



**ВПЕРВЫЕ!
Таня и Маша
приветствуют
«Кинотавр»**

О Всесоюзном кинофестивале «Кинотавр» уже успели написать многие газеты. Любители кино, наверное, знают и о двух конкурсах — «Фильмы для избранных» и «Кино для всех», проходивших в рамках сочинского фестиваля, и о том, как распределились его призы. Напомним, что в конкурсе «Фильмы для избранных» победу одержала лента К. Геворкяна «Пегий пес, бегущий краем моря» (за верность искусству в эпоху коммерции), а также «Изыди!..» Д. Астрахана (за верность высоким гражданским принципам в эпоху безвременья) и «Облако-рай» Н. Достая (за разрушение барьеров между фильмами для избранных и кино для всех). Диплом жюри — за авторский фильм — вручен картине С. Юрского «Чернов. Chernov».

Зрительское жюри назвало победителем фильм «Сукины дети» Л. Филатова — за художественное воплощение оригинального замысла. Приз за лучшую женскую роль присужден С. Брагарник (фильм «Сатана»), а за лучшую мужскую роль — В. Ильину («Сукины дети» и «Шапка»).

Пресс-центр фестиваля вручил свой приз-сюрприз — «Суперкасса». Обладателем его стала «Ночь длинных ножей».

Жюри гильдии критиков СК СССР учредило на сочинском фестивале приз «Перспектива» — за удачные дебюты. Его первыми обладателями стали режиссер Д. Астрахан, а также киносценарист Л. Улицкая, написавшая сценарий фильма «Сестрички либерти».

Но значение фестиваля не исчерпывается остротой творческого соревнования, которое проходило на экране. Итоги «Кинотавра», на наш взгляд, стоит проанализировать подробнее.



С. БРАГАРНИК
(«САТАНА»)

В. ИЛЬИН
(«ШАПКА»)



ГОРЕСТНАЯ ЖИЗНЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ЖЮРИ,

Виктор ДЕМИН

ПЕРЕСКАЗАННАЯ ИМ САМИМ

■ Быть в фестивальном жюри — почетная, но весьма сложная работа. Не буду говорить о бытовых мелочах: ты должен посмотреть все, обязательно все фильмы, даже если половину из них видел ранее; ты должен досидеть до конца, даже если какая-то лента неимоверно скучна или ты успел возненавидеть ее уже на двадцатой минуте; если жюри ведет просмотры в общем зале, неминуемо найдутся добровольцы, бдящие во время сеанса, не зевнул ли ты, не прикрыл ли веки, не выскочил ли за дверь на пятнадцать секунд по отчаянной

нужде. Будьте уверены, без всякого пресс-центра и без бюллетеня эти новости мигом разнесутся по кулуарам, обростут дополнениями, уточнениями, преувеличениями, и вот уже кто-то клянется, что он заглянул в зал, а там никого не было, а кто-то другой своими ушами слышал, как половину конкурсного фильма критик К. и драматург Ч. нещадно забавляли друг друга анекдотами (между тем свидетельствую — они совсем не любители этого устного жанра), актриса З. и киносценарист-дама Р. шушукались всю вторую половину



Владимир БЫСТРОВ,
корреспондент
газеты «Сочи»,
председатель
зрительского жюри

КРЕСТ В КОНЦЕ ТУННЕЛЯ?

того же фильма, а критик Д. без конца зевал, вздыхал и бормотал: «О, Господи! За что нам все это!» (от души надеюсь, что такого не было). Имелось в виду, что члены жюри как бы нарочно заряжают друг друга на одну картину и разряжают, отвлекают от другой. Как будто у картин нет собственной силы, собственной логики, как будто некоторые не приковывают твоё внимание намертво, так что забываешь кашлянуть!

В жюри мы все дегустаторы поневоле. Эксперты. Оценщики. В работе критика тоже есть этот момент, но у хорошего критика он не главный. На основе чужой книги или фильма ты строишь собственное, в жанре элоквенции, произведение, отражающее нас и наше время... Но, разумеется, блистательная проза (даже кинематографическая) так и будет фигурировать в этом качестве, равно как и, скажем, беспомощные диалоги или сведения композиционных сводов во славу всепрощающей соцреалистической банальности.

Оценивать — искусство? Дегустировать — художественность? Нет

разве головой согласится, что есть какая-то классика, а сердцем будет ощущать: не хуже, чем у Феллини. У сценариста отцовская рассудительность, он способен, образно говоря, хвалить смысленность малыша, но сокрушаться, допустим, о его ушах, несколько великоватых... Режиссер в роли мамы только вскинется: «Какие уши? Почему велики? Прелестные маленькие ушки!» И вот — праздник, не просто премьера, фестиваль, и мы все как бы гости, и каким же надо быть каменносердным, чтобы в такой день удержаться от доброго слова, которое, как известно, и кошке приятно, от ласковой похвалы и прекраснотушного пожелания.

Упаси вас Бог, если вы член жюри! Это будет сочтено как обещание, дружеский намек, тайное обнадеживание! Разнесется: «Он сказал...» Сделают вывод: «Значит, он хотел сказать...» Скоро вывод будет звучать совсем фантастически. И кто-то, конечно, подходит к тебе, подмигивает, жмет руку, как заговорщик: «Вы меня понимаете?» И лучшее, что можно ответить: «Нет, я вас не понимаю и не желаю

влиять или хотя бы что-то советовать. Вообще он появлялся только по вечерам, на программе ПРОКА — Профессионального Клуба, и то скорее желая убедиться, что все разворачивается без сбоев. А кто еще мог попробовать командовать нами?

Тут самое время признаться в одном преступлении, которое, надеюсь, простится мне за давностью лет. Было это в 1963 году, стало быть, двадцать восемь лет назад. Я умудрился проникнуть в совещательную комнату, где шло заседание жюри Московского международного фестиваля. Комната располагалась на четырнадцатом этаже гостиницы «Москва» и была довольно просторна. По двум стенам шли окна, а вдоль третьей размещалось полукруглое возвышение вроде маленькой сцены, при занавеси. «Конспираторы!» Наука на всю жизнь: занавес, если он есть, при обсуждении секретов должен быть раздвинут. Там-то, стоя у стены, я пытался протоколировать в блокнот то, что слышал:

Шакен АЙМАНОВ. Да о чем тут разговаривать? Этот фильм — как самолет в стае шакалов.

Речь шла, конечно, о «Восьми с половиной». Метафора несколько неожиданная, не правда ли? Так я услышал, так записал, так прочел, так часто повторял потом. Александр Васильевич Караганов уверяет, что не «самолет», а «лев». Возможно, он прав. К его услугам другая стенограмма. Метафора, во всяком случае, становится проще. Но мне жалко тот, безумный вариант.

Григорий ЧУХРАЙ. Наш экспансивный друг, возможно, несколько преувеличивает, но я тоже, как и все, ощутил огромную силу воздействия этого нового творения выдающегося мастера.

Ян ПРОХАЗКА. Мне кажется, что мы немножко морочим друг другу головы... Если есть установка не давать этому фильму Гран-при, надо отнестись к этому трезво.

Жан МАРЕ. Меня весьма удивили слова уважаемого коллеги. Какая установка, чья? Кто ее сформулировал и кто отстаивает?

Сузо ЧЕККИ-Д'АМИКО. В традициях всех фестивалей мира решение жюри самостоятельно и никем не подсказывается.

Стэнли КРАМЕР. Возможно, это неудачная шутка. Если же в самом деле имеется априорное решение, которое нам пытаются навязать, я в тот же миг покидаю этот фестиваль.

Грохочет отодвигаемый стул, следом за ним грохочут другие.

Григорий ЧУХРАЙ. Господа, господа! Не будем горячиться! Объявляется перерыв до 15 часов.

Вы спросите: как же я пробрался в свой закуток, неужели заблаго-

временно? Нет, конечно. Просто на сцену вела маленькая дверь от приемной. Как журналист фестивального органа, я жил в той же гостинице и на всякий случай попробовал свой ключ от номера — он подошел. Остальное вы знаете.

У меня, кстати, есть свидетель — киновед Эльга Л. Собственно, она проникла в заветную комнату первой, когда я стоял, выражаясь блатным языком, «на вассаре».

А потом мы поменялись постами.

К чему я так долго веду? Чтобы совершить свое противоправное действие, мне надо было обмануть трех постовых: милиционера у входа в лифт, дружинника с повязкой — на площадке четырнадцатого этажа и молодого блондина в приемной, чистенького, с галстучком и настороженными глазами. На двух первых подействовал пакет, на котором моей же рукой было крупно написано: «Тов. Караганову А. В. Срочно!» А третьего я пересидел. Сказав, что ожидаю Караганова, я стал позевывать, потом сделал вид, будто задремал в кресле. Эльга Л., кажется, сомлела по-настоящему, думаю, от напряжения. Успокоившись, строгий блондин попросил нас «приглядеть», чтобы никто самочинно не прорвался, и срочно отбыл обедать или на другой ответственный участок идеологического фронта. Что и требовалось доказать.

Вот как государство охраняло свой государственный державный фестиваль. И попутно — вот чего стоила эта охрана — надо было всего только выказать себя настоящим советским человеком, как любые двери тебе открывались, почти буквально.

Перед кем отчитывались Караганов и Чухрай? Перед фестивальной дирекцией? Выше, выше! Перед руководством кинематографа? Да выше же! Перед самой высокой, самой могущественной властью, в лице людей из ЦК. А. В. садился на телефон с докладом, а Г. Н. отправлялся на скамью в Александровский садик, где его уже ждал якобы прохожий с газеткой, чтобы шепотом устроить полный раздолбон: «Ну что такое! Ну как — не получается? Вам же сказали, что Никита Сергеевич прервал просмотр у себя на даче и жутко ругался самыми разными словами! И вы намерены дать фильму Главный приз? Нас с вами никто не поймет!»

Мы в Сочи в сравнении с этой ситуацией были просто беспризорными. У нашего не государственного, а вполне штатского фестиваля не было никакого начальства — ни административного, ни политического, ни идеологического.



Председатель жюри клянется...

Фото Ю. Федорова

ли здесь изначально перекося, который при всей увлекательности идеи конкурса затрудняет его в области искусства.

И еще чисто человеческая неловкость от того, что для тебя это фильмы в ряду фильмов, а для кого-то — нечто выношенное, вымечтанное в тиши ночей, обдуманное до последней подробности, его вынянченное детище. И как каждый ребенок кажется его матери лучшим в мире, так и режиссер

понимать», — если у тебя хватит духу.

На фестивале в Сочи к этим неизбежным бытовым мелочам добавились неприятности куда поважнее.

Во-первых, как мы все дружно сообщили на третий или пятый день, это был фестиваль без начальства. Марк Рудинштейн, его финансовый гувернер, с самого начала демонстративно отказался от того, чтобы что-то указывать, к чему-то призывать, на что-то

Много лет назад было так. Показывали в каком-то далеком уголке страны или планеты «Чапаева» — то ли в кубинской сельве, то ли в кавказском ауле. И когда стал Василий Иванович тонуть, экспансивные зрители не выдержали, повскакивали с мест и давай палить из ружей в ненавистных беляков, почем зря дырявить полотно экрана. Вот какой силой обладает искусство! — объясняли нам на этом примере.

Потом наступили иные времена, и этот же самый случай пригодился для иллюстрации совсем другого тезиса: если зритель стреляет

в экран, то не умиляться этому надо, а горевать и сочувствовать — ничего-то он не понимает в законах искусства, недоразвит он эстетически, этот самый зритель.

А теперь вот — ни выстрелов в зале, ни хотя бы свиста. И никто не ходит на сеансы строем, не носит транспаранты «Мы идем смотреть «Ночь длинных ножей!»». Даже и аплодисментов на фильме не услышишь, такая нынче искусшенная публика. И закрадывается опасная мысль: а может, они все-таки были счастливее нас — те непосредственные, горячие, маловоспитанные зрители, которые кричали

и топали, заходились хохотом, ревели белугой...

Семь дней кряду просидели мы в кинотеатре «Спутник», где шел фестивальный конкурс «Кино для всех». Смотрели мелодрамы и комедии, крепко сделанные боевики, испытали уйму переживаний, но вот аплодисментов как-то все не было и не было. И все-таки однажды они прозвучали!

Это случилось на «Жажде страсти», фильме кошмаров и ужасов. Ничто не могло там положить предела дьявольским напастям — ни воля, ни разум, ни сердечное чувство. И когда уже казалось, злые



духи разрушили и погубили все вокруг, герой поднял над головой наперсный крестик и, обращаясь к нечистой силе, провозгласил: «Изыди, сатана!» Тут нас всех и проняло. Сокрушению бесов зрители хлопали почти так же горячо, как десятилетия назад — чапаевской конной атаке.

Да и на что ж нам теперь надеяться, как не на крест святой... Ужасов-то кругом, страхов, зла беспросветного... Вот он и является на экране, венчая то одну, то другую горестную притчу. Кладбищенские кресты в последних кадрах «Шапки». И в финале «Царской охоты» пьянчуга-пиит уходит в сумеречную даль, где одиноко и утешительно высится шатер колокольни... Крест в конце туннеля?

Мне давно не приходилось видеть столько фильмов разом, поэтому так обратили на себя внимание общие мотивы, сходные приемы, одинаковые детали. Скажем, очень похоже подробности из жизни нашего преступного мира в лентах «Палач», «За последней чертой», «Ночь длинных ножей» и кое-где еще. И подробности костюмно-исторические в «Царской охоте» и «Чокнутых» — фильмах совершенно разных. Одной и той же пробы сантименты в тоже очень разных картинах «Зимняя вишня-2» и «Русская рулетка». Колдовство — здесь доброе, там злое — в «Чокнутых» и «Сестричках либерти». Изысканная, самодовлеющая, упоительная стилизация в «Сестричках либерти» и «Жажде страсти».

Много «рифмуется» в фестивальных кинолентах на уровне фабулы, жанра, житейского материала. И потому какие-то повторы, совпадения были неизбежными. Но иногда становились уж совсем нарочитыми — как панорамы Нью-Йорка или Копенгагена, Лондона или Вены, других прекрасных загранич, куда попадают (необязательно въяве) герои «Царской охоты», «Зимней вишни-2», «Сестричек либерти», «Чокнутых» и даже особняком стоящего «Путешествия товарища Сталина в Африку». Объединяет эти фильмы не тема и не манера, а то обстоятельство, что снимались они при участии иностранных фирм, — и как же было не использовать такую возможность для киноэкспедиции за рубеж!

Что-то в этой одинаковости огорчало. Как и в предсказуемости того или иного характера, сюжетного поворота. Порою расстраивали несоблюдение меры, утрата вкуса, особенно в некоторых комедиях, мелодрамах и триллерах. И больше всего было обидно за тех именитых режиссеров, которых мы любим и ценим именно за тонкость вкуса, за художественное чутье.

Но при всем при том фестиваль-ный конкурс принес множество радостей и открытий. Он доказал, что можно делать зрелищное, «кассовое» кино, не поступаясь серьезными творческими принципами. Что это кино, несмотря на частные совпадения, может быть очень разным, необычным, новым. Что необязательно так уж безусловно принимать правила игры в те или иные жанры, а допустимы смешения и смещения, авторская самоирония, как это получается, например, у А. Харитонова в «Жажде страсти».

Перед конкурсом был большой и сложный отбор, и в программу попали действительно интересные

работы. Нам было очень трудно определить победителей — членами зрительского жюри оказались люди совсем несхожих пристрастий, но это так же закономерно, как и красочная пестрота фестивального экрана. Высоких оценок в наших рабочих списках удостоились сатирическая трагикомедия К. Воинова «Шапка» по В. Войновичу (и мы сошлись на том, чтобы премию за лучшую мужскую роль присудить Владимиру Ильину, сыгравшему там главного героя), еще одна трагикомедия — гротескная, абсурдистская, великолепно сделанная картина И. Квирикадзе «Путешествие товарища Сталина в Африку», «Сатана» В. Аристова — тут наши мнения основательно разделились, но часть жюри, включая председателя, поставила этому фильму высший балл за смелость, новизну, уровень художественного постижения нынешних реалий жизни. Мне картина Аристова по-особенному дорога еще и тем, что хорошо знаю Ростов-на-Дону, где она снята. Тот «пяточок» в центре города, на котором оказались рядом рынок, храм и партшкола, конечно же, и для авторов «Сатаны» полон особого значения...

Исполнительницу главной роли в «Сатане» Светлану Брагарник мы наградили премией за лучшую женскую роль. Она играет в фильме сложную партию — многозначную, драматическую и трагическую. Было и немало других отличных актерских работ — С. Крючкова в «Царской охоте», А. Вертинская в «Жажде страсти», Р. Чхиквадзе и компания в «Путешествии товарища Сталина...», С. Куприянов в «Сатане», создавший совершенно новый для нашего экрана образ.

Кстати, его герой — правда, не в конце, а в середине фильма — тоже приходит к кресту, он истово молится перед распятием. Но что ж с того — мы еще пуще содрогаемся от ужаса, видя безнаказанность зла. Этого сатану во плоти не возьмет никакое «Изыди!».

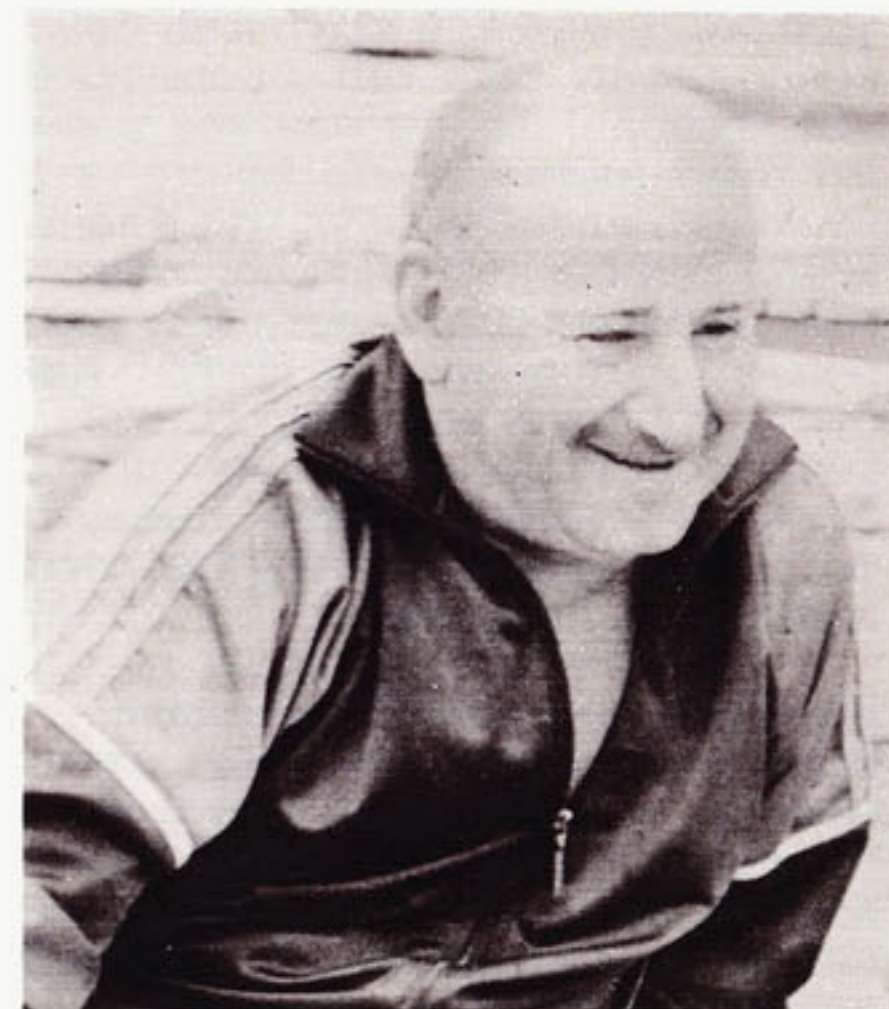
Да, содрогнуться нас заставляли часто. А вот обрести надежду, поверить в себя, в возможность победы доброго начала — это смог сделать, в сущности, только один из фильмов «зрительской» программы — «Сукины дети» Леонида Филатова. Ему мы и отдали главный приз конкурса «Кино для всех». Потому что это не просто хороший, мастерски сделанный фильм (хотя претензии к нему наверняка найдутся), а очень нужное нам сейчас слово художника про то, где искать опору и спасение, как себя вести в жестокие времена.



