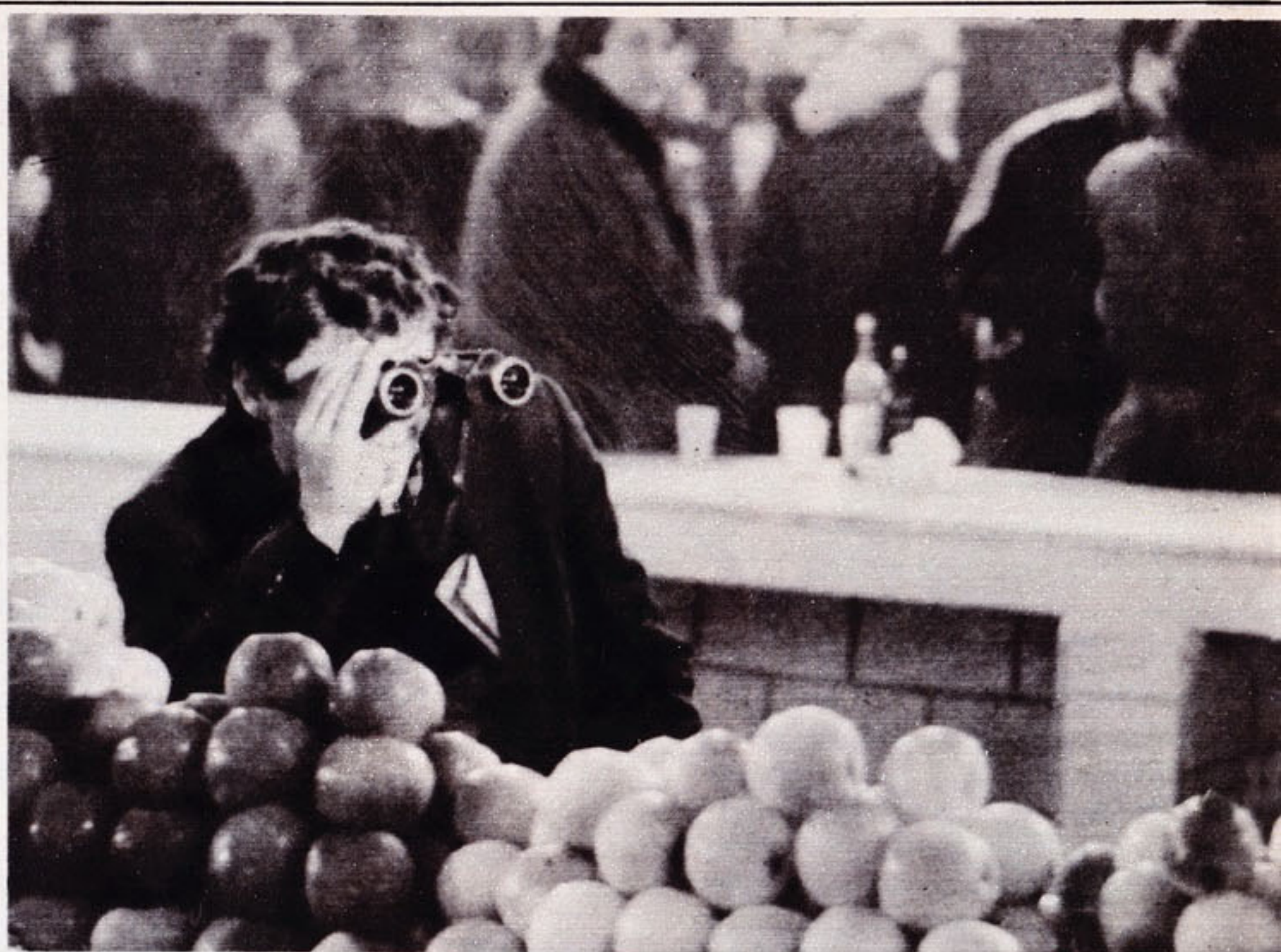
Мистический кинематограф, пусть и порожденный реальностью, выглядит далеким от нее. Игра фантазии, раскованный полет воображения, проникновение в области духа, недоступные рациональному изучению, и сама оккультная мифология картин такого рода превращают их в нечто экзотическое, стоящее в кинопроцессе особняком. Ссылки на прочные связи между социальным и художественным в толковании этого кино не очень убедительны. Советской аудитории и советскому кинематографу до недавнего времени были безразличны тайны магии, загробный мир и всякие чудеса, не поддающиеся материалистическому толкованию. Но если пристальнее присмотреться к происходящему сегодня в отечественном кино, легко обнаружить, что в нем существует проблема мистического, хотя бы

в экстремальном, философском своем выражении, в лентах А. Тарковского, О. Тепцова, А. Сокурова.

Сказочно-мифологических образцов, за исключением давних фильмов А. Птушко, А. Роу, Н. Кошеверовой, у нас, по существу, нет. Философско-психологические же киноявления многозначнее и замаскированнее, нежели шоковые сюжетные конструкции Поланского. Вспомним овестьвленный разум в «Солярисе» А. Тарковского, Зону как воплощение непознанного Вездесущего, толкающего персонажей на путь нравственной рефлексии в «Сталкере», материализацию евангелических заповедей в «Жертвоприношении»,



МУЗЫ



НА ЧЕРЕМУШКИНСКОМ РЫНКЕ

Была обещана волшебная ночь на Черемушкинском колхозном рынке. «Салон-биржа», «Интим-эрот-кафе», «Уголок а-ля рюс». Особенно привлекал пункт зазыва под названием «Халява-плиз»...

«Поскольку рынок не приходит в кино, кино само пришло на рынок», — объявил, открывая бал, пионер-ветеран отечественного кинобизнеса Андрей Разумовский.

Ослепительные огни прожекторов били в глаза, дух соленого огурца щекотал нос, гастрономическое великолепие торговых рядов проникало прямо в сердце.

На каждом квадратном метре безбрежного веселья попадались знаменитости: тут Андрей Макаревич, там Элем Климов, Марк Захаров, Сергей Соловьев, любимейшие актеры...

Очевидно, писать это «письмо из Союза кинематографистов» — род безумия, синдром умопомрачения, разве что держаться жанра трагикомедии или трагифарса, поскольку именно в таком жанре мы сейчас живем и уже не понимаем, плакать нам или смеяться. Как ни банально звучит это сравнение, но лучше классика все равно не придумаешь: «пир во время чумы». Ибо танки были на пороге. Ведь происходило наше ночное веселье 11—12 января, в самый канун кошмара следующей ночи в Литве. Участвовал в хэппенинге и славный Сергей Станкевич, который через день возглавит митинг на Красной площади в поддержку Литвы. Гуляли наши дорогие кинематографисты, которые через несколько дней у себя в Союзе еоберутся на многочасовой политический митинг, чтобы выразить солидарность с литовским народом, осудить наступление на демократию, подписать письмо, которое Невзорову покажется фальшивым. Будет не до смеха. А пока...

Терзала барабанные перепонки «Бригада С»: Леонид Марягин в окружении «энкаведешников», персонажей его последней картины, предлагал по сходной цене «врагов народа»; кто мог, устанавливал деловые и прочие контакты; кое-кто наслаждался «халявой-плиз»... Испуганно жались по углам зарубежные гости фестиваля «Шедевры европейского кино», пока, истомленные, не получили, наконец, положенную им порцию частушек под балалайку.

На рынке как на рынке. Груши, яблоки — 15 рэ, биография Вивьен

Ли — 70 рэ, прошлогодний журнал «Советский экран» — по 5 рэ за штуку (товар повышенного спроса, специально для тех, кто испытывает тоску по слову «советский»). Долгое время пустовал загончик под названием «Ресторан «У критика», поскольку критики отоваривались у одной тетки отменной вырезкой по 8 рэ — почти задаром! Киноманка, видно.

Уследить за всем, что происходило в разных отсеках ночного хэппенинга, было практически невозможно, поэтому самое интересное началось на следующий день, когда стали делиться впечатлениями о том, что кому удалось увидеть, купить, съесть. Тогда-то и открылось много любопытного, как-то: по рынку ходил настоящий колдун; продавали «бордо» в розлив; Разумовский купил живого козла, которого похитили и потребовали за него выкуп.

Ну и так далее.

«Хоть похоже на веселье, только все же не веселье» — так, кажется, мы пели в 70-е? И все же, хоть не веселилось, не пелось и не плясалось, поблагодарим Ассоциацию авторского телевидения (на которую наложил «сильную руку» товарищ Кравченко) и Московский союз кинематографистов (на него, к счастью, никто еще ничего не наложил) за праздник, который они от всей души хотели нам подарить.