МОНОЛОГ МЕЦЕНАТА

Марк РУДИНШТЕЙН:

МЫ НЕ СОПЕРНИКИ. МЫ — РАЗНЫЕ!



Из выступления генерального директора фестиваля «Кинотавр-91» на пресс-конференции в день закрытия фестиваля

...Несколько месяцев назад я еще считал, что мы с Исмаилом Таги-Заде просто соперники. Сейчас настало время определиться и назвать вещи своими именами. Таги-Заде на страницах одной из газет заявил, что я жулик и кооператор, не подозревая, что кооператором я никогда не был, жуликом, впрочем, тоже. Тогда я не счел нужным ответить ему. Да и не только я — Союз кинематографистов тоже тогда не посчитал целесообразным бороться с этим человеком. По нашей извечной мягкотелости, по надежде, что «авось пронесет», мы попали в ловушку. Перед отъездом на фестиваль в Сочи я посмотрел газету «Досуг в Москве» и посчитал: 120 кинотеатров работают с третьеразрядными импортными картинами — из тех, что закуплены Таги-Заде. И только 10 кинотеатров показывают отечественное кино, да и то на уровне «Фаната» и «Фаната-2»... Сегодня мы с Таги-Заде уже не соперники. Мы — противники. То, что сейчас делается, — неуважение по отношению к отечественному кино.

Конечно, не должно быть никаких официальных ограничений в прокате. Но во всех западных странах существуют разумные способы проката зарубежного кино. Образец такой политики можно найти и во Франции, откуда Таги-Заде только что вернулся. Такие же меры следует предпринять и нам, причем делать это надо срочно. Сейчас этот человек куражится. Я еще понимал, когда он вывоз прокатчиков на кинорынок в Лас-Вегас поучиться торговать. Но повезти 600 прокатчиков на Каннский фестиваль, где должно было бы быть больше творческих людей, интеллигенции, артистов...

...И его фраза о том, что эти прокатчики столько лет работали, так почему бы им разок не побывать в Канне, меня не убеждает. Не убеждает потому, что за всем этим стоят большие деньги. И я не думаю, что это деньги Таги-Заде...

Меня иногда тоже называют меценатом, но я улыбаюсь: какой меценат? Меценат — человек, имеющий свои собственные деньги и тратящий их на культуру. Если

лет через пять у меня появится на счету миллион рублей — у меня лично, — я с удовольствием дам десять тысяч на фестиваль или что-либо подобное. Сейчас у нас попросту не может быть личного меценатства. Но может быть меценатство государственное, что я и пытаюсь доказать. Не надо плакаться на съездах и по ТВ, что на культуру у нас идут две или три копейки. Надо работать! Я не меценат, у меня нет счета, я не могу, как Таги-Заде, заявлять, что я тоже миллионер. Впрочем, он, мне кажется, часто не помнит о том, что говорил пять минут назад.

Итак, вопрос о соперничестве снимается с повестки дня. Главное сегодня — отстранение Таги-Заде от лидерства в советском прокате, ибо это лидерство — опасность номер один, грозящая отечественному кино. Да и не только отечественному — ведь он покупает не лучшие картины, а лишь те, на которых американцы уже и двух долларов не рассчитывали заработать. А тут вдруг к их ногам свалился такой рынок. Обычно в этих случаях не жалеют коммиссионных! Ведь столько безнадежных картин ухнуло на наши экраны!..

Что касается нашего объединения («Подмосковье»), то сейчас мы заканчиваем съемки фильма «Циники», который снимает по сценарию Валерия Тодоровского Дмитрий Месхиев. Мы финансируем эту картину. Я вообще-то считаю себя дилетантом, скорее даже киноманом, но, посмотрев рабочий материал, я нахожу, что это будет хорошее кино. Может быть, даже очень хорошее. Тьфу-тьфу, поступим по дереву. Есть договоренность с Марком Розовским о съемках фильма по Высоцкому — «Роман о девочках». Валерий Харченко будет ставить сентиментальную драму.

Словом, есть много интересных планов, а предложений, сценариев — еще больше.

Хотим купить киностудию. Станислав Говорухин предложил назвать ее «Фабрикой грез». Так вот, будет студия, уже есть множество сценариев и есть желание снимать хорошее кино... Остальное, я считаю, приложится.

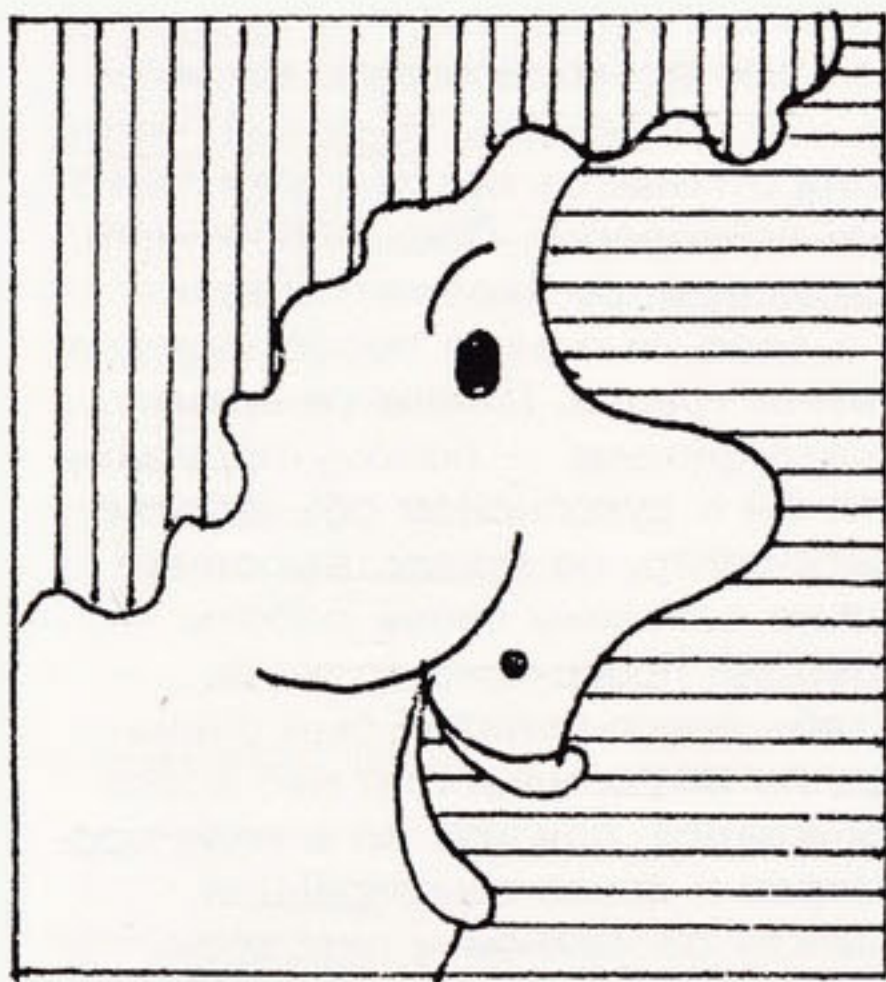
Э-Э! — СКАЗАЛИ МЫ С ТАТЬЯНОЙ ХЛОПЛЯНКИНОЙ

В РОЛЯХ: И. О. оптимиста: Татьяна ХЛОПЛЯНКИНА
И. О. пессимиста: Валерий КИЧИН

ФЕСТИВАЛЬ БЕЗ НАЧАЛЬНИКОВ

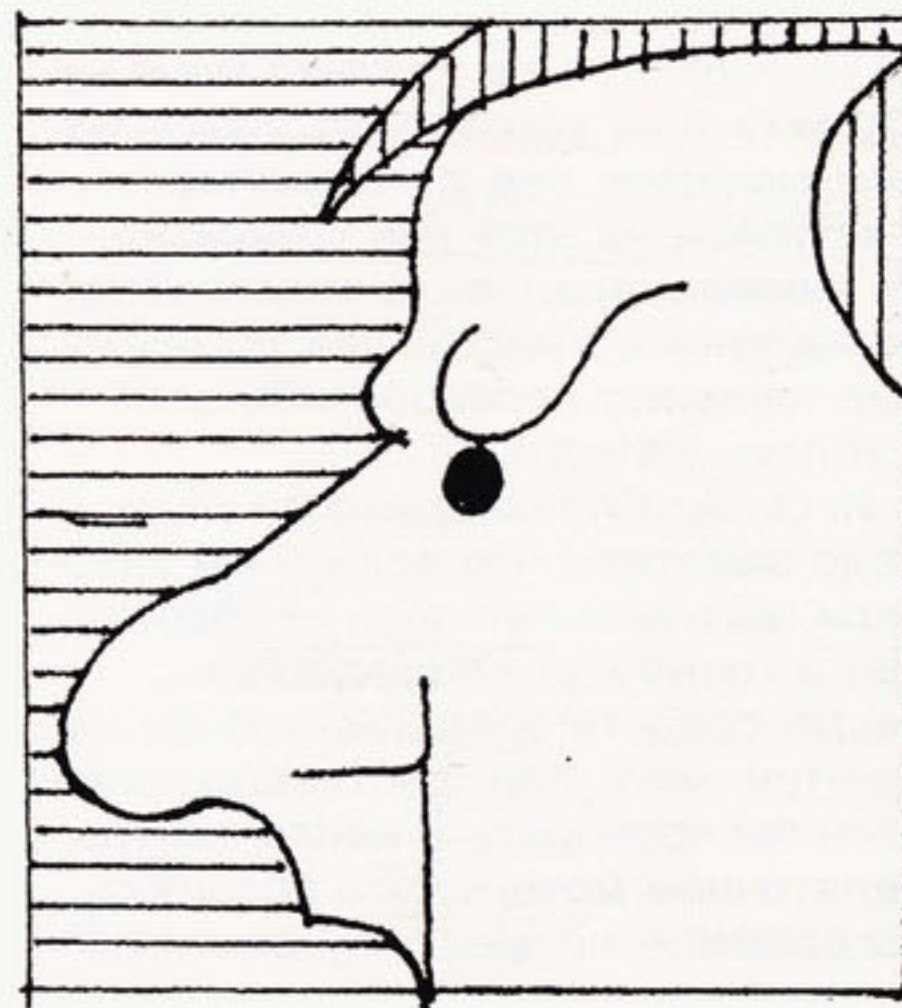
И. О. оптимиста: Не раз приходилось наблюдать подобные мероприятия в прошлом. Какую-то радость эти фестивали, конечно, дарили, потому что давали возможность общаться, смотреть новые фильмы. И все же было ощущение, что ты участник некоей идеологической мистерии — пышной, безвкусной и дурно срежиссированной. Эти громоздкие открытия с непременным «поднятием флага», фанфарами, приветствием генерального секретаря. Эти многолюдные выезды «в район», где фестиваль-ные кортежи подолгу ждали дети, одетые в национальные костюмы. Помню, нас везли, кажется, из Алма-Аты в Чимкент, и меня удивило, что на протяжении всего пути на обочине застыли грузовики, рейсовые автобусы, переполненные народом. Почему все эти машины стоят, неужели у них одновременно кончился бензин? — недоумевала я, пока не сообразила, что наш выезд организован на «правительственном уровне», и для того, чтоб освободить дорогу десятку редакторов, трем актерам и начинающему режиссеру, остановлено движение по всей трассе. А как же — само Товарищ Кино едет!

Как правило, на эти мероприятия слеталось огромное количество начальников. Их поселяли отдельно в какой-нибудь закрытой гостинице ЦК и всячески «пасли», уделом же остальных была полнейшая неразбериха. Вереницы девиц со значками «Оргкомитет», «Дирекция», «Пресс-центр» слонялись по фестивалю — от них невозможно было добиться ответа на самый простой вопрос. Меня всегда интересовало, куда эти девицы исчезают после фестиваля и откуда они потом возникают снова. А отношение к прессе! Если была возможность, журналистов селили в самой дальней гостинице, откуда до просмотров залов в три дня не доскачешь.



Но главная боль всесоюзных идеологических мистерий всегда была связана с распределением призов. Здесь принималось во внимание все, начиная от чисто политических соображений типа «Ну как мы можем не отметить в решении жюри трижды орденоносный «Мосфильм» (Украину, Туркмению и т. д.)» и кончая идиотскими причитаниями, что режиссер имярек может обидеться, если его не награждать. В результате награждали и имярек, поставившего провальную картину, и орденоносный «Мосфильм», и, разумеется, гостеприимных хозяев фестиваля! — А кино как искусство, как явление общественной жизни в этой шкале ценностей оказывалось на последнем месте. Как и о. оптимиста я заявляю, что «Кинотавр» мне понравился. Во-первых, было хорошее отечественное кино. Во-вторых, не велось никаких идеологических игр, а было честное соревнование. Ведь честное? Ты как член жюри можешь это подтвердить.

Наконец, был порядок. Ни один начальник не посетил это мероприятие, и ничего, обошлись. Смот-



рели по три-четыре фильма в день да еще интервью, да пресс-конференции, ритм довольно напряженный, но все равно было ощущение праздника, где все равны — и прославленный мэтр, и начинающий журналист.

И. О. пессимиста: Могу подтвердить. Демократизм совершенно непривычный. Я бы сказал, разнуданный. На жюри никто не давил, даже те, кто платил деньги и, стало быть, имел право заказывать музыку. Вообрази: отборочная комиссия в числе других «забодала» фильмы, продюсером которых был главный «патрон» фестиваля — объединение «Подмосковье» в лице Марка Рудинштейна, и он смолчал. Не возразил. Не упрекнул в том смысле, что, мол, кусаешь кормящую тя руку. Так что, можно подумать, мы на пороге новой, постбольшевицкой порядочной цивилизации.

Но мы с тобой, кажется, запели в унисон, а я ведь подрядился исполнять совсем другие обязанности. Поэтому давай подумаем о концепции данного мероприятия, о делении фестиваля на «кино для всех» и

«фильмы для избранных». Мне это деление сначала показалось резонным: мы честно признали, что существуют зрители, которые ищут в кино только развлечений. И есть те, что ценят в нем искусство, т. е. ждут от художника не «обслуживания», а высказывания, ждут эстетических впечатлений, игры ума, эмоциональных потрясений. Никто не «лучше» и не «хуже» — просто надо каждому дать ожидаемое. При этом, я полагал, термин «избранные» условен, ибо это не закрытый клуб, а свободное общество, войти в которое может каждый, было бы желание.

Но язвительный Ильенко не случайно воскликнул при виде пустого зала «избранного» конкурса: это фестиваль для избранных членов жюри. Конечно, была сильная конкуренция со стороны южного солнца, пляжа и моря. Но ведь зал тот размещался в интуристской «Жемчужине», а советский человек очень хорошо знает, что легче уехать из страны, чем проникнуть в подобное режимное предприятие. К этому почти не было афиш, простой информации, молчали местные газеты, ТВ и радио. В общем, демократизма и популяризации искусства не вышло. И это вызывает во мне подозрения, что слово «избранные» авторы концепции прочитали слишком всерьез.

Зал «для всех» был залом самого большого в городе кинотеатра «Спутник» и потому был доступен. Но и он из-за недостатка необходимой фестивалю организационной шумихи был наполовину пуст.

И. О. О.: Наполовину полон!

И. О. П.: Не думаю. Мне показалось: наполовину пуст. Конечно, сказались еще и капризы павловской экономики, опустошившей не только наши кошельки, но и южные курорты в этот странный сезон. Но тут ничего не поделаешь: когда грохочет премьер, музы умолкают.

Так вот, мне кажется, что в концепции нет ясности. Кино «авторское», «экспериментальное» — это понятно. Кино развлекательное, популярное, кассовое — тоже понятно. А «кино для всех»? Иные даже обижались, думая, что идут «вторым сортом». «Не для всех мы, не для всех!» — кричали. И были правы. Ну что такого особо популярного в фильме «Сатана» по сравнению с фильмом «Облако-рай»? Почему они в разных категориях?

И. О. О.: Если я правильно помню, ты ведь был членом отборочной комиссии. А ведь именно она решала, в каком конкурсе какой картине участвовать...

И. О. П.: Вот я и говорю — не были отработаны критерии, и даже отборочная комиссия порой терялась.

Поспешность замысла сказалась и на первоначально объявленных формулировках призов. «За противостояние коммерциализации искусства» — значилось в определении главного приза, и даже если не задаваться каверзным вопросом, что чему тут противостоит, все равно непонятно: а зачем противостоять? Во всем мире кино коммерческое и «высокое» взаимодействуют, обогащают друг друга художественным опытом, просто не могут существовать друг без друга.

И. О. О.: А теперь позволь задать вопрос тебе.

Вот лежим мы как-то на пляже: солнышко светит, море плещет, до кинозала рукой подать, и очередной просмотр начнется только через час с небольшим. В общем, праздник жизни. И тут вдруг одна критикесса берет слово и начинает выступать в том плане, что все мы здесь как бы куплены. Только раньше наше пребывание на фестивалях оплачивалось редакциями, Госкино, Союзом кинематографистов, словом, государственными или общественными учреждениями. А теперь на смену им пришел Меценат. Что изменилось? Да ничего. Просто поменяли Хозяина.

Свет после этих ее слов не померк, солнце продолжало сиять и море плескаться. Но признайся, мой друг Валерий, что какой-то крохотный червячок сомнения периодически проникал, наверное, и в твою душу?

Поясню, что меня тревожит, предельно огрубив ситуацию. Надо признаться перед читателем, что все эти семь фестивальных дней мы жили, что называется, «на халяву». Наше пребывание в гостинице, транспорт, прилеты и отлеты, просмотры, еда были полностью оплачены меценатом, бизнесменом, миллионером (слова новые, и я в них путаюсь) Марком Рудинштейном. Конечно, значительную долю на содержание фестиваля внесли спонсоры, но все равно кто-то за нас платил. Кто-то взял всю эту кинематографическую тусовку на содержание.

И. О. П.: И ты, Брут! Послушай, ведь это какое-то неистребимо «совковое» восприятие того, что называется творческим трудом. Помню, в колхозе как-то меня спрашивали о моей работе, и просто не решился я тогда сказать, что сижу в рабочее время в кино, а потом до хрипоты о нем спорю. Так

засело в нас сознание «ненастоящести» (есть такое слово?) нашей профессии. И артист вроде бы не работает — так, изображает, придуривается. И певец должен устыдиться: горло драть каждый может. А про литератора вообще лучше не вспоминать: сидит, думает, изредка что-то черкнет на бумаге. И за это деньги платят, на фестивали возят, кормят.

Почему и ты критикесса на пляже, и ты теперь так комплексуешь? Мы что, не работали там напряженно, как ты сама и отметила в начале разговора? А теперь, беседуя, мы что, ставим перед собой сверхзадачу восславить Руку Кормящую? Я вообще не уверен, что, взявшись за роль Пессимиста, буду гостем следующего «Кинотавра». Но скажу, что думаю, без колебаний — профессия такая. Ты, по-моему, тоже не кривишь душой. Мы не «отрабатываем» — просто работаем.

Меценаты и спонсоры обеспечили фестиваль всем необходимым. Они сделали это лучше, чем государственные чиновники, которые путали работу и отдых и обеспечивали — ты уже говорила об этом — прежде всего себя. И почему не было душевных терзаний, когда вославляли былые идеологические мистерии, когда за 120 рублей зарплаты писали приветственные письма за Леонида Ильича или Никиту Сергеевича? Новые покровители искусства по крайней мере не «давят» и не устраивают циничных инсценировок под демократию. Фестиваль на этот раз поддержал не «киногенералов», а художников, не «нужное», а настоящее, по-моему, мир начинает переворачиваться с головы на ноги.

И. О. О.: Справедливости ради надо заметить, что если бы мы захотели сами расплатиться за пребывание в гостинице «Жемчужина», наших средств едва хватило бы на два-три часа. Или фестиваль пришлось бы проводить в каком-нибудь палаточном мотеле, что обошлось бы дешевле, но престижу фестиваля никак бы не способствовало.

Однажды я опоздала на завтрак и решила перекусить в баре за свои деньги. Крохотный бутербродик, который едва разглядишь, стоит там 4 рубля. Два глотка сока из коробочки — 6. Коробочка, правда, красивая. Но — 6 рублей. Но — очень красивая.