Как ни странно, во всем этом веселом безобразии происходило и кое-что важное: в чреве кинематографа «стихийно вызревали рыночные отношения». Приглядывались друг к другу деловые партнеры, заключались торговые сделки; были куплены, например, для проката в США и Канаде документальные ленты пермского хозрасчетного объединения «Новый курс», видеокассета АТВ «Шок-шоу». Так что, хоть и жаль, что основной запас энергии ушел куда-то в сторону, что деловая часть гран-тусовки тихо сошла на нет и аукцион не состоялся, и актерская биржа не сработала, все-таки сделан еще один шаг или шажок к формированию модели отечественного кинорынка.

Евгения ТИРДАТОВА





ПИСЬМА ИЗ СК

Фото Г. Кмит и Ю. Федорова



СЧАСТЛИВЫЕ КАМИКАДЗЕ

ДЕЛАЮТ ВСЕ, ЧТОБЫ ИХ ФИЛЬМЫ НИКТО НЕ ВИДЕЛ

Говорят, что революции пожирают собственных детей. Но это, кажется, происходит позже, а поначалу террор направлен против тех, кто считается врагом революции.

То же произошло и с нашими кинематографическими революционерами. В состоянии демократической эйфории и социологического невежества уважаемые кинематографисты первыми стали выступать за хозрасчет как за подлинную свободу от мощного прессы Госкино. Обретем свободу и вместе с нашим любимым зрителем отправимся вперед к светлому будущему, к не зависимому ни от кого настоящему киноискусству! Сколько радости — и вполне справедливой — было высказано по поводу ликвидации пресловутой кинематографической «полки» и выхода на экран заточенных шедевров! И в то же самое время наше прогрессивное руководство кинематографии начало активно создавать новую «полку». В нашем кинематографе — как с урожаем минувшего года. Урожай громадный, а с продуктами, мягко выражаясь, не очень! Вот и на экранах почти нет отечественных лент, и это при более чем двукратном увеличении их производства.

Чего-то подобного следовало ожидать. Но вот уже Андрей Смирнов заявляет, что если его картину на рынке не купят, то он переменит профессию. Мотивы ясны: ныне искусство принадлежит народу в лице... руководителей киновидеообъединений. А что же тогда делать, например, режиссеру Виталию Каневскому, получившему «Золотую камеру» в Каннах за прекрасный фильм «Замри — умри — воскресни», — ведь фильм этот у нас не куплен абсолютным большинством прокатчиков. Некупленных фильмов столько, что в Подольске был организован фестиваль этих исчезнувших художественных ценностей.

То, как организованы кинорынки, как они функционируют, доказывает, что и кинематографисты, и Госкино путают демократию с охлократией.

Переход кинематографа на хозрасчет уже с самого начала означал его коммерциализацию (а если быть точнее, послушное следование вкусам широкой зрительской аудитории, прежде всего молодежной). Результат налицо. Стали появляться одна за другой ленты с обилием жестоких сцен, с охотно обнажающимися актрисами и даже актерами. Уже стали общим местом разговоры о низком духовном и эстетическом развитии общества — похоже, кино теперь активно участвует в распаде. Кинематографисты соревнуются с киномакулатурой, заполонившей видеосалоны от Москвы до самых до окраин. Есть древняя притча: ученики Сократа отравились за встретившейся им гетерой. «Что ж, — сказал ей Сократ, — ты зовешь их вниз, а я — вверх». Похоже, кино наше выбрало первый путь.

Сегодня сказать: «Долой кинорынок!» — значит тут же записать себя в ретрограды. Но я действительно считаю, что в нынешнем виде он (кинорынок) существовать не должен. Ибо это означает отдать кинематограф на откуп людям, кинематограф

не любящим, не знающим и, как правило, не имеющим профессиональной подготовки.

В то же время нельзя и «вешать всех собак» на прокатчиков, как это делается в прессе. Сетуют: то не куплено, это не куплено, и кажется, что в киновидеообъединениях работают монстры. Но представьте: в магазине продается прекрасная вещь, но стоит она баснословно дорого — у вас подобной суммы нет, и вы ее не купили. Можно ли корить за это?

Немного арифметики: при прежней централизованной системе снабжения фильмами копия стоила 600 рублей. Сегодня финансовое положение киновидеообъединений не изменилось, если иметь в виду среднюю цену билета, отчисления в бюджет и т. д., а за копии фильмов на кинорынке запрашивают просто бредовые в данной ситуации цены. Результат — гуд бай, советское кино! Причем торгующие на рынке весьма туманно представляют себе реальность: за высококачественное, но не «кассовое» кино назначают фантастические цены. Удивительно, как отсутствует у людей, причастных к творчеству, понимание специфики «товара», которым торгуют. Вот примеры.

Как известно, хозрасчетная студия «Ладья» весьма прилично заработала на «Ворах в законе». И вот эта же студия создала художественно-публицистический фильм «Мир вам, шалом!» на трудную и большую «еврейскую» тему. И вместо того чтобы эту картину даром (подчеркиваю: даром!) отдать в прокат, а еще лучше на телевидение, дельцы из «Ладьи» просят у прокатчиков из Биробиджана... шесть тысяч рублей за копию (к сведению: три серии боевика «Однажды в Америке» стоят пять тысяч).

К сожалению, среди писавших о «Золотом Дюке» никто не упомянул единственный сеанс фильма «Дамский портной» (студия «Форафильм»). Руководитель студии Андрей Разумовский с возмущением объявил, что картину не купил никто. Правда, он не сообщил, какую цену «Фора» за нее запросила. А ведь ясно, что эта картина не коммерческие «Тело» или «Бля!». И стоило бы 29 сентября, в день расстрела сотен тысяч людей в Бабьем Яру, организовать ее показ по Центральному телевидению. Этот фильм должны увидеть все. А нас снова балуют «Изаурой», и неудивительно: ведь кинематографисты постановили телевидению фильмов не давать. Словно поставили перед собой задачу сделать так, чтобы их картины смотрело минимальное количество зрителей.

На мой взгляд, киностудиям следует некассовые шедевры отдавать киновидеообъединениям бесплатно (может быть, одну копию в регион), а зарабатывать (благо с этого года киновидеообъединениям разрешено устанавливать цены на билеты до трех рублей) на массовой культуре. Тот, кто хочет развлекаться, пусть и платит деньги. Подлинное же искусство должно быть свободно от коммерции.

Э. Корчмарев,
Хабаровск



Ему 33 года.
Он родился в Чебоксарах,
на Волге. Кино любил всегда,
в седьмом классе понял,
что должен поступать
во ВГИК.
Что-то, должно быть,
сместилось в душе,
какой-то рычажок судьбы...

Виктор ДЕМИН

ПЛАТА ПО ВЕКСЕЛЯМ

Но сам он связывает это решение с двумя фильмами — болгарским «Господин Никто» и американским «Благослови детей и зверей». Вдруг открылось, что картины не падают с неба, что их делают — руками, головой. Он бродил вечерами по окраинным задворкам, сжимал нервно кулаки и твердил самому себе: «Я буду, буду делать фильмы!»

Обложился книгами, какие только смог найти, и мечтательно рисовал себе, как с первого же дня в институте получит пленку, много пленки, камеру, монтажный столик... Увы, там тоже на первых порах книги, лекции, да притом самые ненавистные — история партии, диамат.

Шел 1975 год. Саша попал в мастерскую Льва Александровича Кулиджанова и Татьяны Михайловны Лиозновой. На конкурс он послал какой-то физиологический очерк из жизни десятиклассников — их образ жизни, нравы, манеры, рискованные шутки. Все вполне реально и повседневно, кроме финала: старик, которого ребята испугали в подъезде, взял да и умер. Уже тогда нашего героя тянуло если не к философии, то по крайней мере к сюжетному заострению.

В ту пору, как и сейчас, он производил впечатление чистенького кабинетного мальчика-аккуратиста, с галстучком, в очках. Но круглым отличником, как ни странно, не был, и даже в школьном аттестате получить умудрился тройки по самым любимым дисциплинам — истории, литературе и языку. На приемном экзамене в институт с ним случился казус похлестче — забыл «Я помню чудное мгновенье», заканчивал «своими словами». И сам же был так смущен, так сконфужен, что Татьяна Михайловна смеялась навзрыд.

Мастерская была смешанной, актерски-режиссерской, скоро Александр Хван прослыл удачным сотрудником с будущими артистами. Только это его, должно быть, и спасло, когда добравшись до камеры и монтажного стола, он такого накуролесил в своей первой курсовой, что бывалые люди только руками развели. Так шло и дальше — удачи были частные, локальные, а в голове господствовала полная сумятица, вызванная резким расхождением между тем, что привлекало его в кинематографе, и тем, что навязывалось в виде желанной нормы. Все его



здоровые намерения строились на чувстве «долга» перед «народом», который якобы «послал» его учиться и, конечно, был бы глубоко опечален, проведая, что Саше нравятся произведения, щеголяющие с ярлычком формализма, эстетизма или субъективизма. Идеологическая прививка перехватывала импульс вдохновения — возникал неотвратимый творческий паралич.