Одна милая молодая женщина, с которой я разговорилась в лифте, поведала, что проживание в «Жемчужине» в течение 15 дней обошлось ей с ребенком в 1200 рублей. «Впрочем, — добавила женщина, — нам это по средствам, потому что мой муж кооператор». Думаешь, я испытала к этой женщине классовую ненависть? Совсем наоборот. Я за нее порадовалась. Она была такая славная, круглолицая и так мило, по-южному «гэкала». Лет двадцать назад такие вот простоватые молодые мамы, выезжая с ребенком на летний отдых в Сочи или Ялту, снимали скрипучую койку в каком-нибудь закутке и выстаивали изнурительные очереди за общепитовским харчо, в котором рядом с бараньей костью плавал рыбий хвост. А теперь муж-кооператор обеспечил ей человеческое существование в

первоклассной гостинице, к которой она раньше и подойти, наверное, не решалась, потому что паслись здесь лишь жулики да начальники разных мастей. И я как-то не заметила, что проживание в нормальных условиях женщину испортило — одета она была достаточно скромно, выглядела мило, о муже-кооператоре говорила с любовью. Поэтому лично я не испытала никаких комплексов по поводу того, что, отработав тридцать лет в различных изданиях, впервые переступила порог знаменитой сочинской «Жемчужины». У меня муж не кооператор. Но тоже очень хороший.

И все-таки, если честно, мое пионерское прошлое начинает слегка волноваться. Что будет с нашим отечественным кино при новых хозяевах?

И. О. П.: Будет выпускать плохие фильмы, сообразно испортившемуся характеру, — прогорит в конкуренции с другими, более компетентными и способными работать в сфере искусства. Вот и все. Мы ведь привыкли к унитарности во всем, к монополии одного Хозяина, а меценатов будет все больше и больше. И не только они смогут выбирать себе художника, но и художник сможет искать финансиста для своего проекта.

«Кинотавр» получился и оставил хорошее такое «послевкусие» благодаря возможностям, предоставленным его спонсорами. Службы же, ими созданные, по-моему, часто несли отпечаток все той же «совковой» психологии. Плохая проекция, ужасающий, со скрежетом звук, но в зале ни одного представителя администрации. Меняется время показа фильма — некому подумывать хотя бы о рукописном объявлении. Пресс-центр, по-моему, выполнял только половину своей работы — проводил пресс-конференции. «Стеб» пресс-релизов был очень мил, но информации не нес вовсе и рождался, похоже, не в ходе просмотров и пресс-конференций, а между бассейном и пивбаром.

А знаешь, когда особенно повеяло «дыханием прошлого»? Вот мы долгие годы сетовали на чиновников из Госкино, которые «тащили и не пуцали» по своему вкусу и разумению. И вот — ура! — власть переменилась. Кругом демократы. И что же? Отборочная комиссия рекомендует фестивалю прекрасный фильм Г. Панфилова «Мать», который еще год назад получил приз в Канне, прогремел в Монреале и Торонто, но так и не был всерьез показан в СССР. Вот, кажется, и случай вывести шедевр из «подполья». Вот и поддержать бы высокое искусство сочинскому «Кинотавру»! Нет, фильм в конкурсный показ не попадает. Говорят, из-за его продолжительности (3 часа 24 минуты). Но разве экранным временем измеряется уровень произведения искусства? А в результате в конкурсе оказался гораздо более слабый фильм.

И. О. О.: Наверное, ты прав. Ошибки в организации фестиваля были. Но есть ведь ошибки и ошибки. Те, о которых говоришь ты, скорее болезни роста. И все же я убеждена, что первый блин комом не оказался.

Нодар Манагадзе (фильм «Ной»). Если бы я жил в нормальном обществе, я, наверное, хотел бы снимать фильмы для всех. Но наше общество нормальным назвать нельзя: оно деградировало. Поэтому я снимаю фильмы для избранных. Избранный зритель в моем понимании — это человек, любящий искусство.

Николай Досталь (фильм «Облако-рай»). Я, в общем, удивлен, что мой фильм попал в конкурс элитарных лент. В принципе я всегда хотел делать фильмы для всех, делать так называемое народное кино. Виктор Демин в рецензии на мою картину «Шура и Просвирняк» написал, что этот фильм рассчитан на зоркого зрителя. Мне понравилось это определение. Я хочу снимать фильмы для зорких и для зрячих.

Алла Сурикова (фильм «Чокнутые»). Конечно, для избранных! А избранные в моем понимании — это мои друзья, коллеги, родители,

Мурман УРУШАДЗЕ:

Новый фильм Нодара Манагадзе «Ной» обещает стать одним из художественных событий года. Это отмечали и на «Кинотавре». Мурман Урушадзе, исполнитель главной роли, наш гость.

■ Я искусствовед. Сейчас работаю заместителем директора музея (Государственного музея им. Сермена Джанашиа). Когда Нодар Манагадзе, которого я знаю сто лет, пришел ко мне и предложил сняться у него, я был в полном изумлении. Две недели он каждый день приходил ко мне и нежно уговаривал.

Нодар — тактичный человек. В первый день съемок меня даже не потревожили. Снимали без меня. На второй день меня сняли на каком-то уличном проходе. И только через неделю, когда я постепенно втянулся, мы поехали в Ахалцихе, где были главные съемки.

Я окончил только шесть классов школы. Дальше я сам учил себя. Но после университета написал диссертацию по искусству. Рисую. Играю на рояле — особенно люблю сочинять джазовые композиции. Думаю, это мне как-то помогало. Все, что я знаю в искусстве, — это заслуга моей мамы. У нее есть другая заслуга — перед всем грузинским народом: она перевела на английский язык «Витязя в тигровой шкуре». Первый поэтический перевод, до этого англичане знали Руставели только в прозе. Конечно, впечатление не то. Ко мне очень долгое время обращались: «А, так вы, молодой человек, сын той самой Верико Урушадзе?..»

Разумеется, я всегда интересовался кино. Сейчас трудно им восхищаться, правда? Видео все испортило. Боевики я не люблю.

ДЛЯ ИЗБРАННЫХ ИЛИ ДЛЯ ВСЕХ?

то есть если пользоваться терминологией данного фестиваля, избранные — они и есть все. Хотелось бы, чтобы мои фильмы были адресованы абсолютно всем. Но это редко удается даже самым крупным режиссерам.

Виктор АРИСТОВ (фильм «Сатана»). По-моему, такая постановка вопроса вообще абсурдна! Кто-то любит Томаса Манна, а кто-то — Юлиана Семенова, но это вовсе не значит, что первая категория читателей — избранные.

Определение «элитарный» теряет всякий смысл, как только мы обращаемся к литературе. Кроме того, ни я, ни любой другой режиссер не в состоянии сделать фильм, который был бы умнее или глупее его самого. Следовательно, я всегда выбираю зрителя, равного себе.

Валерий ЛОНСКОЙ (фильм «Свой крест»). А на кого рассчитаны, к примеру, «Ночи Кабирии» или «Сладкая жизнь» Феллини?

И на элиту, и на массовую аудиторию. Каждая категория зрителей выбирает в этих лентах то, что ей ближе. Впрочем, такие произведения — это труднодостижимый идеал. Каждый режиссер, конечно же, должен представлять тот адрес, на который он ориентируется. Лично я представляю своего зрителя так. Это интеллигент, который читает журналы, ходит в театр, смотрит по телевизору «Пятое колесо», подвержен демократическим пристрастиям.

Олег ФИАЛКО (фильм «Имитатор»). Это только кажется, что мы выбираем зрителя. А на самом деле зритель выбирает нас. То есть зритель — и порой довольно неожиданно — сам делит наше кино на элитарное и на массовое. Поэтому я не верю, что эту проблему можно решить лабораторным путем.

Александр ЗЕЛЬДОВИЧ (фильм «Закат»). По-моему, такая формулировка — кино для избранных или кино для всех — носит несколько

И ЕСЛИ ДЛЯ ИЗБРАННЫХ, ТО КАКОГО ИМЕННО ЗРИТЕЛЯ ВЫ ВЫБИРАЕТЕ?

шутливый характер. Это все равно что спросить человека, какие фильмы он хочет делать — скучные или нескучные? Конечно же, нескучные! Кино вообще не имеет права быть скучным. Если оно скучное — значит, это вызвано элементарной режиссерской неаккуратностью.

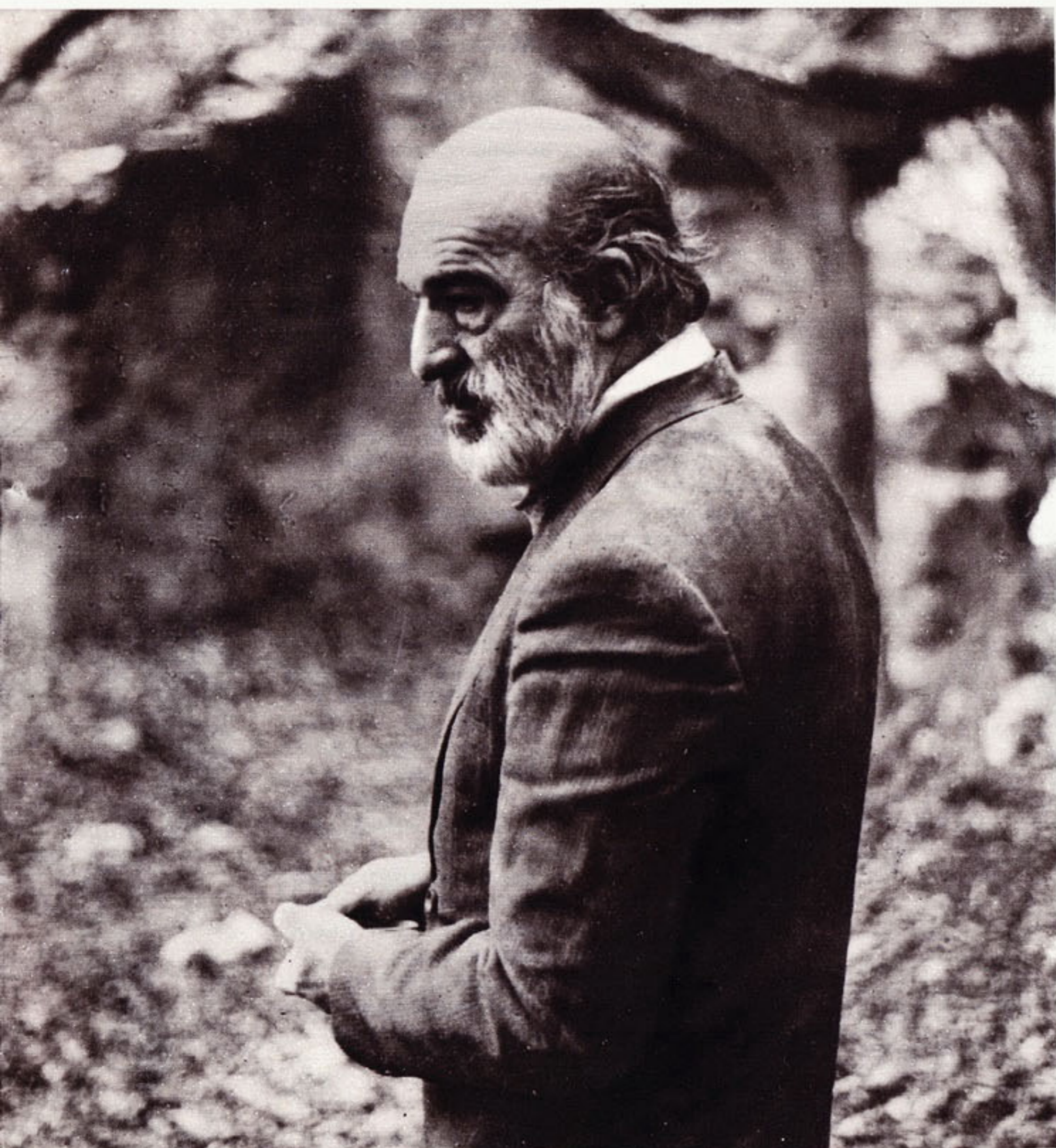
Ардак АМИРКУЛОВ (фильм «Гибель Отрара»). Не картина выбирает зрителя, нет, совсем наоборот: зритель выбирает свою картину из огромного списка, который ему предлагается. Поэтому я хотел бы снимать кино для всех тех, кто меня изберет. Страшно завидую режиссерам, чьи фильмы избираются многими.

Евгений ЦЫМБАЛ (фильм «Повесть непогашенной луны»). Слово «избранный» в наших условиях приобрело спецпайковский оттенок, поэтому я не хотел бы вписываться в категорию людей, которая этими понятиями оперирует. Я старался сделать свою картину нескучной и недлинной.

Марк РОЗОВСКИЙ (фильм «Страсти по Владимиру»). В свое время я был знаком с Тарковским, он считался абсолютно элитарным режиссером, а теперь на его фильмы выстраиваются очереди в самых обычных кинотеатрах. Следовательно, понятие избранности условно. Как, впрочем, и определение «Кино для всех». Если оно для всех — и для избранных тоже?

Карен ГЕВОРКЯН (фильм «Пегий пес, бегущий краем моря»). Я, может быть, скажу вещь противоречивую, но я бы хотел сделать универсальную картину, то есть такую, с какой можно было бы поехать на любой, самый изысканный фестиваль и которая в то же время дошла бы до всех. Вы спрашиваете, какого именно зрителя я выбираю? Неподготовленного! Самого обычного, неподготовленного зрителя, к которому я хотел бы прорваться с серьезной картиной. Разве это невозможно? Возможно, хотя пока и не удается.

СОЧУВСТВИЕ — ЭТО ПРОЩЕНИЕ!



У Станиславского по этому поводу сказано много ценного, но его книга рождена театральной практикой. Кино — и особенно то кино, какое исповедует Нодар Манагадзе, — включает в себя очень сильный момент образности. Тут лучше всего не «играть». Понимаете? Не думать о том, как сыграть: так или эдак. А просто-напросто не играть. Быть самим собой. Плох я или хорош, но я есть.

Мы разговаривали о сценах, о диалогах. И никогда — о самом персонаже. Боялись заболтать эту фигуру. Мы допускали, что и для зрителя она должна была остаться неразгаданной. Носитель зла? Да, он сделал немало плохого окружающим. Но, может быть, это его ошибки, грехи, неверная направленность характера? Он живет скверной жизнью — это верно. Но еще вернее, что он живет несколькими жизнями — мафиози и заметный общественный деятель, должностное лицо и подпольный подрядчик, судья и тайный ростовщик... Ни о чем таком мы не говорили. Нодар говорил: тебя обижают, тебе приказывают — брось дрова, убирайся. Ты мог бы его тут же задушить. Но ты молча подчинился. Как ты себе это объясняешь — почему?

Я подумал и говорю: если б я был прежним человеком, я бы уничтожил его, не задумываясь. Но я уже стал другим. Я оглянулся на свою жизнь — она меня гнетет всем тем, что пришлось натворить... И я смотрю на обидчика и думаю: ты — мальчишка, что ты знаешь о жизни, но я — я заслужил твое презрение, как и вообще презрение людей...

Нодар говорит: ах, какой ты молодец, дай я тебя поцелую. Ты все, абсолютно все понял!

Это было вроде премиальных. На самом деле трудно не понять, если мы говорили об одном и том же изо дня в день.

Накануне съемок я всегда волновался необыкновенно. Если завтра будет

трудный эпизод, я могу ночь не спать — в полной панике: как я это буду делать, куда пойду, где обернусь? У меня руки тряслись от волнения. Но когда я выходил на съемку и оказывался перед аппаратом, я забывал обо всех думах, обо всех переживаниях...

Люблю театр. Люблю оперу. Люблю классику. Здесь мы с Нодаром сошлись: он любит Моцарта и джаз. Я тоже. Хотя вообще мой любимый композитор — Брамс. Я всякую музыку люблю. Только очень громкую не люблю. Мой младший сын, он буквально заставил меня купить особую аппаратуру, ну не очень дорогую, но два динамика очень крикливые, и он, конечно, включает их до конца. Я ему говорю: «Сынок, дорогой, у меня лопаются уши». Он отвечает: «Ха, отец, ты не понимаешь, что такое музыка!» Он считает, что, когда соседи жалуются, это нормально, — жалкие мещане, не понимают, как и я, что такое настоящая музыка. Ему 25 лет. А мне 60. Я не могу ему объяснить, что музыка не сводится к децибелам.

Возвращаясь к фильму. На премьере в Московском Доме кинематографистов ко мне подошел пожилой, седой человек, долго молча тряс руку, а потом поклонился и негромко спросил: «И что же нам теперь делать?»

Я не мог ответить на его вопрос, но я был рад этому вопросу. Значит, мы снимали фильм не напрасно.



Ной — Мурман Урушадзе

Мисс «Кинотавр» — Тамара СИДОРОВА



Что-то не припомню другого такого случая, когда бы титулом «Мисс кинофестиваль» наградили не киноактрису. Уж кого-кого, а восхитительных кинодив, одна другой краше, в Сочи было немало. Тем не менее «Мисс Кинотавр-91» — Тамара Сидорова, скрипачка и певица, солистка группы «Своя игра». В кино никогда не снималась, если не считать крошечного эпизода в фильме «Валентин и Валентина»: режиссер Г. Натансон снял концертный номер ансамбля фольклорной музыки, в котором тогда работали Тамара и все музыканты «Своей игры». Была еще картина Г. Панфилова «Мать» — к ней записывали музыку, но сняться под собственную фонограмму так и не довелось. Впрочем, в Сочи не было режиссера, который не подошел бы к Тамаре с предложениями. Так что кино будет.

На сцене Тамара вырабатывает электричество, производя его не меньше, чем средних размеров электростанция. Фантастическим образом умудряется не только виртуозно играть на скрипке темпераментные венгерские, цыганские, еврейские мелодии, но и одновременно кокетничать, носиться по сцене, прыгать, взвизгивать... Эдакий чертик в коротком платьице. Кстати, когда-то ведь и о Паганини говорили, что он связан с дьяволом. Нет, я не сравниваю Тамару с великим маэстро, но есть, видно, закономерность в том, что из этого крошечного куска лакированного дерева извлекают божественные звуки, столь совершенные, столь несовместимые с возможностями человека, что вспоминают о дьяволе.

Впрочем, это уже другая тема. А наша героиня призналась мне, что сочинский кинофестиваль, где «Своя игра» солировала ежедневно и на концертах открытия и закрытия, и на ночных ПРОКах, дал ей новые силы: «Я почувствовала, что кому-то нужна в этой жизни. Конечно, я понимаю, что неплохо играю, но там, в Сочи, получила такой заряд доброты, какой не получала даже от близких людей».

Что еще добавить? Она родом с Урала. На сцену вышла впервые в 14 лет. Полмира объездила вместе с ансамблем фольклорной музыки и «Своей игрой». Владеет несколькими музыкальными инструментами, играет не только фольклор, но и джаз, прекрасно поет. Растит пятилетнего сына Никиту, надеясь, что он тоже будет музыкантом. Очень милая, невероятно общительная...

Если бы я был сценаристом, непременно придумал бы фильм о девушке-скрипачке. Там было бы немало приключений, обязательная «лав стори» и много музыки. Есть универсальная актриса, которая все это сыграет...

А. К.

Фото Р. Юнисова





Анастасия Вертинская



Выступает ансамбль
столичного
Дома архитекторов
«Кохинор»



Так был отмечен день
рождения Алек-
сандра Абдулова. На
поле — Сергей Шаку-
ров, Леван Учаний-
швили, сам именин-
ник, Александр Пашу-
тин, Аркадий Насы-
ров

В ожидании
открытия фестиваля

Фото Ю. Федорова

Минская актриса Ирина Каледа
в роли Моны Лизы — символа
фестиваля «Кинотавр»



Дмитрий Астрахан — новое имя в кинематики. Но отнюдь не новое в мире театра. Так, он уже числился — особая честь! — в агентах неких международных масонских лож. Выяснилось, что он злобно пропагандировал их идеи в нежной тюзовской аудитории. В его постановке «Красной Шапочки» на сцене Свердловского театра юных зрителей местное партидеологическое руководство с тренированной зоркостью разглядело очернение образа Волка. Волков у нас не очерняют без указки спецслужб Запада, это известно любому бдительному советскому гражданину. И активистам из местного филиала «Памяти» — историко-культурного объединения «Отечество» — было уже нетрудно усмотреть в фонвизинском «Недоросле» несомненное оплевывание русского народа. Знатоки масонской символики обшаривали в поисках вещественных доказательств комнату Стародума и видели особую дерзость в том, что величественный фонвизинский ментор был стар и глух. И тут резидента масонского пригласили на стажировку в Ленинград. Пригласил Георгий Александрович Товстоногов. То ли не разобрался, то ли сам питал к масонам тайную симпатию.