Он работал ассистентом на «Карнавале», на еще одной картине, которая так и не увидела света, долго сотрудничал по «XX веку». Картины были разные, и судьба им выпала непохожая, но тем разнообразнее была польза от их уроков. Лиознова крепко умеет держать режиссерский руль даже в бушующем море актерской стихии. «XX век» потребовал от Хвана двухгодичного безвылазного сидения в Госфильмофонде, пе-

ред экраном или монтажным столом — подбирались хроника, чтобы воплотить вершины и бездны века, классифицировалась, оценивалась, сопоставлялась...

Но в какой-то момент, по его собственному признанию, он вдруг почувствовал опасность остаться до конца дней «узким специалистом» по хронике ли, по актерам ли. В его навыках начисто отсутствовало что-то главное, то, что диктует меру применения всех остальных выразительных средств. Тут в виде счастливой случайности подвернулся рассказ Брэдли, который можно было использовать для постановки в «Дебюте». Работа шла долгая, неторопливая. Сначала надо было литературу перевоплотить в кино. А потом... Потом убедить самого себя, что никакой наперед заданной, кардинальной авторской мысли у фильма не будет. Снова и снова оглядывал молодой режиссер цепь своих наблюдений и умозаключений — получалось, что картина должна делаться не от головы, не от заданного тезиса, а от живота, от ощущения боли или щекотки. Сильное, цельное чувство, если оно передастся зрителю, не может не повлечь его за собой.

К этому времени образцово-показательное материалистическое мировоззрение стало размываться. Всегдашний любитель исторических и философских книг, Александр Хван вдруг почувствовал огромную тягу к даосизму, к его лукавым и печальным формулам. Этот импульс повлек за собой другие, возникла оглядка на неожиданные пласты культуры, например, на художника Андрея Уальда, на музыку Верди. По стилистике, по ходам воздействия на зрителя картина должна была оставаться чужой, непривычной. Был замысел озвучить героев какой-то условной речью (вроде череды эстонских слов в «Молчании» Бергмана), а за кадром перевести ее словами диктора. Затея оказалась слишком сложна, ее оставили. Подыскалось другое — этакое легкое несоответствие возбужденных, высоких голосов и усталых, опустошенных лиц, ни на какое одушевление не способных. Стопроцентное ощущение дубляжа.

— Она выныривает из дождя, допотопная, перегревшаяся колымага, с четырьмя пассажирами — отец и мать, двое детей. Где-то мы все это видели, не в американском ли кино?.. Где, на

каком повороте выкатился этот автомобиль прямо из эпопеи «Гроздь гнева»? Чтобы с разгона въехать в мечту, в осуществившуюся сказку, в пятое или шестое измерение? Только что — буксующий мотор, лужа, бешено крутящиеся колеса, немилосердная натуга хлипкого отца семейства, подталкивающего свою колымагу то левым, то правым плечом... В воде, в грязи, под проливным дождем. Предзел бродяжничества и бесприютности! Как вдруг в следующее мгновение — и цвет, и глубина кадра, и фантастическая тишина с мирным пением птиц! — предел надежд: дом. Дом. ДОМ. В окружении зерновых гектаров. А чтоб вы не сомневались, вам или не вам просят передать сей подарок Большого Хозяина, — та же сказочная простота и законченность: лежит на постели длинный труп, вылитый дядя Сэм из газетных карикатур, а бумага за его подписью уверяет: кто похоронит его, тот и будет полноправным владельцем поместья. Холодильник битком набит съестным, полки заставлены консервами. Вот оно, неслыханное счастье? Почему бы и не пожить?

Тревога сопровождает каждый шаг персонажей в этом странном доме. Скрипят и распахиваются дверцы шкафа. Вдруг заколдобила и не открывается дверь. Дом чуть-чуть ненормален, как ненормальны и эти дети, мгновенно понявшие смысл ситуации, как ненормальна пшеница темнеет, падая под косой, а завтра вырастающая вновь. Так не бывает. Так мечтается. Но так никогда не сбывается. А здесь почему-то сбылось. Почему? За что? Какой ценой? Горько-фермер вдруг пронизывается мистической догадкой: он косит не стебли удивительного растения, он каким-то неведомым путем с каждым взмахом косы режет десяток, сотню человеческих жизней. И вот вопрос для гордеца: принять или не принять этот идиллический мир, если он покупается чужими смертями?

Рэй Брэдбери усмехается. Для него это не вопрос. Да и для героя тоже. Потому что, упав в лужу лицом, он так и не встал из нее. Все последующее — сон, мечта, греза, промелькнувшая по большим полушариям в момент умирания. Потому что никогда не существовавший дом вместе со всей этой сказочной метафизикой, вместе с заносчивым гамлетовским: «Быть или не быть?» — это предсмертный презент Доминуса, нашего Вседержителя, столь милосердный, сколь, по сути, издевательский...

Пятидесятилетний «Доминус» поехал на фестиваль в город Мангейм. Отборочная комиссия поторопилась назвать его главным кандидатом на Гран-при. Но перед официальным просмотром разразился скандал. Держатели авторских прав Брэдбери справедливо обратили внимание, что перевод рассказа с языка на язык еще не означает автоматически, что рассказ можно экранизировать. Просмотр повлек бы обращение в суд с требованием выплатить полтора миллиона долларов. Устроители решили воздержаться от просмотров. Но это только придало дополнительный ажиотаж в спорах о картине, которую никто не видел.

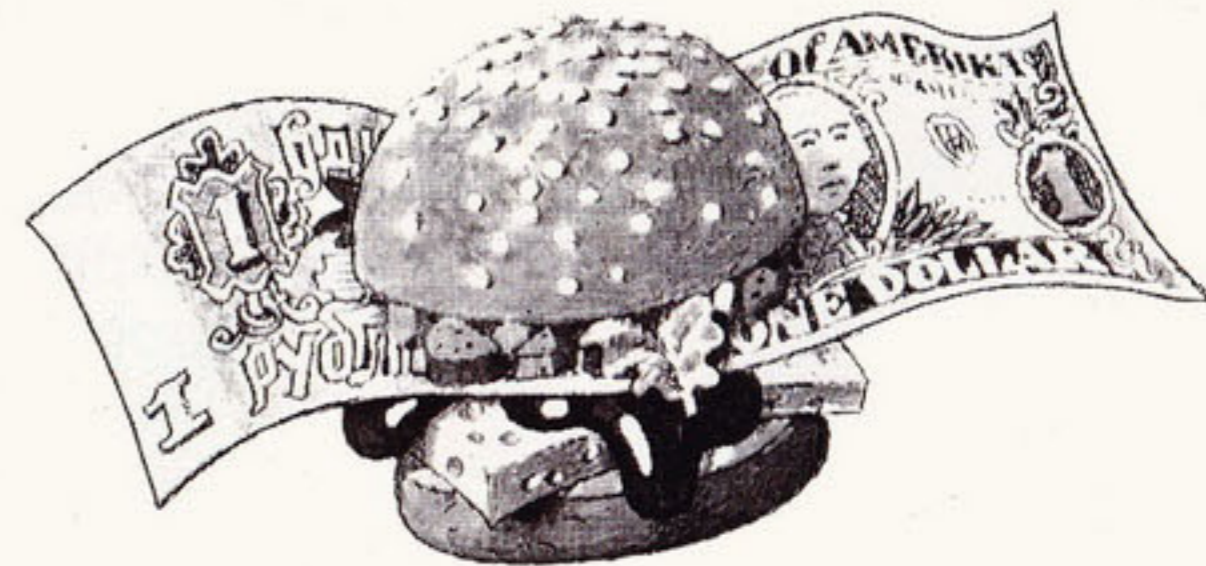
По признанию самого Хвана, его божество в кинематографе — Висконти. Ясный и четкий разговор о вещах, не совсем ясных и совсем туманных. Вся прелесть реализма, впитавшего в себя всю горечь декаданса. Философия жизни как философия умирания. Политическая прогрессивность и постоянное ощущение замаранности неким грехом. Верность полнокровным традициям и рефлексирование субъективизма... Полноте, да всерьез ли все это?

В Советском Союзе «Доминус» вышел в прокат. Имя режиссера стало предметом игр, причем не только коммерческих. Преуспел АСК (Американо-советская киноинициатива) — он создал самые фантастические условия для постановки Хваном сценария Петра Луцика и Александра Самоедова «Дюба-дюба». Сценарий неожиданный и жестокий — он самую обычную нашу жизнь показывает как приключенческую, лишенную внутренней стабильности. Криминальное начало постоянно вторгается в жизнь простых ребят, студентов, будто рок или слепая рулетка случая навязывает им чужие, кошмарные, самоубийственные поступки. Во всем этом тоже есть налет мистики, и снова он вполне ироничен. Не потому ли АСК обратился к вчерашнему дебютанту с просьбой поставить эту огромную, эпического дыхания двухсерийную картину, обеспеченную валютой нескольких стран?

Идеологический паралич кончился. Пришла пора наверстывать упущенное и требовать свое по вексялям. Думается, Александр Хван во всеоружии.

Гамбургеровский счет

Ведет
Андрей ПЛАХОВ



АВТОСТОПОМ ПО ЕВРОПАМ

Мечта о свободе. Никогда не была она так остра и мучительна, как теперь — в эпоху гласности, плюрализма и объединяющейся Европы.

Раньше свобода высказывания и свобода передвижения по миру казались недостижимым идеалом. Настолько недостижимым, что большинству в России его нереализованность практически не доставляла страданий. Одних поддерживала инерция великодержавного самомнения, других — обильная пена социалистических мифов, третьих, поинтеллигентнее, — заповеди плохо переваренного экзистенциализма.

Главное — внутренняя свобода, утешали мы сами себя, утешало нас наше «прогрессивное» — не официальное, но все же официальное — искусство, само будучи стоическим, невротическим, мессианским апофеозом внутренней свободы в одной отдельно взятой стране-тюрьме. Оставим в покое диссидентов и идейных эмигрантов. Этот путь стал уделом немногих, в кинематографе — вообще единиц. Нормальным состоянием нормального кинематографиста была оппозиция в рамках официоза. И если она периодически укладывала кого-то на штрафную «полку», то это еще не означало, что играть в игру с режимом было нельзя.

Два человека, два брата слыли в ней самыми выдающимися игроками. Один был шестидесятник и набрал немало штрафных очков, но выбить его из седла не удалось бы никому. Если бы он сам однажды не послал все к черту и не улетучился из нашей духовной атмосферы, предпочтя не столь духовную, но с большим содержанием жизненно важных компонентов. Его имя — Андрей Кончаловский, и упоминаю его отнюдь не ради того, чтобы включить в томительную полемику про шестидесятников. Если кто из них и стал конформистом, и расстался с идеалистическими предрассудками, то и слава Богу. Так и должно было случиться, как раздумчиво поется в песне. Потому что идеализм без берегов — жребий экстремальных одиночек, а не поколений и не современных здравомыслящих художников. Здравомыслящие художники выбирают свободу передвижения и свободу высказывания по среднемировому стандарту. Сегодня мы к нему приблизились — и вот уже Кончаловский снимает картину о кинематографе Сталина, пользуясь услугами «Мосфильма».

Другой брат имел преимущество в лице живого семейного примера перед глазами, помимо тоже семейного, но вовсе уж архаичного антипримера. Никита Михалков как-то легко и естественно усвоил, что хорошо быть мостом между культурами. Для нас он западный плейбой, для них — выразитель русской души. Все к этому привыкли и принимают как должное.

Как должное должно принять и фильм «Автостоп», снятый Михалковым в качестве рекламы «Фиата». Фильм, где, несмотря на развернутый часовой сюжет, на участие В. Гостюхина и Н. Руслановой, главным героем остается все же бесподобный, зеркально отлакированный, ярко-красного цвета автомобиль.

Веселым быстрым пятном мелькает он на фоне оливковых итальянских, более скудных польских и, наконец, бескрайних белоснежных глубинно-русских пейзажей. У «фиата» есть

водитель, симпатяга итальянец, он в депрессии (поссорился с женой) и находит утешение в дорожных встречах. Сначала стильная итальянка, потом менее стильная полька, потом... наша деревенская бабаха с девятидесятилетним животом. Там все происходило просто, по сексуальной касательной, здесь затрагивает все фибры чувствительной итальянской натуры. Не о сексе, разумеется, речь, тем более что вслед за беременной пассажиркой появляется на мотоцикле ее супруг, а немного погодя, по дороге в больницу, происходят стремительные роды. «Фиат» оказывается как нельзя более кстати: его багажник без труда вмещает мотоцикл, а мягкие комфортабельные сиденья заменяют больничное ложе.

В финале итальянец, оторопевший от экзотики, от свежих эмоций, возит по снежному полю счастливую стайку деревенских ребятшек. Под действием потрясшего его явления новой жизни он принимает решение вернуться к жене и сыну. Так что объектом рекламы становится не только техническое чудо, но и чудо русской души. Герои Руслановой и Гостюхина лишь формально прописаны в советской деревне конца XX века. На самом деле они граждане мифологической России, которая вместо «фиата» имеет птицу-тройку, вместо автострады — заснеженную равнину, а вместо цивилизации — неиссякающий запас душевности.

Этим героям, в сущности, никуда дальше роддома ехать не надо. Но так случилось, что именно они могут в ближайшее время стать великими путешественниками. Именно они ввергают в ужас Европу, вынужденную (о, пережитки гуманизма!) признать, что им-таки положены права человека, но иметь такого человека под боком вовсе не хочется. Именно они в отличие от наших мафиози и деятелей искусств пойдут с сумой, по снегу и по льду, поедут автостопом по Европам, не имея никаких иных средств передвижения и средств как таковых.

Поедут ли? Ужас перед новой ордой своевременен, но преувеличен. Кшиштофом Кесьльевским недавно было отмечено, что количество свободы в мире ограничено. Стало быть, за нее будет большая драчка, а наши в ней не сильны. Вот почему с нашими уже обращаются как со скотами в иных иностранных посольствах, где выдают вождеденные визы. Это понятно: те борются за свою — от нас — свободу.

Зато, когда наши родимые молодчики устраивают взрывы в Риге, кровавые бани в Вильнюсе, или Баку, или Тбилиси, они сражаются за несвободу для всех, за равенство всеобщего рабства, за бесконечно малую величину свободы, разделенную на численность населения империи. В этом у нас опыт гораздо больше. Увы, среди этих молодчиков нетрудно представить и героя Гостюхина, будь он помоложе. Наив и душевность хороши с дистанции. При ближайшем рассмотрении они рискуют обернуться совсем другим.

А братьев Михалкова — Кончаловского я глубоко уважаю за то, что они продолжают культивировать в западном сознании пленительный русский миф. То единственное, за что нас можно издали любить и даже как бы сочувствовать нам.

Кремлевская вертушка в кабинете главного редактора «Правды» обычно просыпалась в тот поздний час, когда москвичи ложатся спать. Редактор знал ее привычки и бодрствовал до рассвета. Ждал: не зазвонит ли? Какие будут указания? Только в пять-шесть утра сдавал номер под пресс.

Борис ГАЛАНОВ

СОЧИНИЛ КОЛЛЕКТИВНЫЙ БЕЛИНСКИЙ

Но в тот раз телефон не заставил себя долго ждать. Около семи вечера главный вызвал редактора отдела литературы В. Р. Щербину. Обратил Щербина пришел со шпиргалкой, перевел дух и объявил:

— Надо срочно взять в Министерстве кинематографии фильм (тут он заглянул в шпиргалку и по складам принялся разбирать свои каракули, которые всегда понимал с трудом, а тут еще и записывал впопыхах)... фильм... фильм... Как же он называется? Черт знает как! Ага! Вот. «Человек и зверь». Свяжитесь с Большаковым (кивок головой в мою сторону, в отделе я ведал кино) и, пока привезут фильм, найдите (опять кивнул мне) подходящего автора. Картина о разведении соболей. Накрутили какую-то ерунду. Значит, нужен специалист по соболям. И рецензию в следующий номер! — Он свернул бумажку и добавил: — Назовем прямо, без выкрутасов: «Псевдонаучный фильм». Ясно?

Легко сказать: «Найдите автора». В семь вечера. Где и какого? Подходящего! От этого не легче. Кто подходящий? Да еще специалист по соболям. Хочешь не хочешь, делать нечего. Команда сверху. Голос свыше. Хозяина!

Звоню в Министерство кинематографии Большакову Ивану Григорьевичу. Трубку он снял сам, без посредничества секретарши. Правда, услышав название картины, удивленно переспросил. Но вдаваться в подробности не стал.

Пока в Гнездиновский гоняли машину за фильмом, на другой машине привезли специалиста по соболям. Уж не вспомню, каким чудом его раздобыли. Профессор! Без пяти минут академик! Сейчас он сидит в кабинете Щербины на диване, рядом со своей супругой. Старый, сутулый, огорошенный, толком не соображающий, чего от него хотят, и, уж конечно, ничего не подозревающий о закулисных приготовлениях и отведенной ему роли. Зачем горячка? Почему среди ночи? Он вынимает из жилета старинные часы-луковицу, открывает крышку и, глянув на циферблат, сердито ее захлопывает.

— В такое время, уважаемые, я, знаете ли, привык спать...