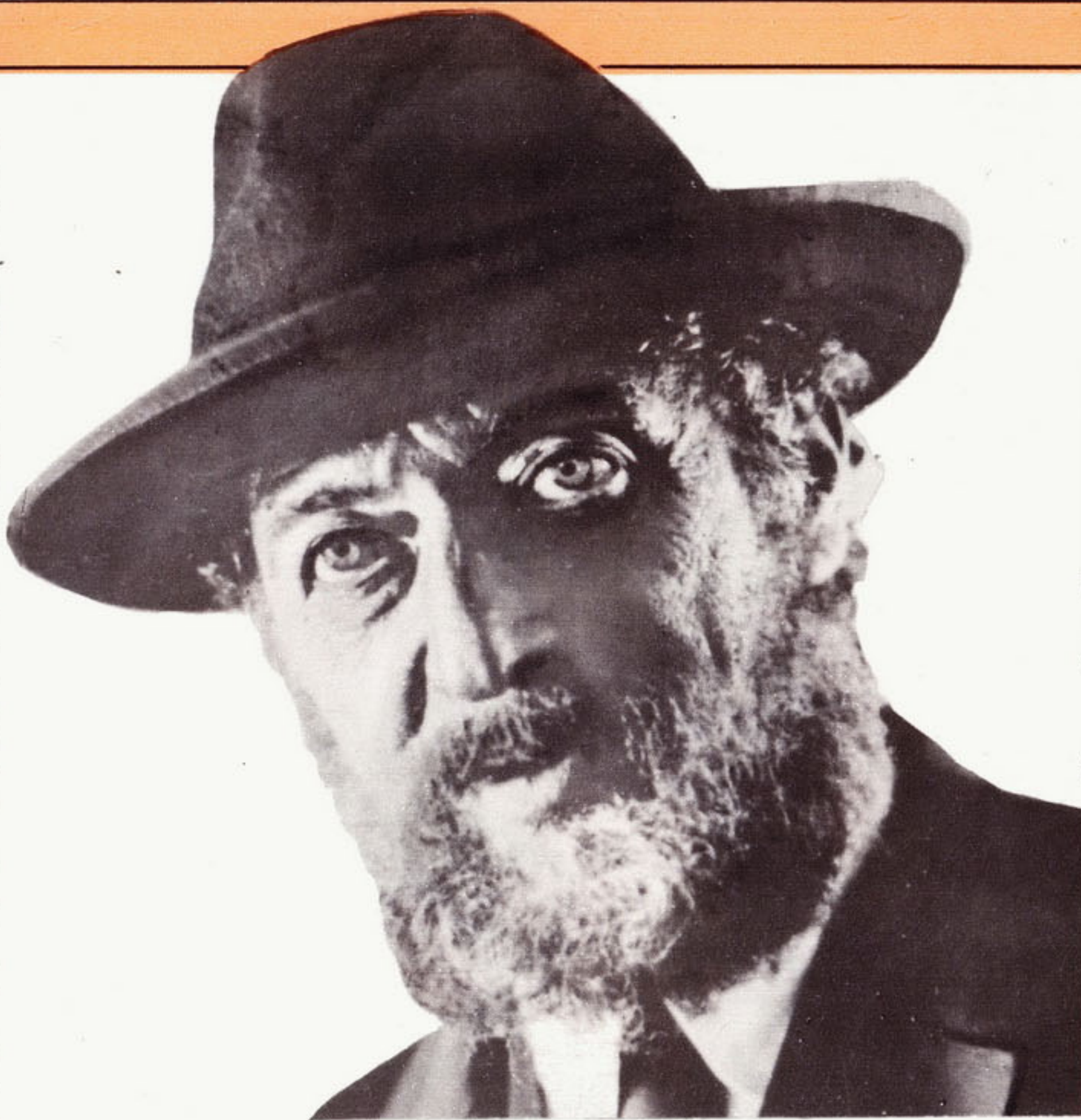
«Отечество» вздохнуло наконец свободно. А режиссер Дмитрий Астрахан вернулся в город своей юности. О Свердловске, однако, вспоминает с симпатией: действительно, поразительный феномен — сколько там ни изгоняют культуру, сколько ни травят райкомами да отечествами, а она мощно прорастает вновь и вновь, и талантливых людей разных национальностей по-прежнему много.

В Ленинградском Большом драматическом Астрахан поставил несколько спектаклей и, очевидно, снискал симпатии у театралов. Потому что совсем недавно труппа Театра комедии имени Н. П. Акимова пригласила его занять пост главного режиссера. Где мы и желаем ему успехов.

У организаций, подобных «Отечеству», есть перед Отечеством только одна бесспорная заслуга. Своей пещерной агрессивностью они заставляют людей и впрямь задуматься о материях, которые, казалось бы, принадлежат истории. Откуда эта агрессивность? В чем ее корни? Почему она, как зараза, расползается по стране? Есть ли она природное свойство этой несчастной земли или следствие невежества, которое само по себе агрессивно всегда? И на невежестве этом так легко играть, так легко управлять им...

Об этом размышляли многие и до наших дней. К Куприну, Бабелю и Шолом-Алейхему обратился Дмитрий Астрахан в своем первом фильме. Думаю, обратился не случайно. Фильм этот потому и вызывает столь острый эмоциональный отклик в зале, что слышится в нем отнюдь не только литературное, но пережитое, продуманное, личное, сегодняшнее...

В. КИЧИН



Мотл — Отар Мегвинетухуцеси

ПУСТИТЕ В ЕВРЕИ!

ИЗЫДИ!..

Ассоциация «Невский проспект», Азманбанк при участии киностудии «Ленфильм»
 Авторы сценария Олег Данилов, Дмитрий Астрахан
 Режиссер-постановщик Дмитрий Астрахан
 Оператор-постановщик Юрий Воронцов
 Художники-постановщики Сергей Коковкин, Мария Петрова
 Композитор Александр Пантыкин

Когда театральные режиссеры, даже самый опытный и талантливый, берется за фильм, это не всегда обещает удачу. Не каждый из них — Боб Фосси, ценящий на сцене карнавальную театральность, а в кино — эффект как бы скрытой камеры. Помню, у меня в глазах изумленно прыгали строки интервью: Г. Товстоногов уверял всерьез, что «Варвары» — самое настоящее, полноценное кино, а это был всего лишь спектакль на пленке. Помню, как поторопились вспомнить уроки Феллини после премьеры фильма «В четверг и больше никогда» и застенчивый, но польщенный А. Эфрос не отрицал своих киноисточков. Тут внести бы маленькую поправочку — что экран у Феллини всегда материален, а надрывный сюжет А. Битова насчет райского уголка, испоганенного советским человеком с усталым, отжитым сердцем, был, как мне показалось, бутафорским.

В своем кинематографическом дебюте театральные режиссеры Дмитрий Астрахан не просто умерил обычную театральную норму мимики и жеста и не только утихомирил, местами почти до полной остановки, стремительность очевидно-показательного сюжета. Ища нового смыслового наполнения состава событий, он прочел драму еврейской семьи, беззащитной перед погромом, как живописный, сочный и даже в чем-то веселый очерк экзотических нравов. Астрахан как раз бутафории не любит, пусть даже с потугой на символатину. При помощи камеры он чисто плотски радуется этому миру. Ах, какой дом! Всем домам дом! Ах, какой двор! Ах, какая улица! Если сказано, что куплена корова, так вот же она, подойдите, посмотрите все ее стати, в особенности вымя! Это сколько же молока дает это вымя, ай-я-яй, страшно подумать... Поглядите, здесь водка — ее берут ящиками. И правильно делают: пить так пить! А любить так любить, и юная Бэлка готова идти к православному свя-

щеннику, в чужую избу; куда угодно, потому что она любит и ее любят, пусть даже он другой веры: «гой»...

Пастораль. Рай на земле. Мирная, завораживающая панорама.

Взрывающаяся по временам неподвижными, черно-белыми, как бы хроникальными кадрами. Приметы погрома. Его последствия. Зарезанные, зарубленные, удушенные. Окоченевшие. Истекающие кровью. Безумно пучащие глаза. Дети. Девушки. Бородатые старики. Толстые матроны. И постепенно, приглядевшись к ужасу, ты начинаешь узнавать в мертвецах героев картины. Так будет? Или так может быть? Игра чьего-то воображения? Игра всеобщих сатанинских сил?

Но кончился черно-белый, как бы документальный кусок, и снова нас горячо уверяют, что жизнь — сахар, что делить людям совсем нечего, что хорошие и добрые поймут друг друга. В конце концов, когда в местечко смешанного состава приходит тайный приказ пошерстить «своих жидов», все знают, что надо делать: собраться у дома Мотла, поорать пять минут, разбить одно стекло, взрезать перину, поджечь сортир, пустить густой дым, и готово — уже поспешает староста, главный заводила в общей игре. Отберет самопалы, отчитает слишком увлекшихся, по-христиански расцелуется с «недобитым»...

Ой, кабы так всегда. Но нет, те, что нагрязнили вчера из города, шутить не умеют. У них отряды, клички, у них списки, распоряжения... Позвольте, но еще до этого, без них, мы увидели бедного Тимофея (отличная роль Виктора Лукьянова), мутноглазого, босого, расхристанного, но с топором. Не знает он, бедолага, что ему делать со своей глупой, серой, нудной жизнью...

«Почему я не еврей? — звучит над полем, над толпой. — Хочу в евреи!» Такой, чуть только шепнул ему, кто, оказывается, виноват во всех его бедах, изловчится поработать топориком так и так.

Прекрасная, горькая, по горькому времени картина.

В главных роли буквально купается Отар Мегвинетухуцеси.

Странно, что конкурсное жюри не решилось отметить хотя бы почетным дипломом самоотверженную работу двух замечательных грузинских артистов в образе еврейских персонажей (второй — Рамаз Чиквадзе, «Закат» режиссера А. Зельдовича).

И. ЖАРКИЙ

ПРЕМЬЕРА НОМЕРА

СУКИНЫ ДЕТИ

«Фора-фильм», студия «Ритм», ГТПО «Мосфильм»
 Автор сценария и режиссер-постановщик Леонид Филатов
 Оператор-постановщик Павел Лебешев
 Художник-постановщик Леонид Перцев
 Композитор Владимир Комаров

«Про фильм, ну и про Таганку, конечно, — была мне редакционная установка. — Ведь вам есть что вспомнить...» Ну, конечно, есть. Как всякому москвичу моего поколения, который, может быть, и в театр-то стал ходить именно в 1964 году, когда любимовская Таганка родилась на свет. Ну, а в последние годы я в качестве сценариста участвовал в работе над тремя документальными лентами про Таганку, что позволило мне весьма основательно изучить топографию театра.

Леонид Филатов просил, чтобы историю, рассказанную им в фильме «Сукины дети», — историю актерского сопротивления властям «эпохи застоя» после того, как Юрия Петровича Любимова вынудили остаться за границей, — не воспринимали как документальное повествование. Я не увидел в этой просьбе кокетства, — Филатов был искренен, как искренна его картина. Однако рассудком и волевыми установками не исчерпывается человеческая, а уж тем более зрительская, жизнь. Как только на экране закружили знакомые лестницы и коридоры, подземные тоннели и гримуборные, рассудок перестал жестко контролировать восприятие. Ну да, конечно, для зрителя, не так завязанного с театром, они не таят в себе никакой дополнительной эмоциональной информации, но как отделаться от нее тем, кто проползал под балконными креслами, прятаясь часами от администрации и бдительных работников компетентных органов, чтобы увидеть вместе с Е. А. Фурцевой (тогдашним министром культуры СССР) «Живого» Бориса Можжаева... И, наверное, скажи ей тогда, что один из актеров-лидеров этого театра в пору небывалых перемен займет ее место, она расхохоталась бы в лицо, а то бы и попросту весело выматерила.

Но дело, конечно, не только в интерьерах. Фабула фильма впрямую связана с тем, как Юрий Петрович Любимов после закрытия «Бориса Годунова» и «Высоцкого», после обвинений и угроз был выдворен за пределы СССР, а затем и лишен гражданства. И ничего уж

КНИГА ЖАЛОБ





ТЕАТР — ТЮРЬМА

тут не сделать, сижу в темноте зрительного зала и вспоминаю, как в сентябре 1983 года, будучи в отпуске, звонил в Москву, в редакцию журнала «Театр», — узнавал, сохранила ли цензура упоминание о Любимове в моих «диалогах с Олегом Ефремовым». Упоминание осталось — последнее доброе слово о Мастере в «эпоху застоя». И тогда понимал, что все это меньше, чем домашние радости, но по-дурацки испытывал чувство, если и не «глубокого удовлетворения», то «законной гордости». Умели тогда радоваться черт-те чему...

И опять гоню от себя ассоциации, — ты, мол, вообще здесь ни при чем. И Таганка здесь ни при чем, — это кинематограф, искусство, образ, обобщение, художественная фантазия. Только так и надо судить эту картину Леонида Филатова. Только так — и никак иначе. Но — уверен! — осознанно или нет авторы фильма рассчитывали на сентиментализм восприятия их ленты коллегами и товарищами по театральному и кинематографическому цеху. Этот сентиментализм был запрограммирован, как и то, что на фильм должна была распространиться любовь (или нелюбовь) к Театру на Таганке и его художественному руководителю. Тут уж ничего не поделаешь, ибо с любовью, как и с нелюбовью, не шутят.

Но все же будут не правы те, кто захочет угадать в Директоре театра, которого играет Владимир Самойлов, Николая Лукьяновича Дупака, в героине Нины Шацкой — Аллу Сергеевну Демидову, а в трогательной жене и обольстительной любовнице Ларисы Удовиченко... тут, пожалуй, стоит поставить многоточие, чтобы без нужды не нырять в чужую семейную жизнь, а театр — это семья. Так что хватит параллелей; остальное — молчание.

Фильм Леонида Филатова — это своего рода демонстрация того, из «какого сора растут» не только стихи, но и кинематографические творения: множество деталей, щедро рассыпанных по биографиям самых разных персонажей этой ленты, почерпнуты автором из реальной жизни его товарищей по театру. Но Филатов в данном случае с замечательным напором повторяет известную методу великого Мольера, который считал просто необходимым для творца использовать в деле все, что ему нужно, не слишком заботясь о том, у кого что заимствовано.

А энергии творчества Леониду Филатову не занимать. Как и любви к театру и актерам, ухитрившимся всю свою жизнь превратить в карнавал, в вечный праздник, который, правда, имеет обыкновение закан-

чиваться после вечернего представления. Режиссер любит этот странный мир демонстративных чувств, открытых симпатий и антипатий, мир интриг и бескорыстия, любви и ненависти, сконцентрированных до восторга и отвращения, мир грошовых и великих страстей. Жаль только, что слова, произнесенные с экрана одним из персонажей и давшие название фильму — «Сукины дети», — лишены того дополнительного обаяния, которое придавала им Фаина Раневская, коей, собственно, и придумано это выражение для определения актерского племени.

Но так или иначе Леонид Филатов со товарищи пропел гимн комедиантам, исполненный иронии и добродушного юмора. У этой ленты есть корни в реальной действительности, но одновременно она укоренена и в истории искусства, в системе образов, служивших строительным материалом для историй невероятных, занимательных и чувствительных. Режиссер создает своего рода романтическую феерию на театральные темы, которые вписываются в фабулу фильма: защищая доброе имя режиссера и свою честь, артисты объявляют смертельную голодовку, которую держат до тех пор, пока власти не принимают их требований. Понятно, что как партийные органы, так и

органы безопасности осуществляют всяческое давление на артистов, от физического до морального, но те неумолимы. И, конечно же, главным бунтарем оказывается слабовольный интеллигент Лева (Владимир Ильин), который в начале фильма был посмешищем театра из-за того, что его жена, похоже, неравнодушна к первому герою труппы (Александр Абдулов), к чести коего надо сказать, что, проявляя слабость по женской части, он сохраняет мужество и не становится осведомителем... Уже из этого вполне добродушного пересказа, думаю, ясно, что в сценарии заложена изрядная доля расхожих сюжетных схем.

Но Леонид Филатов, как и ансамбль первоклассных артистов, которые работают вместе с ним, — кроме уже названных, это Евгений Евстигнеев, Лия Ахеджакова, Людмила Зайцева, Станислав Говорухин, Татьяна Кравченко, Елена Цыплакова, Мария Зубарева и другие, — наполняют знакомые схемы уникальными деталями, трогательно балансируя между вымыслом и реальностью. Им, похоже, очень хотелось сделать фильм как своего рода коллективный портрет артистов театра и кино, умеющих не только представлять нечто из чужой жизни, но и быть борцами за правое дело.

И в качестве этого парадно-сентиментального портрета-феерии фильм Леонида Филатова в конце концов и войдет в нашу сегодняшнюю жизнь, которая пригостила всем нам — в том числе и любимым нами артистам, — крутые, кровавые сюжеты. Может быть, потому-то так и напряжены лица героев ленты, когда они выходят из закулисья в залитую солнцем пустоту московских улиц...

Талант авторов фильма привнес в нашу жизнь выдуманный праздник с неопределенным концом. Но еще в годы застоя в Театре на Таганке все знали про то, каким должен быть финал. И рвались строки Бертольта Брехта с подмостков странного островка свободы около Таганской тюрьмы:

«Он должен, должен, должен быть хорошим!»

М. ШВЫДКОЙ

Голодовка! Кадр из фильма «Сукины дети»



■ Сочи. Солнце. Фестиваль... А я никогда еще не видел Алику Смехову такой расстроенной.

— Что случилось?

— Сижу без работы. Впервые за последний год.

— Ты такая популярная, такая многоснимающаяся...

— Ты, может быть, слышал об Акиме Салбиеве? Это такой режиссер, который поет эстрадные песни, читает под музыку свои стихи, что, возможно, вдохновило его на роль Пушкина, которую он собирается сыграть. В общем, мастер на все руки. Кстати, и ты, Саша, ему вряд ли бы пригодился — интервью

(в том числе и с самим собой) он может написать и сам.

— Ну, а ты-то отчего ему не глянулась?

— Не знаю. Он долго-долго говорил мне, что я, и только я, нужна ему для главной роли в его фильме. Сначала должны были снимать еще прошлой зимой. Потом все перенеслось на весну. У меня было множество предложений, в том числе очень заманчивое — сняться в экранизации Джека Лондона «Сердца трех». «Отказывайся, — говорил мне Аким. — Через неделю начинаем работать. Ты мне будешь нужна в Москве каждый день. Завтра позвоню...»

— И что же?

— Так и звонит до сих пор. Пропал! А я, видишь, даже остриглась для роли. Где мои длинные красивые волосы? Ну да ладно — Бог простит.

Только вот пусть коллеги-актеры имеют в виду: Аким Салбиев — режиссер, который много обещает, но не всегда перезванивает. Ну, а ты, Аким, если прочтешь эти строки, уж прости, что я так публично к тебе обращаюсь. Я бы рада с тобой поговорить по телефону, но где ты?.. Так что в следующий раз все-таки перезванивай, если обещал...

Жалобу Алики записал А. КОЛБОВСКИЙ

Режиссер Сергей Баранов завоевал репутацию бунтаря, не боящегося в одиночку грести против течения.

С. БАРАНОВ. Не будем преувеличивать. Хочется делать фильмы, не похожие на рядовую продукцию ЦСДФ. Никто не мешает, не запрещает. Только требуется намного больше труда. Четыре года, начиная с «Хау ду ю ду», я каждый раз говорю себе: все, хватит, это работа на износ.

Тема фильма «Хау ду ю ду» была глубоко выношенной?

С. БАРАНОВ. Как бы не так! Я пришел на студию со своей собственной идеей. Мне показывают заявку журналиста Юмашева о проститутках, предлагают объединить творческие усилия, уверяют, что все подготовлено, найдены героини, они согласились сниматься... Конечно, потом выяснилось, что все не так. И даже пленку выдали дневную, тогда как весь фильм рассчитан на ночную натуру. И так далее, на каждом шагу.

С «Островом СПИД» та же история. Втравливаешься под что-то имеющееся, потом выясняется, что ничего нет и надо с нуля создавать возможность хоть какой-то съемки. При этом желательно, чтобы все-таки не «какой-то»... В один голос и врачи, и пациенты, с кем удавалось советоваться, уверяли, что это невозможно — в открытую снять советского больного. Не говоря уж о каких-то киноизысках.

Между тем ваша картина как раз построена как серия монологов, удивительных по своей исповедальной откровенности. Фильм вышел с маркой творческого объединения «Риск»...