Наконец Надя Кравцова, секретарь нашего отдела и киномеханик по совместительству, зовет в кинозал. Гаснет свет. На экране появляются люди в высоких болотных сапогах; с охотничьими ружьями за плечами. Наш редактор успел хорошо вызубрить шпиргалку, он комментирует:

— Обратите внимание, какие безликие и бессловесные люди. Молчат научные работники в лабораториях, не разговаривают между собой охотники. Да что же это такое? Разве им нечего сказать друг другу? Зато звери рычат не переставая. Тягостное впечатление производит непонятное молчание киногероев. Слово бы человек — не царь природы. Слово бы нас возвратили к временам немого кино. Все набрали в рот воды. А надо было использовать экран для пропаганды научных знаний. Ясно, что люди пришли в лес без цели, без плана. Вот и получается внутренняя пустота. Никуда это не годится...

Странное, однако, дело: вопреки уверениям Щербины в фильме звери не рычали, помалкивали, зато люди без умолку пропагандировали научные знания. Что касается соболей, которых надлежало отлавливать для массового разведения, то они вообще куда-то сгинули вместе с росомахой, хотя Щербина сказал, что росомаха вылезла в фильме на первый план и вообще превратилась в какого-то клоуна...

Наш редактор подает Наде сигнал — остановить просмотр. Он сбит с толку, смущен, обеспокоен и отправляется к главному на консультацию. Ну, ясное дело, оказывается, не усек названия фильма. Мы впопыхах заказали «Человек и зверь», а нужно было, как выяснилось, ругать совсем другую картину — «Человек идет по следу». Снова звоню Большакову.

Пока везут другой фильм, старенький профессор дремлет на диване. Тяжело вздыхает и вздрагивает, тогда жена успокаивающе гладит его по плечу.

Опять отправляемся в просмотровый зал. В заглавных титрах читаю имя известного мастера научно-популярного кино Бориса Доли-

на. Так вот кто на этот раз прощтрафился! Редактор торопливо наговаривает формулировки будущей статьи:

— Известно, что в нашей стране созданы замечательные заказники и заповедники. Есть превосходные зверосовхозы. Поголовье соболей неуклонно растет, но об этом ничего нельзя узнать из фильма.

Профессор безмолвствует. Может быть, заснул. Может быть, подавлен тем, что в фильме не отражен неуклонный рост поголовья соболей.

Голос Щербины:

— А мы-то надеялись, что в кино нас познакомят с данными научных наблюдений.

И дальше в том же духе, вплоть до заключительной фразы, где, мне кажется, я угадываю жесткую интонацию повелевающего сверху:

— Министр кинематографии товарищ Большаков, одобрил негодный фильм, допустил ошибку. Выявились крупные недостатки в руководстве научно-популярной кинематографией.

«Господи, — думаю я, — Долин снял не лучший свой фильм. Можно было пожурить. Можно было вообще оставить незамеченным, но ему выпала судьба попасться на глаза хозяину. А хозяину фильм не понравился, и вот уже вся страна должна узнать, что в работе Долина он усмотрел политическое недомыслие, беззаботное отношение к важнейшим отраслям науки и многое другое».

Назавтра в условленное время получаю четыре странички текста (ох, надо бы побольше). Да, фильм профессору не понравился. Слава богу! Однако дочитываю до конца и чувствую — бледнею. Главный недостаток картины профессор усмотрел в том, что у соболюшек (так ласково называл он соболей) период течки указан неправильно. А надо было... и дальше на двух страничках из четырех профессор говорил о времени течки, ее периодизации, условиях.

И все!

Но ведь от профессора требовалась акция. Акция с большой буквы. Щербина все объяснил: осуждение псевдонаучного фильма, упустившего возможность показать достижения науки и успехи наших ученых, утвердивших мировой приоритет советской науки в увеличении поголовья соболей...

При чем здесь течка? Да хоть бы ее у соболей и вовсе не было.

А дальше в редакции разразилась буря.

Не справились, недооценили всю важность выступления. Провалили ответственное задание. Ужас ситуации, в которой оказывались периодические работники газет, стоял, однако, в том, что не было такой силы, которая могла остановить пущенный в ход механизм. Если сверху требовали, чтобы фильм был разгромлен, предотвратить разгром было уже практически невозможно. Над рецензией, посвященной фильму о соболях, теперь трудился целый коллектив «Правды» — сотрудники сельхозотдела, партийного отдела и науки, авторы передовиц, видевшие фильм и не видевшие, зато хорошо знающие, что надо и как надо.

На редакционной летучке дежурный критик рассыпался в похвалы.

— К сожалению, — сказал он, в литературном отделе нет собственного Белинского. Но коллективный Белинский в нашей газете, безусловно, есть.

Увы! Был и долго еще оставался...

ИВ МОНТАН

Площадь Дофин, получившая свое название в честь наследника престола, будущего короля Людовика XIII, — это небольшой треугольник, обрамленный со всех сторон каштанами, к одной из которых примыкает Дворец правосудия. Ну а раз Дворец, то выходящие на площадь уютные ресторанчик и кафе, совсем не столичного вида, называются «Каво дю Палэ», что означает Дворцовый погребок.

Площадь Дофин — один из самых тихих и уютных уголков Парижа. Здесь, в старинном здании, в квартире, бывшей когда-то книжной лавкой, Ив Монтан и Симона Синьоре прожили более тридцати лет, называя свой дом «фургончиком». Переступив порог и пройдя шага три, упираешься в тяжелую дверь, за которой и расположен «фургончик». В первой половине гостиной — рояль и обеденный стол, на одной из стен — портретный снимок Ива из фильма «Признание» — трагическое лицо, проникающее в душу глаза... Во второй половине, возле камина — низкий диван и кресла серовато-бежевого цвета, два низких книжных шкафа красного дерева, две картины вовсе не знаменитых мастеров, а над каминном — удивительные любительские фотографии членов семьи и родственников, прикрепленные к стене самым примитивным способом. Ни тени аффектации или вызова, все чрезвычайно просто, поразительная естественность и теплота...

После смерти Симоны Синьоре в 1985 году Монтан не живет в квартире, но бывает здесь постоянно. Напротив гостиной есть совсем небольшая комнатка, служащая рабочим кабинетом для Боба Кастелла, пианиста Ива с 1947 года, его друга, который теперь ведет многие его дела.

В ноябре прошлого года Ив Монтан закончил сниматься в фильме Жака Деря «Возвращение Нечаева» по роману Хорхе Семпруна. Он исполнил роль начальника Управления национальной безопасности, борющегося с террористическими группировками. Со временем мы надеемся вернуться к разговору об этой картине.

Монтан в великолепной форме, как всегда, элегантен и очень динамичен. Веселый, остроумный, обаятельный. С интересом следит за жизнью у нас в стране, хотя некоторая настороженность не покидает его: до сих пор не может поверить, что мы на пути больших перемен.

Н. НЕЧАЕВА

Валерий ТУРОВСКИЙ

НЕСЛУЖЕБНЫЙ РОМАН

Паточными историями о стремительных взлетах русских советских золушек из коммунальных подвалов в горние выси московских высоток и валюток наш русский советский экран набит до отказа, словно кованный бабкин сундук с барахлом. Мелкая портовая шлюшка, уставшая ждать и надеяться, разменяв пятый десяток своей тоскливо-похотливой жизни, вдруг оказывается в старческих объятиях противно-партийного магната из бывших — обыкновенная история. Обрыв. Облом.

Главное действующее лицо картины «Любовь с привилегиями» Константин Гаврилович Кожемякин (Вячеслав Тихонов) «выпал из тележки» (как его аттестует Мария Спиридоновна, полуаппаратная дама, тоже из бывших), тем не менее сохранил почти все свои привилегии. Он приехал отдыхать к морю, пусть не в сезон, пусть вместе со своим народом-победителем, который ему мерзок и противен, но в отдельном люксе, в отдельном обеденном зале по отдельному меню. Партия щедро благодарит бывших своих рулевых, а народ щедро за это расплачивается.

Так вот, на излете карьеры и жизни судьба подсовывает в постель Константину Гавриловичу уже далеко не девочку, но вполне сохранившуюся диву Ирину (Любовь Полищук). Провинциальный анекдот сценария так бы и задохнулся в скверности такого анекдота, если бы не лихо придуманный сюжетный кульбит, который выводит эту «love story» на оперативные просторы сегодняшних споров о нашем недавнем прошлом.

Выписанную в Москву сиятельным политическим трупом, поселенную и прописанную в доме на улице Щусева, упакованную от Диора и Сен-Лорана Ирину вводят в высший свет советской элиты. Я рад за девочку. И девочка, судя по всему, довольна таким поворотом событий своей еще вчера безнадёжной жизни. Хоть и староват уже старичок, но зато как похож на Штирлица!

Только одно обстоятельство берedit душу Ирины — найти бы тот дом, где жила она с родителями после войны, расспросить бы соседей про то, как забирали отца, а их с матерью отправляли по этапу, да найти бы личное дело незаконно репрессированного отца...