С. БАРАНОВ. Да. «Риск» — одно из шести объединений ЦСДФ. Производство документального фильма — процесс деликатный, в нем обычно участвует всего несколько человек — съемочная группа. К концу работы над картиной, когда надо было решать его прокатную судьбу, мы, съемочная группа, преобразовались в малое предприятие. В плановом отделе Госкино нам сказали, что это первое в их практике полностью частное кинопредприятие. Учредители — три человека: режиссер Баранов, оператор Кокусев и директор Татьяна Числова. Во всех остальных малых предприятиях среди учредителей или «Фора», или «Киноцентр», или Союз кинематографистов... В одиночку-то страшновато. Крыша нужна. Ну, а мы больно смелые.

Е. КОКУСЕВ. От отчаяния.

С. БАРАНОВ. Именно. Собрали остатки гонораров и — вперед!.. Банк называется красиво — «Русский акционерно-коммерческий банк». Параллельно мы тесно сотрудничали с фондом «Огонек»-АНТИСПИД. Это позволило нам создать внутри фонда временный коллектив по прокату картины, куда мы сами же и вошли. «Тесфильм» — по именам учредителей. Госкино, спасибо ему, передало нам на определенных условиях права на прокат прежних наших картин. Вот так мы стали участниками.

Вы, наверное, двинете в кинотеатры целую программу: «Остров СПИД» в виде флагмана, за ним — флотилия... Думаю, что только на это сейчас и может быть надежда. На хорошую экранную сенсационность! Но поддержат ли вас прокатчики? Больницы, шприцы, слезы пациентов и родственников... Не проще ли взять американское приключенческое баракло — аншлаг будет сам собою.

С. БАРАНОВ. Московский прокат, как и прежде, для неигрового кино недоступен.

Е. КОКУСЕВ. Но встречи с иностранными прокатчиками обнадеживают. Англичане, например, уверяли нас, что про СПИД пока нигде ничего подобного не снято.

С. БАРАНОВ. Представители американской филантропической организации, самой сильной по борьбе со СПИДом, познакомившись с нашими материалами, были потрясены. Они слышали о кризисе СССР в медицине, о наших больничных нравах, о нехватке лекарств. И вдруг... Как если б в пещере собрали компьютер новой системы.

С. БАРАНОВ. Тут у меня есть маленькая доморощенная концепция — как надо делать «такое» кино. Еще во ВГИКе я сделал учебную работу «Вне игры».

Социальный портрет фанатов-болельщиков «Спартака»! Отлично помню. Дерзкая, неожиданная была картина и вызвала резонанс.

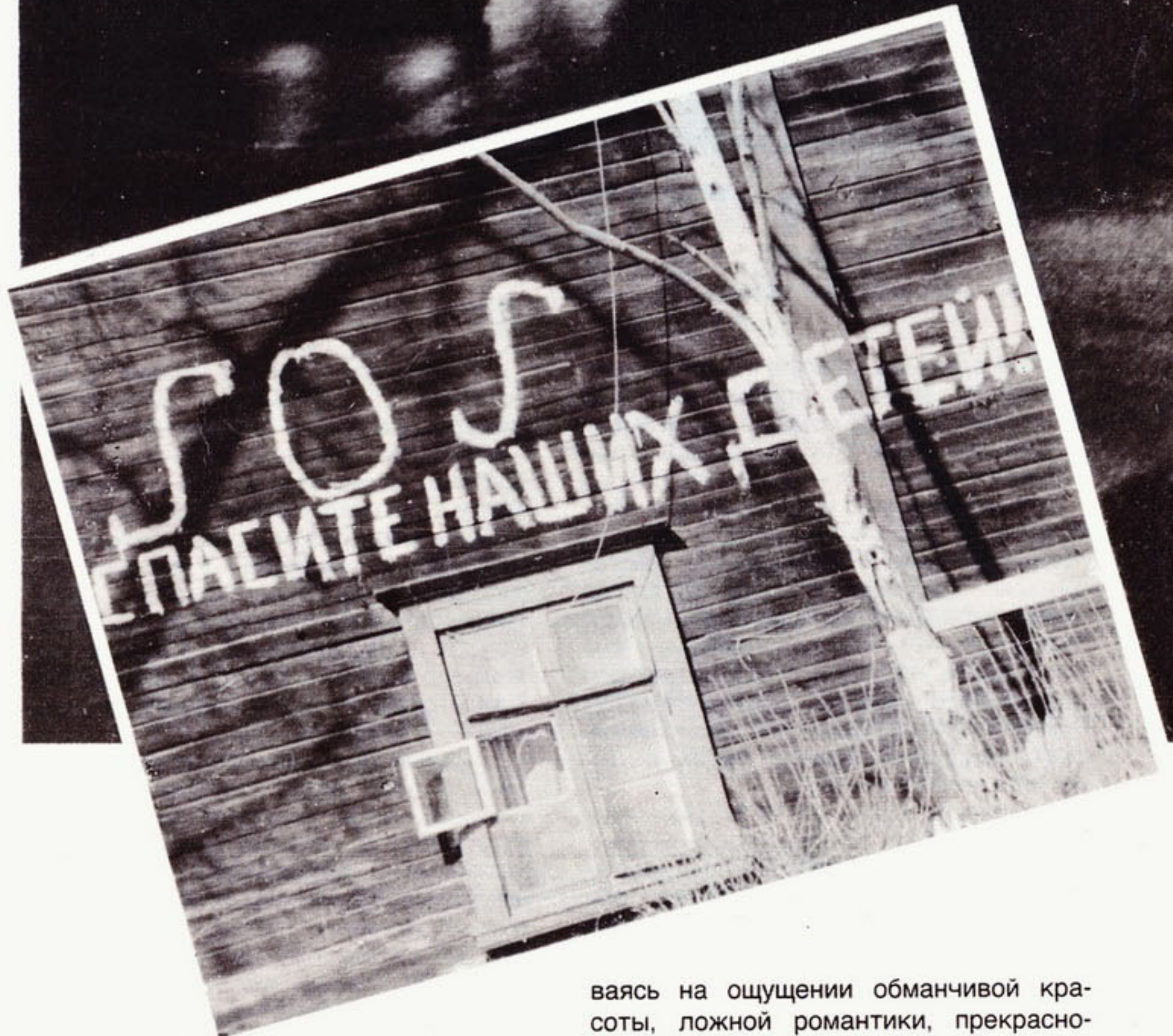
С. БАРАНОВ. И пролежала пять лет под спудом. Ректорат тогда отказался от картины — и «фильма нет и не было, забудьте». Испугались чего-то...

Понятно чего! Речь шла о том, как из милого увлечения появляется потребность сбиться в стадо, в оголтелую толпу и бить инакомыслящих.

С. БАРАНОВ. Если б мне кто-то тогда сказал такие слова, наверное, было бы не так обидно терпеть. Я двигался ощупью, прикидывал, как было бы интереснее для экрана, для фильма. До этого, наивная душа, я искренне пытался сделать честный фильм о рабочем классе, пока не понял, что правда в этом пункте просто-напросто никого не интересует. Тогда-то и выкристаллизовалась у меня постепенно идея: мало честного отношения к материалу, мало сильной формы, главным принципом для массового документального фильма должна быть шоковая мысль, возникающая из шоковой эмоции. Потом, особенно после «Хау ду ю ду», мне приходилось эту личную программу обкатывать и уточнять, но основной посыл остался: в принципе можно соединить «клубничку» и «чернуху» жизненного материала с высоким строем поэтического обобщения.

Откровенно признаюсь, что был среди тех, кого картина «Хау ду ю ду» ударила, если можно так выразиться, не только в самое сердце, но еще и по голове. Я аплодировал ей, но был в смятении.

ОСТ ВСЕ ТОГО ЖЕ



ваясь на ощущении обманчивой красоты, ложной романтики, прекраснотных идеалов и т. д.

Вполне публицистический призыв повернуться, наконец, всем нашим обществом к СПИДу вы доверили выступающему на митинге. Хотя все, что он говорит — отсутствие лекарств и больниц, отсутствие врачей и оборудования, бесчеловечное общее равнодушие, испуг санитарок, шараханье от больных в быту, — все это в фильме... Но практические выводы даны от чужого лица. А сами вы уходите в аллегории.

С. БАРАНОВ. Когда поэтическое поле кадра разрастается в системе монтажного куска, когда новый эпизод может еще больше возвысить ноту восприятия — это знак верной работы мысли. Принцип матрешек — как бы лестница уровней.

Е. КОКУСЕВ. Я ценю хроникальное кино. Но все же большее воздействие на зрителя, наверное, оказывает кино смешанных жанров. В котором есть и факт жизни, и достоверность в его показе, и в то же время часть души того, кто над этим фактом, запечатлев его, размышлял. Мне кажется, что такие картины больше говорят.

С. БАРАНОВ. Я тоже. Это самая страшная из моих картин. Она пугала меня самого, когда я ее делал. Я себя не считая публицистом. Средства документального кино могут пригодиться и для чего-то другого, ничуть не менее интересного. Как действует публицист? Выбрал тему, изучил ее, выдал вам результат своего анализа. У меня этот процесс строится совсем иначе. Я уже тему выбираю такую, которая соответствует имеющемуся во мне восприятию мира. Когда мне заказали картину о наркоманах, я тут же отказался. Потому что расширительного ощущения этой темы у меня нет. Для кого-то это, наверное, возможно... А проституция стала для меня глобальной метафорой...

Помню, критики писали, что, по фильму, участь советского человека — бесконечное проституирование.

С. БАРАНОВ. Такой отзыв — тоже публицистика. Политиканство. Я до такого вывода не доходил, останавли-

РОВ АРХИПЕЛАГА



По драматургии «Остров СПИД» подан в системе вариаций, знакомой по музыкальным структурам. Заявка темы — за что страдает юноша, никогда никого не обидевший? У зрителя в самой глубине сознания просыпается инерция суеверия — «так ведь он гомосексуалист!». И, значит, вроде бы так ему и надо. Бог специально придумал кару для таких, нехороших. Фильм идет дальше, задает все тот же вопрос: «А этот? А этот?». А девятилетний ребенок, зараженный в больнице? А семья, вернувшаяся из Африки, чьи мытарства нельзя глядеть без боли в сердце? И, значит, каждый зритель должен осознать: ты мог бы быть на его или ее месте. Они — не «они». Они — мы.

С. БАРАНОВ. Безусловно. Но и эта матрешка, по нашей надежде, входит в еще более общую. Остров СПИД — тоже метафора. Таких островов, наверное, много.

Вы показали сборище парней-фашистов. Этим все ясно. «Гомики», евреи, интеллигенты... Вот вам новые острова. Все того же неумирающего Архипелага, открытого Александром Солженицыным.

Е. КОКУСЕВ. Знаете, как называют себя больные, которых мы снимали? «Братья по крови!» Вроде бы иронически, но с большим смыслом. Помните Маугли? С тем мы и снимали, чтобы все ощутили это братство по крови. Сейчас ведь не так. У одних — одна группа, у

других — другая.

С. БАРАНОВ. Мы, как лодочники, пытались проложить путь, связать то, что в жизни часто бывает разорвано. Чтобы не было ощущения: там — «другой». Отмеченный 58-й статьей, или болезнью, или длинным носом, или странной фамилией. При всех этих «отклонениях» он — ты. Это — главное в современном мироощущении. Проблема инакожития.

Вопрос к оператору: ваш режиссер хоть немного думает об изображении или для него главное — был бы объект в резкости?

Е. КОКУСЕВ. Думает, думает. Браки, говорят, совершаются на небесах. У нас какое-то душевное совпадение. Мы видим один и тот же кусок в фильме, и у нас совпадают эмоции. Это главное.

С. БАРАНОВ. Мы слишком много насочиняли мифов, в том числе и про жизнь вокруг нас. Я часто, когда ездил в общем вагоне, думал: какой можно было бы сделать фильм о настоящей, невыдуманной России. С нищетой, с дикарством, с дебильностью, но и с надеждой, с верой в добро... Это была бы совсем другая, невыдуманная Россия. Даже не шукшинская. Даже «альтер эго» у нас мифологизировано. Вот почему, когда все вокруг затрещало по швам, такой чудовищный шок. Сейчас уже нельзя менять миф на миф. Выхода нет: надо искать только правду.

Ваши будущие планы?

С. БАРАНОВ. Ни-ка-ких.

МОНОЛОГИ ИЗ ФИЛЬМА

МОНОЛОГ ЮНОШИ

— В нашей стране даже своей задницей нельзя распорядиться по-своему. Тащат сразу на партком, начинают мозги вправлять. Лишь бы ты ничем от других не отличался! Был, как все. Думал, как все, работал, как все, трахался, как все.

Для меня... даже не знаю... Я никогда в жизни никого не обижал. Не знаю, за что меня так Бог наказал. Я, наверное, родился таким, потому что женщины, например, меня никогда не интересовали. Меня постоянно тянуло к мужчине. Ну, значит, в одиннадцать лет я испытал, что это такое. Мне очень понравилось. Я тогда учился в четвертом классе, а он, кажется, в седьмом или в восьмом, вот. Ну и после этого меня еще больше потянуло...

Много было у меня контактов. Я часто в Москву приезжал. Потом вообще сюда перебрался. Дома — там такая обстановка сложилась! А в Москве я познакомился с одним очень хорошим человеком. Мы стали жить вместе. Потом мы с ним как-то разошлись, после одного случая, когда я застал его с другим... У меня такое чувство к нему было! Ну, дня без него не мог прожить. И это было, наверное, самое счастливое время в нашей жизни, и в личной, и вообще...

В восемьдесят восьмом году, где-то в августе месяце, у меня интенсивно начал лезть волос. Ну, я пошел в поликлинику, взяли кровь на РВ и ничего не нашли. Потом я случайно сдал кровь на РВ и на ВИЧ, вот и обнаружили. Привезли меня сюда, причем мне ничего не сказали. Ну, когда я сюда зашел и увидел знакомого и вдобавок еще плакат о СПИДе, я все понял. Когда начали выявлять мои контакты, я назвал того человека, ну, вот, который мне очень нравился... Меня остановили. Говорят: «Этого мы уже нашли». Это был он. Он!

Все, думаю, значит, я скоро умру. Потом как-то свыкаешься с этой мыслью. Я просто-напросто перестал бояться. Ну, случилось — и случилось. Все отвернулось от меня. Вот что страшно.

Страшно одному в квартире. Особенно по ночам. Я сплю при электрическом свете.

МОНОЛОГ МАТЕРИ

— В школе он ни к кому из ребят не подходит. Бойтся. Могут ударить, толкнуть, дернуть. Один мужчина мне рассказывает: идет он домой с уроков, какой-то мальчик подходит к нему и говорит: «Я тебе сейчас трубочку выдерну». Спасибо, дядька этот шел! Он говорит: «Ты что делаешь?» Он же его за трубочку прямо схватил. Еще бы немножко, и он бы ему выдернул ее.

Я ничего не имею против начальства. Они все стараются. Но те, кто вместе со мной работает, смотрят на меня, как на врага народа. Ну в чем же здесь я виновата? Попал он под машину. Потом он попал в республиканскую больницу. Там ему сделали операцию. Когда я его забирала в марте месяце, мне сказали, что у него действительно ВИЧ. Девочки, которые со мной работают, женщины шарахаются от него. Однажды я пошла получать зерно в контору. Прихожу домой — его в доме нет. В доме нет — я вышла в сарай. Стоит стул, на стуле стоит он, и петля висит. Я говорю: «Что ты делаешь?» Я аж испугалась. Стянула его оттуда. А он говорит: «Мама, а зачем я буду жить? Когда меня каждый обижает!» Сколько ему лет? Девять лет ему, вот сколько!

МОНОЛОГ ЖЕНЫ

— Конечно, когда он приехал из Африки, мы столкнулись с массой трудностей. Сергей это тяжело все переживал, потому что он не мог устроиться на работу. Ну в конце концов решился в маленькое

такое село, учителем иностранного языка. Он поднимался каждый день в пять утра, шел пешком на электричку. Возвращался поздно. Потихоньку жизнь наша стала налаживаться. А я вообще удивлялась, что он все умеет делать. Он буквально за секунду научился дочку пеленать, к ней отнеслся серьезно...

А меня уложили в больницу. Сергей меня проводывал — буквально по три раза на день бегал, потому что школа рядом стояла — он уже к тому времени перебрался в город работать. Работал завучем. Потом как-то он пришел ко мне, морозы стояли ужасные, холодно было. Такое красное лицо, я увидела за окном глаза какие-то бегающие, ускользающие от меня. Он постоянно их прятал куда-то. Я спросила: «Что случилось?» Он: «Нет, ничего».

Я не смогла его на откровенность вызвать. Потом мама пришла меня проводить. Говорит: «Что-то у Сережи с кровью серьезное — его вызывали туда, на донорский пункт». Не знаю, как-то у меня такая мысль скользнула, какая-то такая черная, ненормальная, думаю: «Может, это все-таки СПИД?» Сразу вспомнила эту Африку. Думаю, мы часто пользовались услугами медиков. Эти анализы, витамины, уколы. Думаю: он там болел.

Ну, потом он поехал в Москву. Я ужасно долго не могла с ним связаться. Уже ночью дозвонилась. И он мне сказал — сказал, что у него СПИД.

Я говорю: «Ну и что? Ну и что теперь?» Он говорит: «Ну, теперь, наверное, мы с тобой расстанемся». Я говорю: «А зачем? Зачем? Что, что переменялось в нашей жизни? Ну если это уже есть, куда от него денешься?» Вообще я не представляла, почему я должна его бросать? Только из-за этой болезни? Ну, если она уже есть, если это уже случилось, то и мне должно достаться. Ну, не сегодня-завтра это же все равно случится. Но самое главное было то, что ребенок был здоров.

И вот приехал Сергей. Когда он вышел из поезда, он споткнулся. Мы переходили железнодорожный путь, он опять споткнулся. Он в буквальном смысле слова падал. У него дрожали руки, ноги. Он чувствовал себя во всем виноватым. Когда он собирался утром на работу, я его, как школьника, как двоечника, выпихивала за дверь. Говорю: «Иди», — а он боялся. Детишки бегали по школе и спрашивали: «Правда, Сергей Алексеевич, что у вас СПИД?» Сергей стал прикладываться к спиртному. А перед седьмым ноября отравился. Не знаю, откуда у меня взялась сила, я потащила его в ванную, начала промывать желудок, делала ему уколы, мерила давление... Потом уже, как говорится, кризис чуть-чуть прошел.

Когда мне сказали, что у меня анализы положительные — значит, тоже СПИД, — я даже не удивилась. Честно говоря, уже была ко всему готова. Мы тут же с ним собрались. Схватили Галку и приехали. А результат анализа должен был быть после двух часов. Ну куда с ребенком можно пойти в Москве? Ведь она еще маленькая! Пошли на Красную площадь, прогулялись немного. Потом поехали в зоопарк. Честно говоря, нам было не до этих зверей, не до этих животных. Мы с Сергеем улыбались, показывали ей пони. Вот. Потом посадили ее прокатиться на этой лошадке. Когда она объехала половину круга, она что-то закричала. Говорит: «Вы меня бросили, вы меня оставили». Мы ее взяли на руки и уже ехали молча.