Ну, с последним вообще никаких проблем. Как известно, Комитет государственной безопасности выдаёт дела по первому требованию — заявившись запросто, без церемоний к ним на Лубянку, на огонек, и у камелька прочитаешь все, что тебя интересует. Вот и Ирина выясняет таким образом, что под приговором отцу в числе других стоит подпись и К. Г. Кожемякина. Ни фи́га себе, поворот сюжета!.. Почти через сорок лет узнать, что твой собственный муж помог твоему отцу отправиться к праотцам. Такого мы еще не видели!

«Чисто советское убийство», «такое было время», «если не я, то меня», «так поступали все советские люди» — бесхитростный набор пошлых постулатов, взошедших на кровавой ниве сталинской

эпохи. И если для Кожемякина это веские аргументы в свою пользу, то для Ирины — пустые слова. И нет в ее замерзшем сердце места ни для оправдания, ни для понимания. Развод, только развод!

Меня не убеждает поведение Ирины в этой щекотливой и маловероятной ситуации. Если ты такая гордая, так отправляйся первым же поездом в свой солнечный Крым, в убогую конуру, из князей в грязь, швырни в лицо богатые дары и подношения. Но нет, Ира до мозга костей «homo soveticus», а потому считает: все то, что советская власть у нее отняла, она обязана вернуть.

Кожемякин, сияя звездами Героя войны и труда, выбьет ей квартиру и оставит жить в Москве, правда, с видом на Московскую кольцевую дорогу. Что ж, я где-то

сталинских соколов, орлов-стервятников, душераздирающе стонущих: «Артиллеристы, Сталин дал приказ...»? (Этот стон у них песней зовется.) Интеллектуальные жертвы сталинщины очень довольны своим жертвенным положением — на столе у них икра-бальчок, не какой-нибудь КВ коньячок, и позвякивают медальками, которыми их сподобили. Промолчи — попадешь в первачи. Или в стукачи. Или в палачи.

Киногенерал смотрит невидящими глазами — и молчит. Он осуждает. Но — молча. Так, наверное, спокойнее. И государственно безопаснее.

Когда на курорте Кожемякин почувствовал, что любовь уже нечаянно нагрязнула, он попытался спастись бегством, но вовремя одумался и с вокзала вернулся. Уже

ЛЮБОВЬ С ПРИВИЛЕГИЯМИ

ГТПО «Мосфильм» (студия «Слово»), «Союзтелефильм», СП «Синебридж»
 Авторы сценария Эмиль Брагинский, Валентин Черных
 Режиссер-постановщик Владимир Кучинский
 Оператор-постановщик Феликс Кефчиян
 Художник-постановщик Геннадий Бабуров
 Композитор Алемдар Караманов



то ли слышал, то ли читал, что у советских — собственная гордость. Если так, то все морально и оправдано. Храни меня, мой Моссвет...

В этой спокойной, местами достойной и ровной картине тем не менее есть целый ряд «клюквенных мест», удивляющих своей первобытной наивностью. Ну то, что мы ходим в ЧК, как к себе домой, общеизвестно, с этим и спорить глупо. Но когда генерал КГБ в исподнении Олега Табакова начинает говорить словами экс-генерала КГБ Олега Калугина, просто оторвать берет. «Нашему ведомству долго еще придется отмываться» — каково, а?..

А каково вам сие — укоризненно-презрительный взгляд киногенерала КГБ на живописную группу

не на обкомовской «Волге», а муниципальным транспортом. При попытке к бегству он испытал все прелести советского образа жизни — с хамством, очередями, грязью, развалом и разором. И, может быть, именно тогда, в очереди на такси, Константина Гавриловича посетила трагическая мысль, что в таком неудобстве ему не выжить: нет навыка, и он понял, что зубами будет держаться за свои привилегии и льготы — дачу, машину, квартиру, распределитель, поликлинику, фонтаны с лебедями и прочая.

И уж будьте покойны, эти выросшие в классовых битвах со своим народом ратники ничего своего не отдадут и не упустят. И положенное нам с вами тоже прихватят в свою уютную Кремлевскую стену. Финал фильма не оставляет на

этот счет никаких иллюзий — они не уйдут. «Вы все и всегда будете зависеть от нас», — заявляет Кожемякин в последнем объяснении с женой.

Мы все и всегда будем зависеть от них. И они из окон своих отполированных «Чаек» будут глазеть немигающими очами, как мы мыкаемся и унижаемся в очередях, теряя человеческий облик и растерзав в куски то, что некогда называлось человеческой душой.

Да, они не уйдут, вот только детей жалко.

Стремительный финальный проезд по сумрачному московским лицам и улицам оборвет на полужвуке эту малоправдоподобную, но очень советскую историю.

Обыкновенную историю. Обрыв. Облом.

ПАМЯТЬ О МАСТЕРЕ

Валерий ФРИД

Для Трауберга кино было делом всей его долгой жизни: Леонид Захарович совсем немного не дожил до круглой даты — девяностолетия. До самых последних дней он работал увлеченно и азартно; свидетельством этому несколько томов его новых книг о комиках немого кино, об искусстве оперетты, о великих полузабытых мастерах. В каждой из них вы найдете массу интересного и забавного, каждая написана энергичным языком — раскованно и весело.

Ни одной скучной страницы нет в книгах Трауберга, потому что их автор был, может быть, самым нескучным человеком из всех пишущих о кино. Он был весел и ироничен, любил общество умных мужчин и красивых женщин. А женился на женщине, которая была и красива, и умна; с ним она была в дни громкой славы и в годы незаслуженных гонений.

На занятиях в своей мастерской он для нас, виковцев, читал или пересказывал никому тогда не ведомых авторов «легкого» жанра. На конкретных примерах показывал слушателям, как трудно дается эта легкость, прививал уважение к непочтенным родам литературы — детективу, триллеру, учил выдумке, умению строить динамичный и увлекательный сюжет. Словом, обучал мастерству.

Мы с Юлием Дунским всю жизнь носили ему на прочтение только что законченные сценарии, и он судил их беспристрастно, безжалостно и доброжелательно. А какая у него была память! Как в запасниках музея, в ней хранились имена, сюжеты, детали, даты.

В 1920 году в послевоенном Питере два вчерашних гимназиста, Гриша Козинцев и Леня Трауберг, поступили в театральную студию знаменитого Марджанова-Марджанишвили. Первому было шестнадцать, второму — девятнадцать лет. Впрочем, в подмастерьях у Константина Марджанишвили они проходили недолго. С мальчишеским нахальством (определение принадлежит самому Л. З. Траубергу) они объявили себя приверженцами «эксцентризма» и основали собственную студию — ФЭКС. Аббревиатура эта расшифровывалась первоначально как «фабрика эксцентризма», а в историю вошла как «Фабрика эксцентрического актера». Спектакли там ставились странные, провоцирующие на яростный спор, а то и на скандал: «Женитьба», ужаснувшая ценителей русской классики, «Внешторг на Эйфелевой башне»... Но и на театральной сцене двум главным «фэксам», Козинцеву и Траубергу, показалось тесновато. Они переметнулись в кино.

Без денег, без опыта, без профессионального образования они добились от кинофабрики, будущего «Ленфильма», права на постановку картины по собственному сценарию — «Октябрина, гроза старого быта». Фильмы уже в те времена сплошь да рядом меняли имена на полдороге к экрану; этот вышел в свет под менее воинственным названием — «Похождения Октябрины». Трудно судить о его достоинствах: не сохранилось ни одной копии, и теперь лучшие фильмотеки мира предлагают солидное вознаграждение нашедшему этот черно-белый первый автограф будущих классиков мирового кино.

И все-таки было в их ранних опытах что-то такое, почему к «фэксам» потянулись люди умные и талантливые. Андриан Пиотровский, легендарный редактор «Ленфильма», еще в двадцать шестом году доверил Козинцеву и Траубергу свой сценарий «Моряк с «Авроры». (Перекрытили и этот фильм, он стал «Чертовым колесом».) Снимал его молодой фотограф Андрей



Москвин, впервые взявший в руки кинокамеру и ставший одним из лучших — если не лучшим — операторов советского кино.

Ничто на свете не вечно, распалась и «фабрика». Но все, кто вышел из этой удивительной школы нового киноискусства, с блеском и успехом продолжали работать, создавать «золотой фонд» советского кино.

А Трауберг с Козинцевым сделали «Новый Вавилон», «Одну» и, наконец, знаменитую трилогию о Максиме, три человеческих и увлекательных фильма о большевике-подпольщике. Сейчас можно только удивляться, как это Максим (артист Борис Чирков) с его простодушной физиономией, с его песней про шар голубой, с его бильярдными фокусами не вызвал гнева у тогдашних ревнителей революционного благочестия. А зрители полюбили его сразу — и не только наши: в Америке «Юность Максима» вошла в десятку лучших иностранных фильмов года.

Чувствую, сейчас кое-кто из читателей брезгливо поморщится: на шестом году перестройки восхищаться фильмом о большевике-подпольщике? Не такие ли фильмы и книги помогали Сталину и К° оболванивать целые поколения? С уверенностью скажу: не такие. Конечно, сегодня, когда в экстазе раскаяния многие готовы на гвоздик, где у них не так давно висела бровастая физиономия генсека, повесить портрет государя императора — сегодня не модно признаваться в верности своим старым пристрастиям. Но я как любил трилогию о Максиме, так и продолжаю любить. Знаю точно, что и не думали ее создатели «здрав штаны, бежать за комсомолом», не подлаживались к большевистской власти. Они знали революционеров (да и я встречал таких в детстве), которые свято верили в Идею, были честны и бескорыстны. Не надо, не надо отождествлять Максима с партийными боссами последних десятилетий. Не его вина — и тем более не Козинцева с Траубер-

гом, — что вышло все не так, как мечталось...

Казалось, что Козинцев и Трауберг нераздельны и неразлучимы. Но жизнь — не только смерть — разбивает самые прочные союзы. В сороковых годах они расстались, начали работать порознь — один в Ленинграде, другой в Москве. Козинцев остался верен режиссуре. Его тянуло к классике, и он поставил капитальные фильмы «Дон Кихот», «Гамлет»; «Король Лир».

А Трауберг занялся преподаванием и писанием книг. Недоброжелатели — а их всегда хватало — понимающе кивали головами: теперь, мол, понятно, кто в этом дуэте играл первую скрипку. Но литературное и режиссерское содружество — это не дуэт двух одинаковых инструментов. Каждый из участников дополняет другого. Каждый внес в общий котел свою долю. Думаю, что, расставшись, оба они, и Трауберг, и Козинцев, остались в проигрыше. Так, в фильмах Григория Козинцева, при всех их достоинствах, вы не найдете того юмора, той лихости, того озорства, которыми отличались их совместные работы.

Эти два художника были очень разными людьми, с разными пристрастиями. К примеру, Григорий Михайлович на протяжении многих лет увлеченно исследовал творчество Шекспира. А литературные увлечения Леонида Захаровича были менее академичны: еще в тридцатые годы он собрал, может быть, самую богатую в стране библиотеку детективной и приключенческой литературы на разных языках (кстати, почти такая же была у Сергея Эйзенштейна).

В конце сороковых, правда, библиотеку пришлось снести к букинистам: в пору гонений на «безродных космополитов» Трауберга объявили главарем космополитской шайки, окопавшейся на «Ленфильме», и на несколько лет отлучили от кинематографа. «Человек, не принесший советскому кино ничего, кроме вреда» — это тоже написано было о нем. Хорошо еще, что не посадили...

Любопытно, что Козинцева чаша сия миновала. Возможно, спасло русское звучание фамилии, а может быть, Сталину нравилась эта жестокая игра: посадив сына, напомнить вполне благополучному отцу, что и он под богом ходит.

Потом стало полегче. Умер Сталин и, хоть и пытался несколько раз вылезти из могилы, перестал вершить людские судьбы. Трауберг вернулся в кино и литературу. Боюсь, это имя более было на слуху у зарубежных киноведов, чем у нас. Не так давно во Франции, Англии, Голландии, Бельгии, Италии и США прошли премьеры «Нового Вавилона» с музыкой, написанной специально для фильма Дмитрием Шостаковичем. Музыка звучала в исполнении лучших европейских оркестров.

Десятки восторженных рецензий, внушительные портреты Леонида Трауберга на газетных полосах; западные любители кино пожелали увидеть не только старый фильм о Парижской коммуне, но и одного из его создателей, захотели услышать рассказы последнего из могикан о золотом веке советского немого кино. А рассказывал Трауберг замечательно, в этом смогли убедиться и лондонцы, и амстердамцы, и брусельцы.

Жаль, до слез жаль, что нам уже никогда не услышать этих рассказов. Что ж, будем перечитывать книги Мастера.

А теперь, чтоб не заканчивать на этой печальной ноте, расскажу, как года два назад Вера Николаевна, жена Трауберга, пожелала заказать для него парадный (он же и повседневный) костюм. И чтобы сшили его непременно у Славы Зайцева. У Зайцева, так у Зайцева!.. Через одного из многочисленных учеников Леонида Захаровича, всемогущего Юлия Гусмана, «вышли на Зайцева». Знаменитый модельер с готовностью согласился помочь, прислал одного из лучших своих мастеров — и в рекордно короткий срок костюм был сшит. Только вот надевать его было некуда; да и вообще Трауберг избегал выходить из дому: глаза почти не видели, ноги почти не ходили. Только голова работала на полную мощность.

И все-таки костюм удалось обновить. Вы, читающие эти заметки, возможно, видели его на экране телевизора, когда показывали репортаж о вручении советских «Оскаров» — премии «Ника». Траубергу она была присуждена с прекрасной формулировкой: «Честь и достоинство».



ПО КОМУ МОЛЧИТ ТЕЛЕФОН

- Фильм «Переворот» — конец кукурузной эпохи.
- Ныне действующие лица хранят тайны.

Дмитрий Юрьевич Федоровский. Для меня — Митя. Мой давний товарищ. В незабвенные шестидесятые его знала вся Москва — общительного, остроумного, с обаятельной маской невозмутимости. Если хотите, можете увидеть его таким, пересмотрев фильм «Застава Ильича». В знаменитом эпизоде вечеринки Хрущев запечатлел для истории своих кинематографических друзей молодыми: Тарковский, Кончаловский, Финн, Рязанцева... Федоровский.

— Ты был тогда знаменитой, многим завидной фигурой. — Ну уж!

В те годы для оператора работы престижней, чем та, которой занимался Федоровский, трудно было придумать. Он был правительственным оператором Центрального телевидения. Ездил с Хрущевым и его соратниками по стране и за рубеж. Летал в одном самолете. Разговаривал. Снимал. Сам снимался на память, дома хранятся фотографии: Митя и Хрущев, Митя и Суслов, Митя и Джавахарлал Неру.

— Твой последний фильм «Переворот» — это ностальгия по давним временам?

— Возможно, отчасти. Скорее опыт реконструкции: ведь этих людей, эту среду я хорошо знал. Знаком с сыном Хрущева Сергеем. Конечно, при событиях, которым посвящен фильм, я не мог присутствовать. Но мне легко представить, как это могло происходить.

С концом карьеры Хрущева, естественно, закончилась та карьера Федоровского. Началась другая. Не столь престижная, но — настоящая. Он пробовал себя как оператор в художественном кино (между прочим, сняв мою первую в жизни короткометражку «Комэск»), но его привыкшей к самостоятельности камере в художественном кино оказалось тесно. И он вернулся в кино документальное уже не только как оператор, но и как режиссер.

— Кроме разве «острых» сюжетов «Фитиля», ты никогда не занимался злободневными темами. Я помню, например, твой добрый фильм, который ты снял о своем деде, народном художнике СССР Ф. Ф. Федоровском. Что тебя вдруг кинуло в политику? Мода?

— Злободневность, правильно сказал. Подожди, мы к этому вернемся.

Фильм «Переворот» — о делах давно минувших дней. Его действие происходит осенью 1964 года, когда однажды, проснувшись утром, мы все вдруг узнали, что «наш Никита Сергеевич» уже вовсе не наш и что все десятилетие его правления было не чем иным, как сплошным волюнтаризмом. Тогда мы, привыкшие верить всему, о чем нам официально сообщали, и представить себе не могли, какая напряженная подпольная деятельность боевых соратников Хруще-

ва предшествовала краткому, в двух строчках, сообщению об уходе на пенсию «по состоянию здоровья». Сегодня часть этого айсберга нам стала известна по опубликованному в «Огоньке» воспоминаниям Сергея Хрущева «Пенсионер союзного значения». Сюжет этих воспоминаний — а в сущности, сюжет самой истории — и стал основой документальной реконструкции Федоровского.

Звонок Галюкова, бывшего начальника охраны Н. Г. Игнатова. Тайная встреча в лесу. Рассказ о зрелом заговоре, о поездке Игнатова в Сочи, где он по поручению «Центра» обрабатывал к предстоящему Пленуму секретарей обкомов, о безуспешных попытках предупредить Хрущева, достучаться до его инстинкта самосохранения.

— Это до сих пор не перестает удивлять. Неужели охранительный инстинкт не работал у такого опытного, не раз выходившего из передраг покрупче политика? Ведь сообщение Галюкова, как мы теперь знаем, не было единичным?

— А Сталин перед войной? Наша система так устроена, что, чем выше вождь, тем глуше информационный вакуум вокруг него, тем ненадежнее обратная связь. Это какая-то эйфория власти. На ней попался Берия, когда мышеловку захлопнул Хрущев... А насчет информационного вакуума — смешная история. Однажды, в той еще жизни; я летел

в самолете из Китая с Сусловым. Ну и воспользовался случаем пожаловаться на плохое творческое оснащение телевидения. Михаил Андреевич внял, согласился и велел звонить ему в ЦК. Дал телефон — четыре цифры. «Михаил Андреевич, — говорю, — мне бы нормальный телефон, городской, а это вертушка, у меня ее дома нет». — «Какой еще городской, что это такое — городской телефон?» — Он, представляешь, и слыхом не слыхивал, что существуют другие телефоны, кроме вертушки. Наш главный идеолог.