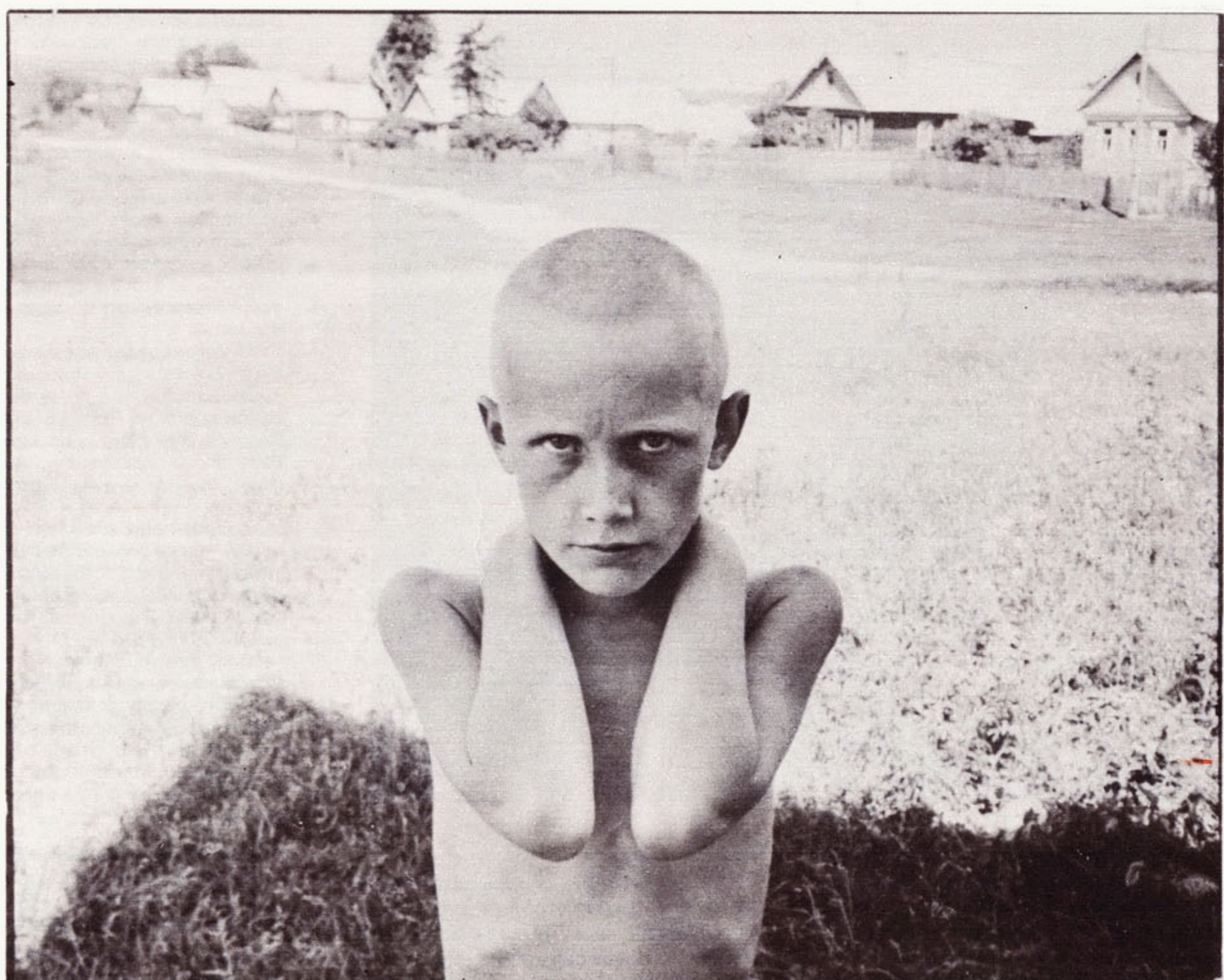
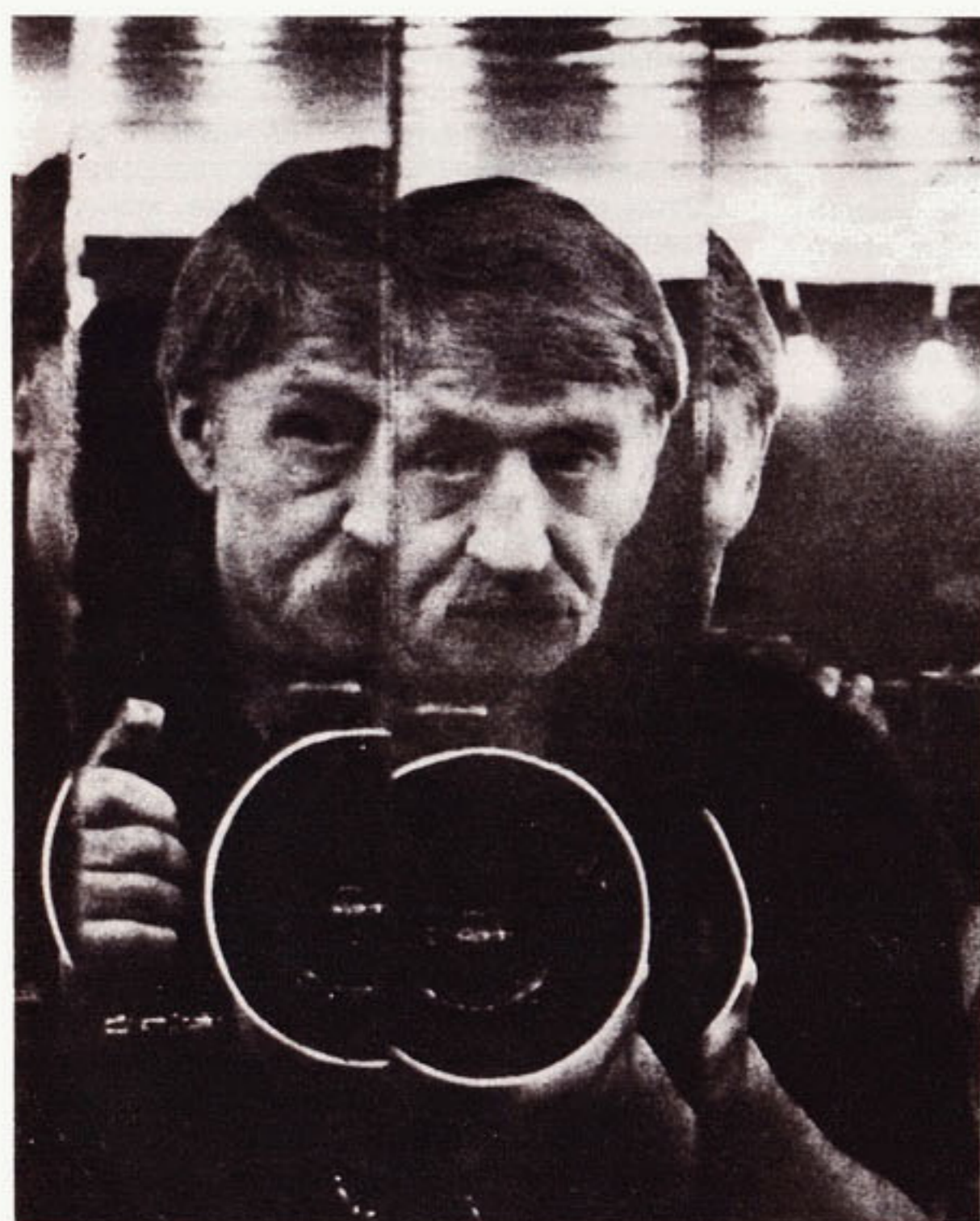
Я не видела ни ступенек в метро, ни вагонов, ничего. Мне почему-то казалось: сейчас случится самое ужасное. Она уснула. Мы шли по коридору.

Элла Сергеевна с такими добрыми, даже не материнскими глазами, я не знаю, очень добрые глаза у Эллы Сергеевны. Она сказала: «Вот, у вас все хорошо».

Я не поверила. Я держала в руках эту справку о том, что ребенок здоров. У меня началась такая ужасная истерика, что я не могла успокоиться. И уже выйдя из лифта, там, внизу, мы сидели на ступеньках и плакали вдвоем. Радовались, что все хорошо.

Беседовал К. НЕГИН

Валерий КРЕЧЕТ



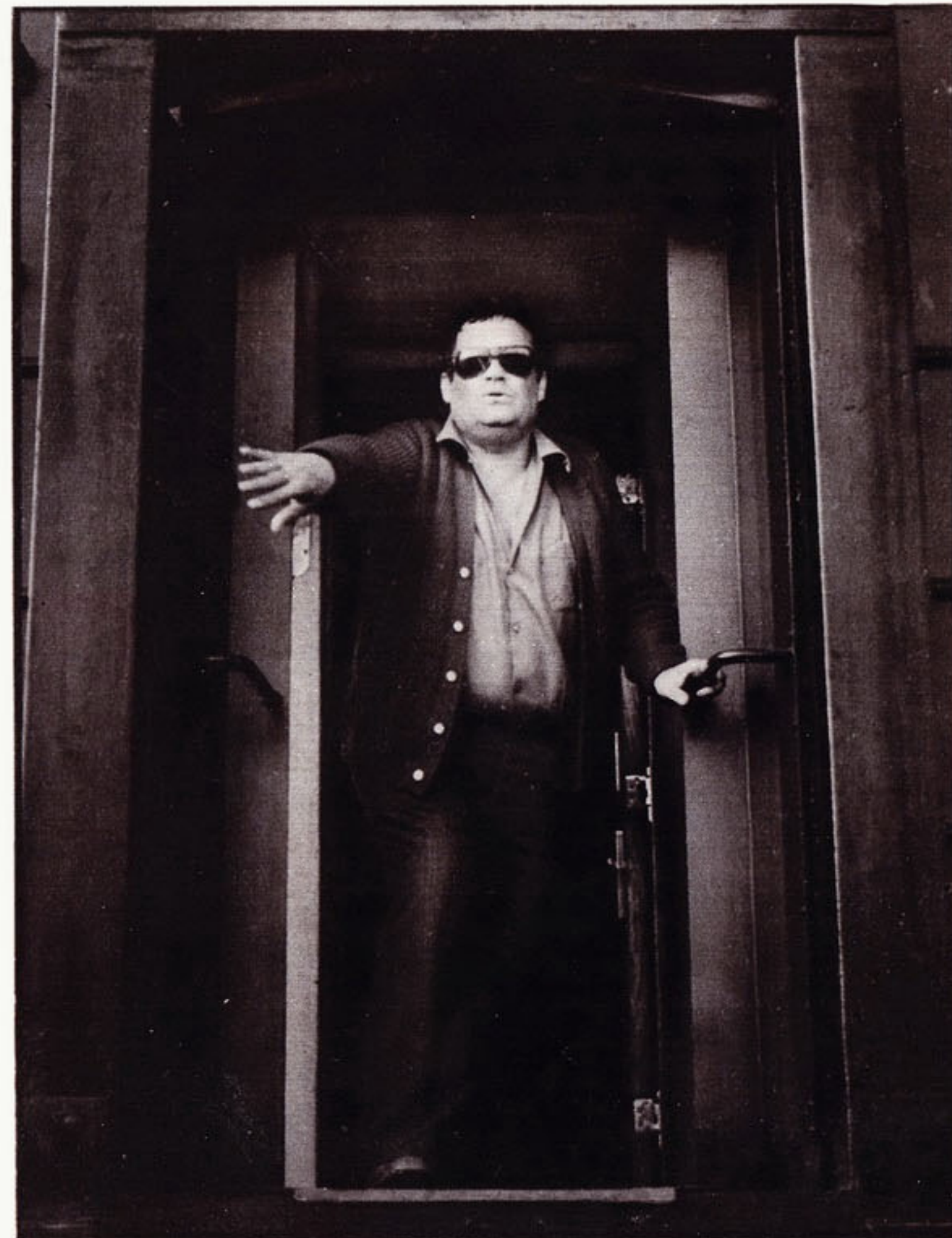
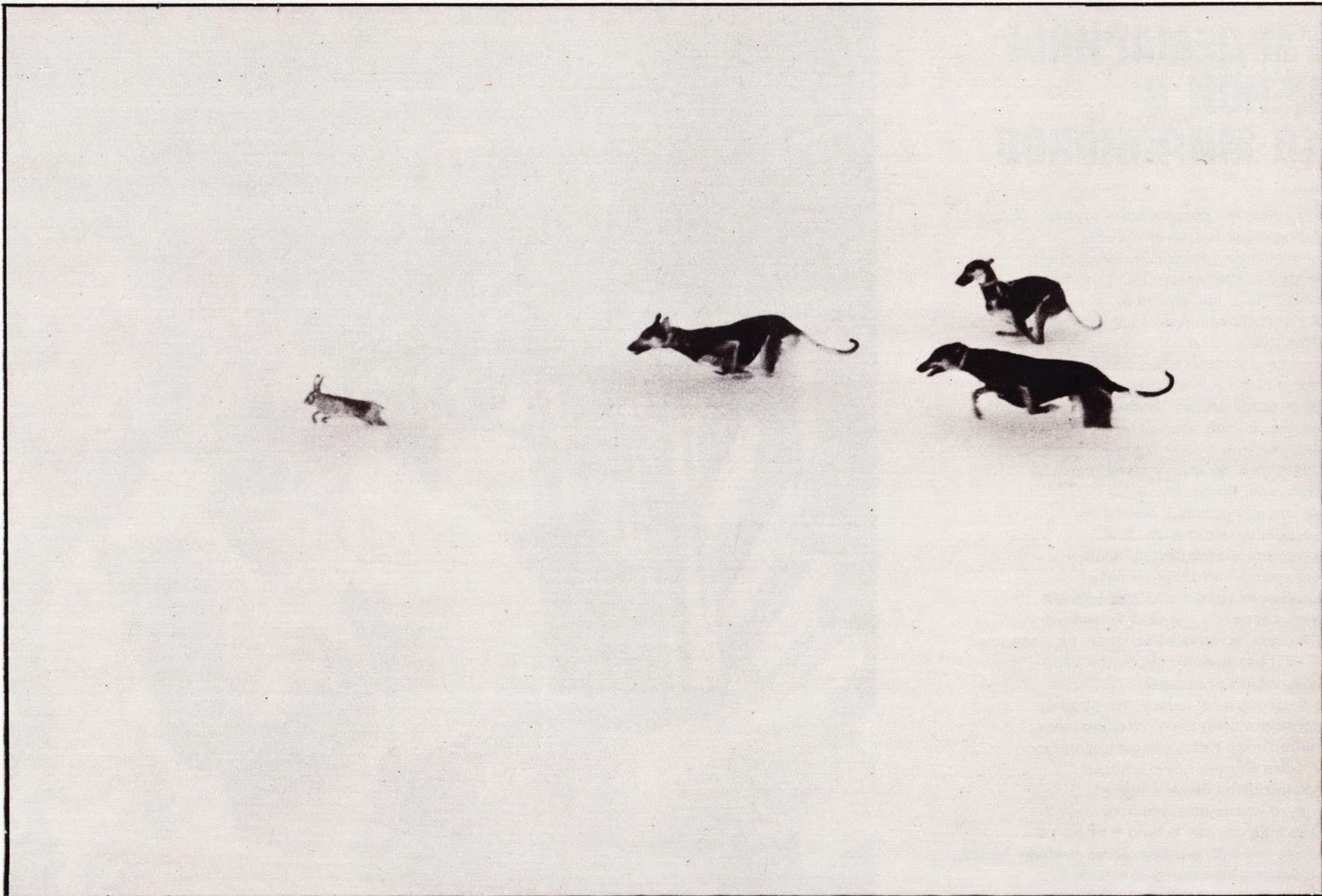
Эльдар РЯЗАНОВ

В нашей с Эмилем Брагинским повести «Зигзаг удачи» утверждалось, что «самая важная профессия на земле — фотограф! Потому что люди умирают, а их фотографии остаются. У родственников». Кроме того, мы настаивали в той же повести, что «из фотографии возникли кино, телевидение и наша современная живопись. Однако художники тщательно скрывают, что они — фотографы, тогда как фотографы открыто заявляют, что они — художники...».

Так вот, Валерий Кречет — истинный художник, хотя по должности он фотограф на «Мосфильме». Вместе с Валерием Кречетом мне довелось работать трижды: и когда мы носились по России, запечатлевая невероятные приключения итальянцев, и когда следили за тем, как на «Вокзале для двоих» зарождалась любовь между пианистом и официанткой, и вот сейчас, когда жили бок о бок с персонажами веселой и печальной притчи, названной «Небеса обетованные».

Любовь к изображению прошла через всю жизнь Валерия Кречета. Пожалуй, это чувство сильнее, нежели любовь, скорее его можно назвать неистовой страстью, одержимостью, манией. Кречет, конечно, фанатик своего дела. После неудачной попытки поступить на операторский факультет ВГИКа Валерий выбирает профессию осветителя на «Мосфильме», чтобы быть ближе к тому месту, где рождаются кинофильмы. Там, непосредственно в павильоне и на натуральных съемках, он учится у легендарных операторов, самоучкой постигая тайны света, ракурса, композиции. Потом перерыв на армию. Есть время одуматься и выбрать профессию. Но неистребимая влюбленность в кино возвращает его на «Мосфильм». Там с помощью фотокамеры продолжается жадный поиск изображения. При первой же возможности Валерий Кречет переходит из одного цеха «Мосфильма» в другой, из светотехнического — в фотографический. Он становится фотографом студии, и начинается его путь к художнику. Теперь жизнь Валерия можно разбить на главы, где каждая глава носит название

(Окончание на стр. 18)



● **АВТОПОРТРЕТ**

● **БОЛЕЛЬЩИК**

● **ВОТ МОЯ ДЕРЕВНЯ**

● **ТЕПЛО
СОБАЧЬЕГО СЕРДЦА**

● **ЧЕРНЫМ
ПО БЕЛОМУ**

● **РЕЖИССЕРЫ
АЛОВ И НАУМОВ**

● **АКТЕР ЭПИЗОДА
ЭЛЬДАР РЯЗАНОВ**

презентация

ГАРДЕМАРИНЫ ЦЕНОЙ В 10 МИЛЛИОНОВ

«Киноцентр» представлял студию «Жанр». У подъезда гостей встречала кавалькада всадников, привратник в дверях приглашал на празднество, не забывая проверять билеты... А гардемарины провожали вошедших в зал.

Здесь в короткой вступительной части было рассказано об успехах студии. Несмотря на небольшой возраст — она создана в 1987 году, — снято уже десять художественных фильмов. Среди них один из самых кассовых советских боевиков, «Криминальный квартет», и победитель нашего конкурса — «Холодное лето пятьдесят третьего...». Познакомились гости и с другими фильмами «Жанра», признание которых еще впереди.

В фойе демонстрировали свое искусство каскадеры, а в зрительном зале в это время проходил аукцион — продавались жабо Ольги Кабо, талоны на водку и табак Евгения Евстигнеева, причем цены были вполне в духе времени: к примеру, мыло Олега Ефремова пошло с молотка аж за сто рублей! Искусство требует жертв.

Закончился вечер премьерой. Наевшись, насмеявшись и получив свои реликвии, гости собрались посмотреть новую серию повести о гардемаринах — «Виват, гардемарины!», недавно законченную режиссером Светланой Дружининой. И тут же картина была куплена ульяновской фирмой «Руслан» за 10 миллионов рублей.

А. ЛИТВИНОВА,
М. НОРКИНА

«МОСФИЛЬМ»



СТУДИЯ «ЖАНР»

ГАРДЕМА

» представляет

В ролях:
С. Жигунов,
Д. Харатьян,
М. Мамаев,
М. Боярский,
Н. Гундарева,
Л. Гурченко, О. Машная,
М. Ефремов,
К. Орбакайте и др.
Авторы сценария —
Ю. Нагибин,
Н. Соротокина,
С. Дружинина.
Режиссер-постановщик —
С. Дружинина
Оператор-постановщик —
А. Мукасей
Композитор — В. Лебедев
Автор текстов песен —
Ю. Ряшенцев

ПРАВО ПРОКАТА
ПРИНАДЛЕЖИТ МП
«НОВЫЙ СТИЛЬ»
432059, Ульяновск,
ул. 40 лет Победы, д. 15.

Телефоны: 20-29-03, 20-37-17.

«ВИВАТ,
АРИНЫ!»

Новые приключения знаменитых гардемарин — учеников навигационной школы. Им предстоит выполнить тайную миссию — сопровождать в столицу невесту наследника престола, будущую Великую государыню России Екатерину II.

Поединки и погони, интриги и романтическая любовь, верность и головокружительные опасности, музыка и песни.

Фильм продолжает киноэпопею Светланы Дружиной «Гардемарины, вперед!», которая заняла первое место по зрительскому успеху в Советском Союзе в 1989 году.

У исполнителей главных ролей — самый высокий актерский рейтинг.



(Окончание. Начало на стр. 14)

кинофильма, на котором он работал своего рода летописцем. Сейчас его жизнь — это уже довольно длинный роман, где было множество самых пестрых и разнообразных глав: и драматические, и комедийные, и лирические, и батальные, и исторические, и психологические. Я подразумеваю, разумеется, жанры тех лент, своеобразным хроникером которых Кречет являлся. Конечно, у фотографа в кинематографе всегда существуют своего рода соавторы: режиссеры, операторы, художники. У Кречета богатейшая биография — он трудился бок о бок с известнейшими мастерами, и жаль будет, если он не напишет о них литературных воспоминаний. Впрочем, изобразительных воспоминаний о каждом из них у него навалом.

Вместе с А. Аловым и В. Наумовым Валерий создал свои фотоповести «Легенда о Тиле» и «Берег». В главном они адекватны кинолентам, а в чем-то и не совпадают с ними. Это касается всех работ Кречета, ибо он не копиист, а человек с самостоятельным взглядом, индивидуальным вкусом и личным выбором. Я в этом убедился только что еще раз, когда просматривал серию фотографий по нашему новому фильму «Небеса обетованные». Да, это рассказ о тех же героях и событиях, что в моей кинокартине, и вместе с тем это нечто другое, окрашенное иным взглядом, порой неожиданным и всегда талантливым.

Главы из жизни Кречета соединены не только с названиями фильмов, но и с режиссерами, которые их ставили. Например, с Александром Зархи Кречета связывают совместные картины «Города и годы» и «Чичерин». Лучшие картины Николая Губенко «Подранки» и «Из жизни отдыхающих» входят не только в биографию нынешнего министра культуры, но и художника-фотографа Кречета. В списке соавторов он может назвать и Евгения Матвеева, и Александра Митту, и Романа Балаяна, и Себастьяна Аларкона, и Игоря Таланкина.

Специальность у художника-фотографа, работающего на фильме, странная. Главное — это создание фоторекламы. Но помимо еще существует огромное количество черного труда: зафиксировать костюм актера, реквизит на столе, участвовать в поисках мест натуральных съемок, снимать фотопробы претендентов на роль, запечатлеть рабочие моменты на съемочной площадке и еще великое множество дел. Художник-фотограф в группе нечто вроде тени. Когда тень на месте, на нее не обращают внимания. Но стоит только тени исчезнуть, как сразу возникает тревога: куда это тень улизнула?!

Валерий Кречет во время съемочного процесса всегда держится в тени. У него удивительный характер — тихий, молчаливый, скромный. Он незаметен на съемочной площадке, просто фантастически неназойлив. Но при этом он всегда находится наготове, причем на самой лучшей, на самой выгодной точке съемки. Его терпение безгранично. Дождаться звездного мига и остановить мгновение — это то, что ему замечательно удается. Но умение сориентироваться, урвать мгновение — это в первую очередь свойство репортера. Для художника этого мало. Нужно поймать редкостный эффект освещенности, составить собственную, оригинальную композицию, никак не связанную с кинокадром, где автор и хозяин — оператор, найти особую пластическую выразительность, ибо застывшая фотография совсем другое искусство, нежели динамический кинематограф. А, кроме того, вокруг съемочного процесса кипит жизнь, в которой происходит множество интересного и яркого. Это не имеет никакого отношения к созданию кинопроизведения, но порой куда более захватывает и интригует. И фотографии Кречета, публикуемые в «Экране», говорят о широком интересе художника, который отнюдь не замыкается в изолированном киномире.

Кто бы знал, сколько материала изводит Валерий, чтобы выявить неожиданный блик, отразить странный поворот, ухватить любую случайность, которая и делает снимок не прилизанным «общим местом», а уникальным, особенным, отличающимся от стандартного. Это и есть особенность Кречета как художника. Всегда в поле его внимания люди с их странностями, извивами психологии, непредсказуемостью поз и движений. Валерий Кречет одержим своим искусством, я бы сказал, он тихий маньяк, готовый ради самобытной фотографии на все. Да, он настоящий, подлинный художник.

Поэт
Наум Коржавин,
в 1973 году
покинувший пределы
негостеприимного
отечества и
поселившийся в
Бостоне, США,
снова на родине,
ведет семинар
в Литинституте.
С ним встретились
наши корреспонденты
Евгения Тирдатова
и Михаил Гуревич.

«ЗА ЭТОТ КАДР Я БЫ ПОВЕСИЛ РЕЖИССЕРА!»

■ Е. Т. Наум Моисеевич, какие у вас отношения с кино?

— Я с Чухраем писал текст к его фильму «Память» — о Сталинграде.

Е. Т. Я слышала, вам довелось сниматься в кино...

— Ну, это комическая история. Алов и Наумов снимали «Бег». И мне Наумов говорит: «Хочешь, мы тебя снимем в эпизоде?» Я говорю: «Давай». Я, естественно, никогда не собирался быть киноактером, но мне это показалось забавным. «Ты будешь у нас шпехстальмейстером — это тот, кто объявляет в цирке номера. Нос вот такой сделаем!.. Он произносит там: «Конная группа казаков-джигитов под руководством есаула Голована». Мне разрешили додумать, сочинить себе образ. Я и придумал. Когда начался скандал с Хлудовым, подбегаю к нему и говорю: «Ваше превосходительство, сам лишился дворянского звания — отец в 16-м году выслужился. Терпеть надо, ваше превосходительство». Смешной такой человек, со своей смешной трагедией. Поехали в Ленинград. Там джигиты были в то время, дагестанцы, их надо было снимать, ну, и нас при них. Поместили меня в гостиницу, на дверь номера табличку повесили «Н. Коржавин. Актер». В таком амплуа я еще никогда не выступал. Когда-нибудь напишу мемуары «Как я был секс-бомбой». Сняли, потом озвучили. Показали фильм начальству. Начальство сказала, что все хорошо, но нет борющегося офицерства. Ну, они и решили, что надо пожертвовать тем куском, который я придумал. Принципиальных уступок Алов и Наумов не сделали никаких, а так, по мелочи, но это разрушало фильм. Начали переозвучивать. Они придумали такие слова, которые я произнести не смог: я — с моей внешностью, в котелке, с утрированными усиками! — и говорю боевому генералу, которого в трусости никто никогда не обвинял, ни красные, ни белые: «Ваше превосходительство! Стыд топтать генеральское звание. Отечество взывает о спасении, служить надо, ваше превосходительство!» Я им говорю: «Слушайте, ребята. Тут самый либеральный генерал скажет: пошел вон, такая-



то морда! И будет прав». Они заявляют: «Ты видишь только свою роль, а мы весь фильм». Я отвечаю: «Ребята, мне на свою роль вовсе начхать, выбросьте — не обижусь. Я отмечаю чушь с точки зрения фильма...» Была премьера в Доме кино. На экране появились красные цепи, они шли так красиво, что профессиональная публика аплодировала. А если в фильме «Бег» аплодируют тому, как идут воинские цепи, значит, фильм плохой.

Е. Т. Сейчас публика в Доме кино чаще аплодирует тому, как идут белые в каппелевской атаке.

— Да дело не в публике! Если бы аплодировали белым цепям, это тоже было бы плохо. Ведь фильм называется «Бег», а не...

М. Г. «Чапаев».

— А не «Чапаев», не «Атака», не «Белые», не «Красные»!.. В фильме было много хорошего. Когда на квартире у Корзухина играют в карты четыре первоклассных актера, это просто замечательно! Но у меня нет жалоб на то, что кино не оценило моего актерского дарования. Алова и Наумова я знал давно, мы были приятелями, это хорошие режиссеры, они делали хорошие фильмы. Начиная с «Павки Корчагина». «Павка», между прочим, хороший фильм. Рискну сказать, что «Как закалялась сталь» — хорошая книга.

Е. Т. Вы смотрели последние фильмы Наумова?

— Нет. Наумов — талантливый человек. Они оба — и Алов и Наумов — талантливые. Но не понимали, что в искусстве нельзя так. Я не против компромисса, тем более если вы находитесь в такой ситуации, что нужно или закрыться, или пойти на уступки. Но при этом следует быть очень осторожным, следует понимать, что любые мелочи могут оказаться разрушительными.

... А вот возьмите такой фильм, как «Чистое небо». Храбровицкий написал слабый сценарий. Вариант на тему «Жди меня». У Чухрая были очень умные заготовки к другому фильму — о культе личности; и он стал толкать их туда, чтобы спасти фильм. Еще у Чухрая был монолог, с которым он долго носился, монолог о дураках. Что дураки — они всегда в ногу со временем. Но как он ни толкал, в «Чистое небо» монолог не лез. Храбровицкий, который в это время заканчивал «Девять дней одного года», попросил у него этот монолог и вставил в тот фильм, и все сразу: Ух, какой фильм хороший! — А что там есть? — А вот Смоктуновский! — А что Смоктуновский? — А вот о дураках...

Е. Т. О кино вам есть что порассказать...

— Я люблю искусство, которое понимаю. Музыка я, допустим, плохо понимаю, но музыка не виновата, у меня просто нет слуха.

Е. Т. Как у поэта может не быть слуха?

— Ощущение ритма есть, но воспроизвести мелодию хотя бы отдаленно не могу. Когда только появился Окуджава, я стал пропагандировать его среди знакомых и нанес ему вред своей пропаган-

дой, поскольку пытался петь. Потом перешел на речитатив.

У меня есть одна черта — я ненавижу чужих, не в смысле незнакомых, а чужих делу. Когда они говорят о вещах, к которым внутренне не имеют никакого отношения. Тут весь мой демократизм умирает. Я вообще считаю, что одна из бед XX века — подмена. Искусство имитации, психология имитации, «пластмасса» заменяют натуральные вещи. Искусственное может быть сверхтонким, в нем может быть все, кроме того, что это рождено. Кроме любви... Искусство ведь в любви. Когда-то это всем было понятно, сегодня считается, что это узорь взглядов.

Е. Т. Связь с отечественным кинематографом у вас в Америке прервалась?

— Я смотрел там у родственников по видуку многие фильмы конца застоя и пришел к выводу, что в это время в СССР был неплохой кинематограф. И кино было свободным. Потому что рассматривало жизнь как жизнь. А не как какие-то этапы на пути к цели. Даже вот фильм про то, как какой-то большой чин уходит в отставку, на пенсию...

Е. Т. Это Райзмана картина, «Частная жизнь».

— Да, с Ульяновым. Я не говорю, что все эти фильмы хороши, но они имеют отношение к искусству. Я считаю, например, очень хорошим фильм «Вокзал для двоих», а многие говорят, что это олеография. Мне кажется, что это фильм о России, поруганной и прекрасной. Ведь очень тонко — показать гибель России через женщину. Она прекрасна, она любить еще может, семью создать может, все может, хотя уже ничего не осталось. И я считаю Гурченко великой национальной актрисой, она поймала это, догадалась, сумела показать — во всех своих фильмах.

Е. Т. А что вы скажете о кинематографе «перестроечном»?

— «Астенический синдром» мне не понравился. Фильм талантливый, но первую часть вообще надо выбросить. Почему она там оказалась?

М. Г. Я счел, что это автоцитата, так Муратова рассчитывается с собой прежней, со своим ранним стилем, со своими взглядами.

— У женщины умер муж, она страдает. Какой муж, какая женщина? Я ей так же сочувствую, как сочувствовал бы человеку, которого переехал трамвай. А вот, допустим, фильм Соловьева «Красная роза...», хотя у него другие эстетические установки, чем у меня, — там хаос, но он как-то организован. Есть рамки, есть рампа, а у Муратовой нет. В «Астеническом синдроме» есть талантливые куски; вот если бы она об этой бабе, завуче, сделала фильм, может быть, он получился бы гениальным. Она делает сложным учителя, а в нем сложности никакой нет. И мне нравится, что фильм Соловьева не злой.

Кино я принимаю прежде всего как зрелище. Мне говорят: ты учи, это «киноязык». Мне на «киноязык» наплевать, понимаете. И вы меня

вашим Тарковским не купите. Тарковский — примитивный режиссер, а не сложный. И жалко, потому что человек он не был примитивный.

Е. Т. А к его ранним фильмам как вы относитесь, к «Иванову детству», например?

— «Иваново детство» — очень плохой фильм. Расскажу, как я его смотрел. С замиранием сердца! Пока не кончилось. Зажегся свет, я стал думать о том, нет ли дождя, потом вспомнил, что хлеб забыл купить... Все не про фильм. Я почувствовал, что никакого следа он во мне не оставил. Участия самого автора как человека там нет. Нет реальной жизни, потому что Тарковский с самого начала стал делать «гениальные фильмы». А я гениального искусства не люблю.

М. Г. А к следующим его вещам у вас такое же отношение?

— Хуже. К «Рублеву» хуже. По причинам сходным. Он добивается экспрессии, чтобы производить впечатление. Но меня как зрителя там нет. Я задан как поклонник стиля «опережающей гениальности». Придя в зал, я заранее знаю, что фильм гениален и что мне должно это понять.

М. Г. Очень жесткая установка. Она действительно влияет на многих.

— Когда мне говорят, что я «должен», я свирепею. Если хотите, прочитайте мою статью про Анну Ахматову — я там об этом пишу. Терпеть не могу, чтобы читателю, так же как и зрителю, навязывали кого угодно, хоть и меня. Читатель не должен дорастать до автора. Это автор должен поднимать читателя до себя. Это у автора есть обязанности, если он хочет быть автором. А у читателя никаких обязанностей нет. Он может прочесть одну страницу и закрыть книгу, если первая страница не располагает к чтению второй. Мне вашего Параджанова задаром не надо. Занимался бы живописью, совершенно необязательно, чтобы лошади в «Тайне Сурамской крепости» еще и бегали. Вот Эйзенштейн умница, блестящий человек. Я с ним был знаком через Рошала. И он к нам, студентам, хорошо относился. Я его спросил: «Сергей Михайлович, что у вас было с «Бежиным лугом»?» «Да это все секретарь партбюро. Он знал, что фильм идеологически не выдержан, а мне не сказал». Эйзенштейну вроде тоже главное — кадр выстроить, а все остальное его не касается. И все-таки. А вам Параджанов нравится?

Е. Т. Нравится. Хотя, чтобы смотреть его фильмы, мне нужно делать некоторое усилие над собой.

— Так я Сталина полюбил. Три года жизни любил Сталина. Мне лично он не нравился, но я вчитывался в книгу «Вопросы ленинизма», поскольку знал, что это «гениальная книга».

Е. Т. В глубине души Параджанова мне смотреть скучно, а Хичкока нет.

— Так вот. Давайте договоримся. Все, что вам скучно смотреть, — плохо, во всяком случае, что это хорошо — вы не подозре-

ваете. Фильм должен вам нравиться. Это неперемное условие. Хотя вы и профессионал. В нашей стране легко создаются мифы. Потому что государство многое запрещает.

Е. Т. Сказать у нас, что тебе не по вкусу Тарковский, — от тебя отшатнутся...

— У меня есть статья, которая называется «Пока была любовь», опубликованная в 67-м году в «Искусстве кино». Это статья о картине Антониони «Затмение» — я ее в пух и прах разгромил. Я разгромил не только Антониони, но и все, что стоит за этим миром отношения к искусству. Массовому искусству не надо противостоять. Его надо игнорировать. А меня еще и теперь спрашивают: как вы могли написать статью об Антониони? А я говорю: это одна из лучших моих статей. Считается, что раз у нас тогда запрещали Антониони, значит, каждый порядочный человек должен его одобрять.

М. Г. Этот либеральный террор и по сей день давит...

— Терпеть не могу половых актов в фильмах, очень подозрительно отношусь к голым бабам на экране. Они меня всегда интересовали, но как-то не в обществе. Есть такой «гениальный» фильм у Бертолуччи «Последнее танго в Париже». За этот фильм я бы его повесил. Чем «Танго в Париже», лучше любой порнографический фильм, а я их видел несколько, потому что у меня целый месяц был канал «Плейбой», по ошибке.

М. Г. Вы замечательно едко и свободно обрушивались на всякие интеллигентские кинематографические мифы, а есть ли некое ваше кино, которое велико и истинно для вас?

— Это разное кино. Я человек беспринципный. Фильм мне понравился — значит, он хорош. Вот, допустим, для меня хороша «Земляничная поляна». Но для меня хороша и «Любимая женщина механика Гаврилова». Потому что и туда вложено сердце, и сюда. И я, кстати говоря, люблю «Женщину Гаврилова» не потому, что это великое кино, а потому, что этот фильм только так и надо было снимать. А Тарковскому так снимать не надо было. А он снимал, потому что была «Земляничная поляна» и был какой-то там уровень европейский или мировой... Я кому-то сказал: мне трудно с вами столкнуться, потому что вы догоняете Европу, а я ее давно перегнал. Я не перегонял тех, кто чего-то стоит. Такие там есть. Но тех, кто в глазах многих «представляет» Европу, Запад и прочее, конечно, перегнал.

Я люблю, когда искусство выходит в человеческую жизнь, в Бога. Я не поклонник передового искусства. Даже хотел издавать журнал под названием «Арьергард». С разъяснением: «Арьергардом называется воинская часть, которая отстает последней. Лица, желающих двигать литературу вперед, просят обращаться в другие журналы». Хочу, чтобы сохранилась семейная жизнь, чтобы девушки замуж выходили, чтобы кто-то любил, страдал и не стеснялся этого.

Загадка на загадке! Даже название не объясняет, а намекает. Поначалу мы (два режиссера и сценарист) рассказывали вполне бесхитростно: «Наш фильм о том, как интеллигенция берется за оружие в наше апокалиптическое время». Наиболее понятливые тонко улыбались и напоминали, что кто-то уже снимает или снял что-то о перевороте. Пришлось сочинить новый вариант: «История лирических дилетантов в среде профессиональных убийц». Комментарий первого слушателя: «А, со стрельбой? Это красиво!» Разговор с пробегающим по коридору студии молодым ассистентом: «Надеюсь, порнуха? Ну, слава Богу...» Черт нас дернул с умом и талантом заняться кинематографом в этой стране!

Наше счастливое детство.

Наши герои: Чапаев, Д'Артаньян, Фантомас и Джульбарс. В прокладе летнего кинозала Анка выводит в расход кардинала, и собака хохочет над Жаном Маре. Где у американцев все густо позаросло хэппи-эндом, у нас — голое чувство справедливости. Сжигаются кулаки, расширяются зрачки и вены, и колли нельзя по эту, наведем порядок по ту сторону белой простыни. После полого созревания привычное «мы вам покажем!» связано с опаской: а кто будет смотреть? Ключет ли еще благородная публика по темным омутам кинотеатров? Она ведь травленая... Надо так: берешь крючок № 12, кусок собственного мяса, наживи и бросай. Жди. Терпи. Если там остался хоть один, обязательно клонет!

В сиянии этой радуги мы отправились в банк.

— Дайте денег! — сказали мы. — Мы снимем кино и отдадим.



Андрей — А. Негреба, Аня — Е. Койцева,
Веня — А. Миронов, Борис — О. Борецкий

ЗАДАТЬ



— Дайте сценарий, — ответили нам. — Мы прочтем и вернем.

— Сценарий никому не читаем. Идем крадут.

Через три дня деньги дали, хотя и рублями.

— Дайте нам пленки! — сказали мы знакомым немцам. — Причем кодак. С Другой просим не беспокоиться.

— Дайте почитать сценарий, — сказали они.

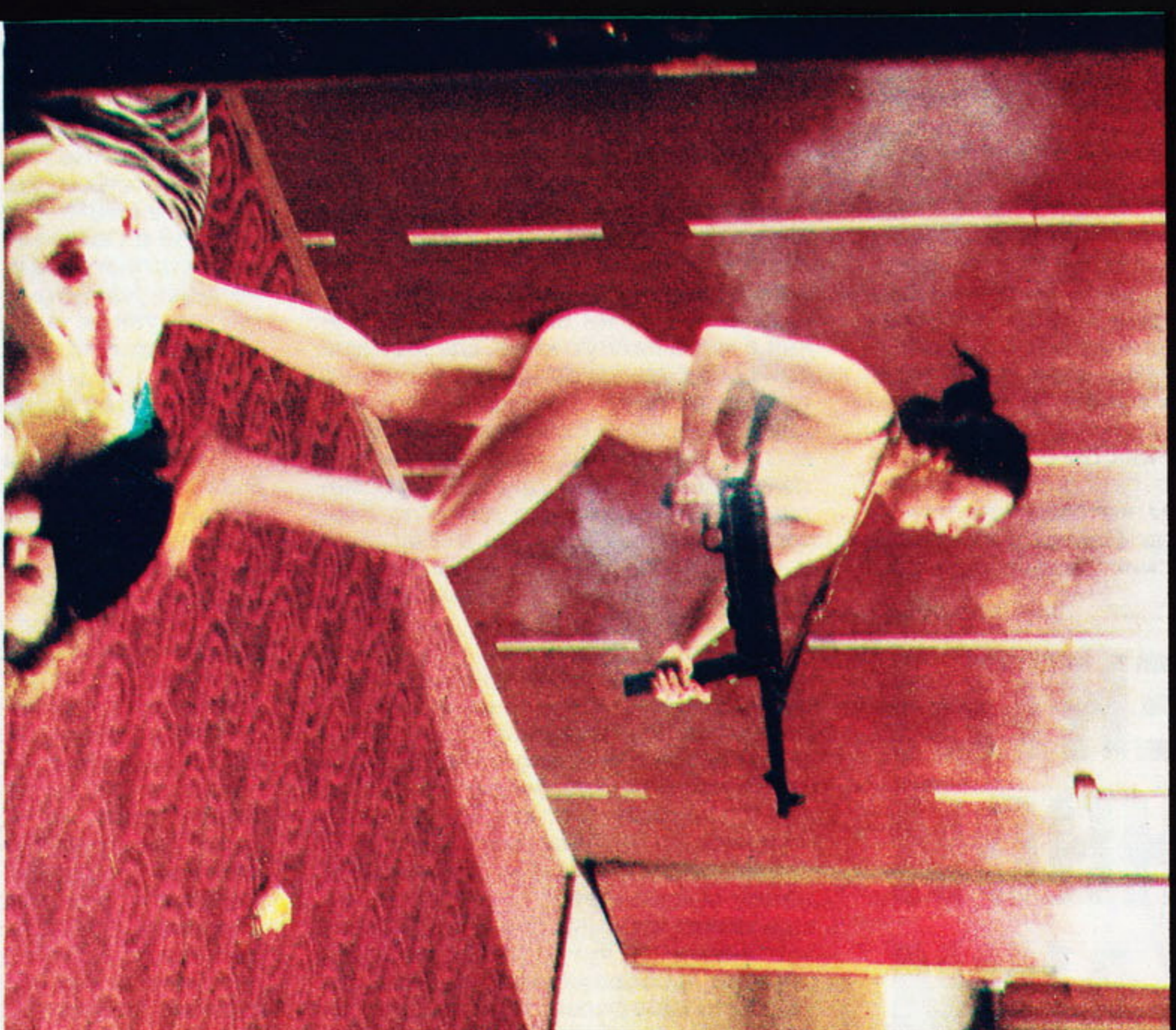
Мы дали, конечно. Они три дня советовались, наверное, прочитали.