— Да ведь именно по вертушке он позвонил 12 октября в Пицунду и вызвал Хрущева на заседание Президиума ЦК.

Члены Президиума ЦК — вот главные действующие лица фильма, которые в фильме ни разу не появляются. Кроме разве иконостаса по-советски, которым удачно открывается фильм: Брежнев, Суслов, Подгорный, Шелепин... Иных уж нет, а те — далече... Впрочем, еще на этой земле и в пределах досягаемости.

Реконструируя прошлое косвенными, кинематографическими средствами, Федоровский закладывает в фундамент реконструкции весомые и зримые глыбы уникальных интервью. Это уже не действующие лица, это лица, ныне бездействующие, но помнящие иные времена.

Шелест, Воронов, Полянский, Семичастный... Вернее, тени тех, прежних. О событиях четвертьвековой давности они рассказывают охотно, часто улыбаясь, снисходительно похикивая, словно речь идет о какой-то веселой и безобидной игре. Да, предлагал Брежнев Семичастному, председателю КГБ, отравить Хрущева или устроить самолетную катастрофу — экий он смешной чудак! Обхохочешься!

Эти интервью, эти старческие лица, привыкшие ко лжи лицевых мускулов, лица, сохраненные для потомков, — одна из главных удач фильма Федоровского.

— Трудно было уговорить их сниматься? Вообще трудно было снимать картину? В ней восстановлено так много подлинного.

— Уговорить сниматься было, как ни странно, легче, чем добиться разрешения снимать. В особняке Хрущева на Ленинских горах, в Пицунде. Там никто не живет, даже музея нет, а секреты есть. Какие секреты, нам так и не объяснили, а на подмосковную дачу и вовсе не пустили категорически.

— Кто?

— Какие-то действующие лица за кадром. Ныне действующие. Которые, кстати сказать, и показ фильма почему-то стараются попридержать (у нас), хотя за рубежом он берет международные призы...

— Это мы возвращаемся к разговору о злободневности?

— Помнишь последний кадр? Он мне очень дорог: телефон на столе. Тот самый, который звонил, когда Галюков вызвал Сергея на свидание. Кремлевская вертушка. Допустим, на квартире у одного из ныне действующих, в кадре действующих лиц. Может быть, самого главного. Пока он не звонит.

— А может зазвонить?

— Не дай Бог.

В. ВАЛУЦКИЙ



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
152-88-21.

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

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

Учредители —
издательство ЦК КПСС «Правда»
и трудовое коллектив редакции
журнала «Экран».



ШАМПУНЬ

(Shampoo) 1975 г., США, 109 мин.
Режиссер Хэл Эшби.
В ролях: Уоррен Битти, Джули Кристи, Голди Хон, Ли Грант, Джек Уорден.

Сатира на нравы Голливуда и калифорнийского «высшего света». Действие относится к 1968 г., в канун президентских выборов Ричарда Никсона.

По оценкам критиков — очень смешная, веселая картина. За второстепенную женскую роль Ли Грант удостоена премии «Оскар».

ПОЕЗД в Голливуд



(Pocias Do Hollywood) 1987 г., Польша, 109 мин.
Режиссер Радослав Пивоварский.
В ролях: Катажина Фигура, Петр Сивкевич, Рафал Венгжиняк, Гражина Крук.

Комедия. Симпатичная девушка из маленького польского городка мечтает стать кинозвездой. Эти мечты добавляют немного цвета в серость ее каждодневной жизни. Но чего она искренне желает, так это огромной популярности Мэрилин Монро. На пути встречается молодой человек — кинолюбитель. Может быть, передвижная закусочная, где она продает пиво, привезет ее прямо в Голливуд?



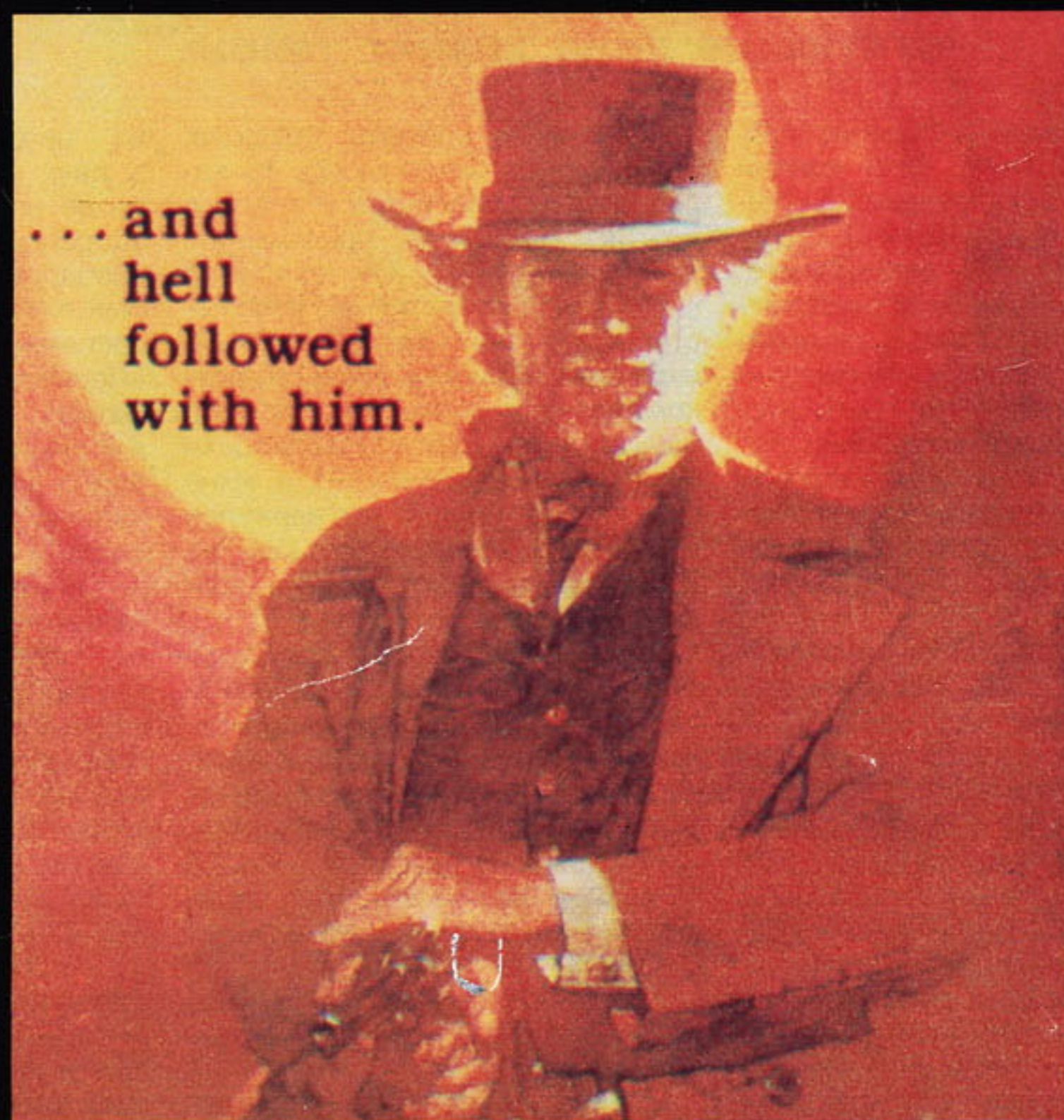
Экран

ХАННА И ЕЕ СЕСТРЫ



(Hannah and her Sisters) 1975 г., США, 109 мин.
Режиссер Вуди Аллен.
В ролях: Вуди Аллен, Майкл Кейн, Миа Фэрроу, Кэрри Фишер, Барбара Херши, Дайэн Уист, Макс фон Сюдов.

История одной семьи, веселые зарисовки нью-йоркских нравов. Этот фильм был удостоен премии «Оскар» за лучший сценарий и за лучшую второстепенную женскую и мужскую роль (Дайэн Уист и Майкл Кейн).



БЛЕДНЫЙ ВСАДНИК

(Pale Rider) 1985 г., 113 мин.
Режиссер Клинт Иствуд.
В ролях: Клинт Иствуд, Майкл Мориарти, Кэрри Сногресс, Кристофер Пенн, Ричард Дайсарт, Сидни Пенни, Ричард Киел.

Жители маленького поселка старателей терпят вечные унижения от бандитов, пока в городок не приезжает отважный незнакомец с кольцом и винчестером, не знающий промаха. Традиционный вестерн в новом изложении Клинта Иствуда.