— О! — сказали они. — Это есть колоссалы! Нам во всем мире — нож вострый, когда из вашей страны кто-то имеет быть уезжать к нам. Нас всегда волнуют проблемы вашей интеллигенции: кто виноват, что делал и куда ехать? О! Боевик с мелло-

драмой — это то, что всех сейчас трогает в цивилизованном мире. И герои у вас такие живые, страдающие, красивые, действительно современные люди. Дайте мы дадим вам кодак, и звукоаппаратуру, и нашу звезду, и перезапись в Мюнхене и возьмем маленький процент от проката в четырех европейских странах. Ну как? Заметано?

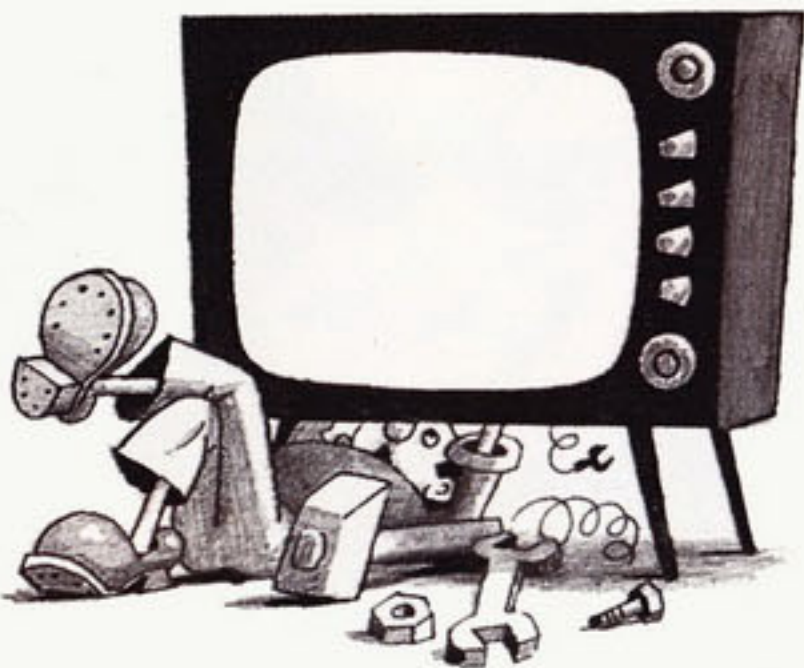
— Яволы! — сказали мы. Пленки они не дали. До сих пор. Примерно то же самое произошло со знакомыми американцами. Нам посоветовали дожидаться знакомых итальянцев, но было уже поздно. Мы уже сняли почти всю картину. Остается дожить до...

А. НЕГРЕБА,
Ю. МАТЫС



ДО

Ведет
Юрий БОГОМОЛОВ



И РАЙ СЛЕДУЕТ ЗА НАМИ?..

Войска, введенные в Афганистан, были названы «ограниченным контингентом». Выражение это означало, что в сопредельную страну вторглась не вся Советская Армия, а только ее часть.

Но затем оно стало так часто повторяться и с такой подчеркнутой непреложностью, что в нем почуди-

лось нечто большее, чем бедность пропагандистского словаря. Не скрывалась ли под его покровом некая идея?..

По телевизору шел фильм, сделанный в не столь уж отдаленные, но в доперестроечные времена. Там говорилось о разладе между матерью и взрослой дочерью. Мама отдается общественно-государственной работе, а дочь переживает, что не находит душевного контакта с родным человеком, и тогда она обращается к нему по инстанции: пишет письмо на имя ответственного товарища (мамы) и получает через некоторое время формальную отписку за подписью ответственного товарища (мамы), что в конечном счете и ускоряет уход дочери из дома.

Я представляю, как смотрел бы на эту коллизию западный зритель и что он мог бы подумать, следя за ее развитием. Нарушение душевных контактов и элементарного взаимопонимания между одним и другим поколениями — это понятно любому, независимо от его вероисповедания и политических убеждений. Но то, что частный человек обращается в госучреждение за помощью в разрешении проблем личного порядка, это за пределами понимания обывателя западного типа. Не то чтобы на Западе такое в принципе невозможно. Такое там в принципе в голову не приходит — ни государству, ни человеку.

У нас другое дело. У нас государство до недавних пор хотело быть советскому человеку и отцом, и матерью, и братом, и сватом. Конечно, «хотело» не значит «было». Но претензия на неограниченную опеку ощущалась постоянно. Так же, как и претензия нашей идеологии на всеохватывающую истин-

ность, на мессианскую роль в мировой цивилизации.

Но таков, видимо, закон природы: если в одном себя не ограничивать, то в другом рискуешь получить нечто крайне ограниченное. Я бы назвал это «законом сохранения ограниченности». Результат его действия: во внешней политике — «ограниченный контингент» и ограниченные судьбы людей из ограниченного контингента.

Во внутренней жизни он оборачивается неполной правдой, неполноценной моралью, урезанной человечностью.

К слову сказать, жизнь под юрисдикцией этого закона не так уж и неприятна. Она до известной степени комфортна.

Немного тебе дано, так ведь и спрос с тебя невелик. Можно не изобретать порох, не открывать Америку, не переживать за ближнего, не думать о конце света и не искать начала всех начал.

Отчего и в наше время так приятно пересматривать сериал «Следствие ведут «Знатоки». Возможно, даже приятнее, чем в былые годы. Потому что сегодня картина контролируемой злобности проливает бальзам на израненную душу обывателя советского типа. Суровый, но справедливый Пал Палыч вкупе с экспертом-криминалистом Зиной Кибрит и отважным оперативником майором Томиным были своего рода гарантами нашей моральной безопасности. И сколько бы мы ни иронизировали относительно финальной песенки о нелегком и незримом бое, что ведет наша славная триада, но песенка эта нас грела. Песенка содержала в себе глубокую философскую мысль об ограниченном контингенте правонаруши-

телей, сам фильм — об ограниченном уме последних и об ограниченном характере самих нарушений и т. д.

А вот после перестроечного «Адвоката», тоже рассказывающего о незримом бое с преступным миром, остается нехороший осадок. И все вроде бы не самым скверным образом кончилось: невинного человека удалось вытащить из тюрьмы, а виноватого туда упечь, но чувства глубокого удовлетворения нет.

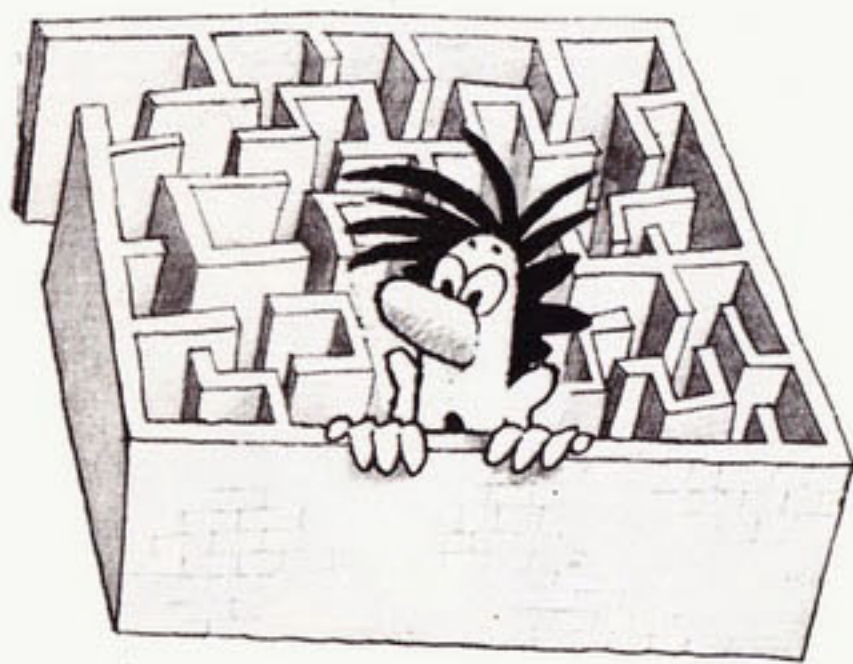
Его нет, потому что есть в фильме чувство абсолютной уязвимости перед лицом неограниченного контингента преступников. Тебя посещает мысль, которую хочется тут же и прогнать прочь, что государство, нанятое тобой для личной охраны, чревато преступлением и что если ты по сию пору жив, здоров и не засушен, то по чистой случайности.

Мне, как обывателю советского типа, показалась глубоко фальшивой исходная ситуация американского фильма Андрея Кончаловского «Поезд-беглец». Служащие частнособственнической железнодорожной компании делают все возможное и невозможное, чтобы спасти жизнь двум беглым каторжникам, попавшим по стечению обстоятельств в безнадежную ситуацию. Это трепетное отношение к человеческой жизни, безотносительно к должности гражданина и его общественной полезности, мне показалось нерациональным.

Оно и не может казаться иным нам, людям с ограниченной моралью и человечностью.

В начале года по телевизору показывалась документальная лента Марины Голдовской «Бездна». Смотреть ее было не-

между тем



В шестом номере «Экрана» редакция наступила мне на гласность: дескать, плюрализм плюрализмом, а ты знай свою колонку. И не то чтобы больно наступила — так, «слезой на полях» (тем более автора «слезы» я люблю без взаимности уже лет двадцать, наверно), однако к некоторым нетипично серьезным размышлениям все же понудила. И потому на этот раз о критике или, еще лучше, о киноведении.

Но сначала как бы совсем о другом. Сначала о паспорте. Зарубежном, служебном, который «является собственностью Союза Советских Социалистических Республик и под-

лежит сдаче в выдавшее его учреждение». Так вот, никогда мне еще так не хотелось нарушить закон и оставить этот паспорт себе — как свидетельство какого-то (даже слова не подберу) немислимого под нашими широтами уважения к нашей профессии, которая вроде бы уже не имеет ни смысла, ни значения в мире нашего кино, где каждый сам себе судья и панегирист, обожатель и биограф, где изо дня в день идет самострой монументов из манной, а то и другой, куда менее почетной каши, ибо других материалов ни в продаже, ни даже по бартеру найти не удастся... Так вот, в этом паспорте, в самом центре американской визы, синим по белому впечатана цель приезда: «Реальность и реализм: советское и американское кино тридцатых годов». В городе Вашингтоне выяснилось, что немислимый этот симпозиум состоится прямо в библиотеке Конгресса Соединенных Штатов, где на самом видном месте, под портретом неизвестного мне, но чрезвычайно уважаемого бизнесмена возвышается государственная звезда-полосатая знамя. И тут я снова напрягу остатки воображения: а есть ли у нашего Конгресса, то есть Верховного Совета, своя библиотека? Во

всяком случае, если судить по иным моим землякам, таксистам-парламентариям, не то что библиотеки, избы-читальни нет в радиусе тысячи километров. В этом доме (как и везде в Соединенных Штатах) все свидетельствовало о том, что если человек невесть почему решил заняться таким отнюдь не прагматическим делом, как кинокритика, он имеет на это право и, значит, она для него есть важнейшее из искусств.

Именно это привез я из города Вашингтона — ощущение равенства рангов любого занятия, мусорщик ты или университетский профессор, сенатор или привратник в сенате. Или полицейский на автовокзале Нью-Йорка, которому и в голову не придет поинтересоваться, откуда ты родом и почему задаешь вопросы на каком-то четверть английском, с нечеловеческим даже по здешним меркам акцентом. В самом деле, нравится тебе разговаривать так, чтобы тебя не понимали, — твое дело, твое право, никто тебе слезу на поля не уронит...

Можно, конечно, сказать — это у них там, в Штатах, где все с жиру бесится. И в этом будет свой малый резон. Но вот совсем рядом, не столько по карте, сколько по грустной судьбе и не менее грустному

МОНУМЕНТЫ ИЗ МАННОЙ КАШИ

Ведет
Мирон ЧЕРНЕНКО

приятно. «Неприятно» — не то слово. Страшной мукой было слушать рассказы женщин и мужчин, побывавших во тьме бессознания и вернувшихся оттуда.

Голод и страх, как выяснилось, самые разрушительные силы. Они сужают и ограничивают мораль и сознание, человечность и нравственность. Человек от голода не просто физически сдает и угасает; он совершает некую обратную эволюцию — возвращается в бессознательное состояние. И это самое жуткое, потому что умирают все моральные инстинкты, отменяются нравственные табу. От человека остается одна физиономия. В тех рассказах свидетелей, вернувшихся из бездны, об обстоятельствах и подробностях их жизни, о зверствах и людоедстве больше всего поражают даже не сами рассказы, а само рассказывание. Возможность вспоминания. Способность к повествованию. Спокойная, почти эпическая интонация, здравость ума и трезвость памяти.

А с другой стороны, это очень понятно. Человек, живший тогда и живущий теперь, — это разные люди.

В конце концов у авторов ленты не мог не возникнуть вопрос: кто в том аду выживал? Ответ один: те, кто находил в себе силы заботиться о других.

Стало быть, мораль, общечеловеческая и внеклассовая, была средством и способом выживания, в том числе и физиологического.

И уже хотя бы поэтому перед лицом новых бездн, индивидуальных и национальных, так важно культивировать человечность без берегов и границ, национальных и индивидуальных.



Е. Милутка

будущему. Я имею в виду братскую Югославию. Тут, правда, нет библиотеки Конгресса, но зато имеется совершенно фантастический монастырь одиннадцатого столетия, на самой границе Сербии и Македонии, — Прохор Пчиньский, превращенный частично в отель международного класса для паломников из близлежащих околиц. Десяток ученых югославских и десятков советских три полных дня на полную катушку обсуждают здесь тему «Европа и культура после 1992 года», хотя, судя по всему, никто нас (и их тоже) в эту Европу покамест не зазывает. И тем не менее к ним (к нам то есть), к участникам этого монашеского собрания, приходят — и там, в горах, и потом, в Белграде, — не только директор сербского Центра по международному культурному и прочему сотрудничеству, но и министр культуры республики, и даже министр иностранных дел. Как будто нет для них ничего важнее сейчас, чем доклады на тему «Национальные варианты мозаичной культуры», «Вероятности европейского кинематографа», «Преемственность времени и время нарушенной преемственности».

Спору нет, эти недостижимые высоты научной жизни не сравнить с простодушием вашингтонской те-

матики, скажем, исследованием архитектуры фасадов американских кинотеатров в связи с жанровым предпочтением зрителя тридцатых годов.

Я понимаю, что говорить о какой-либо архитектуре наших кинотеатров было бы наивно и легкомысленно. Говорят, в туалете одного из них едва не утонул случайный посетитель. Да простит меня редакция за еще один материально-телесный пример. Но хочется или не хочется, мы дрейфуем в ту же сторону. То ли умер, то ли впал в анабиоз жанр критической рецензии, ибо не в мнении критика, самого умного и талантливого, сегодня дело, не в расстановке баллов в зачетках мастеров культуры, но в том, что есть и каким будет кинематограф в нашем существовании. Как часть культуры, как часть цивилизации, не менее важная, чем здание кинотеатра, чем бутерброды в его буфете или оркестр, рыдавший когда-то в фойе под вопли крупноформатной эстрадной дивы...

Стоило ли ради этого заседать в библиотеке Конгресса или в трапезной Прохора Пчиньского? Думаю, что стоило, ибо дома это понимается позже и хуже.

Неужели уважаемая редакция снова уронит на меня слезу?

ПРОТИВ КОГО ДРУЖИТЕ?

«Дом кино» без «клубнички» — это не «Дом кино». Найти ее в любом жизненном проявлении, обсосать как следует и наткнуться по дороге на модную теорию или самому ее сочинить, весело, непринужденно, молодо — вот способ существования газеты. Выбранный стиль освобождает от интеллектуальной ответственности, под бременем которой живут «чисто интеллектуальные» издания. Можно хулиганить, эпатировать всех подряд, играть в любые, самые забойные игры — все пройдет. Лишь бы было: а) вкусно, б) умно.

Это в принципе соответствует традициям кинематографа как искусства, кинематографа, за которым стоят традиции шоу-бизнеса, который очень любит и секс, и насилие, который в основном старается развлекать зрителя, а не поучать его, но при случае и поучает тоже с удовольствием. Вот почему попытка «ДК» выглядит очень продуктивной и пользуется популярностью у читателя.

Но, что самое забавное, упорно декларируемая бульварность «Дома кино» — бутафория. И повинна в этом та самая вертикаль, соединяющая и «клубничку», и интеллектуализм. Быть бульварной газетой — дело гораздо более трудное, чем объявить себя таковой. И гораздо более грязное, чем просто нарисовать, скажем, голую женщину и допускать в материалах грубый жаргон.

Вертикаль конструируется в попытке создать газету для всех. А бульварная газета должна ориентироваться строго на своего читателя. Здесь должна быть тщательно подобранная информация — слухи, сплетни, замочная скважина. А где все это в «ДК»? Там вообще нет информации, не говоря уж о специфически-бульварной. Раз на то пошло, это вообще не газета, это независимый киноальманах (и уж совсем далека она от пресс-бюллетеня). А раз нет инфор-

мации, значит, внутренняя структура номера никуда не годится? (Может быть, поэтому и верстка в «ДК» такая странная.) Каждый материал — гвоздь номера. Каждый материал — культуртрегерский подвиг, совмещающий разные уровни культуры. Каждый материал — образец того, как надо писать. У меня никогда не поднималась рука выбросить номер «ДК». Я все их храню и иногда перечитываю — очень уж здорово все написано! Но газеты нет, потому что нет информации.

Мы живем сегодня в забавном мире. Не живем, а как бы играем в жизнь, все как бы не всерьез, как бы понарошку. Рынок строим — но все же понимают: по большому счету ну какой там рынок! Как бы прикидываем, примериваем что-то на будущее, все зыбко, относительно и немного шутя.

Между тем у каждой мнимости своя история. История мнимости «бульварной» газеты «Дом кино» в общих чертах ясна. Несколько лет назад союз изящного интеллектуализма и некоей абстрактной, так скажем, бульварности был совершенно естественен. Возникал он по принципу «враг моего врага — мой друг». Кто враг, тоже понятно — тупая официозная коммунистическая мораль. «ДК» объединил под своей крышей два, по сути, совершенно разных типа журналистики и с успехом был изданием бульварно-интеллектуальным. По мере крушения коммунизма и нормализации обстановки теряется и почва для союза.

Впрочем, мы все понимаем: ну какое крушение, какая нормализация! Он еще долго будет хрипеть и портить нам жизнь, этот коммунизм. Так что игра продолжается. Года два-три на размышления у «ДК» еще есть. Пока мы «идем к рынку». Пока не набрала полных оборотов действительно бульварная газета «МК». Словом, пока мы не начали жить всерьез.

Илья АЛЕКСЕЕВ





ЖЕНЩИНА-МИФ

Ведет Эльга ЛЫНДИНА

Дорогая редакция!

К сожалению, очень редко мы сегодня вспоминаем об актерах, блиставших на экране, казалось бы, совсем недавно. Одна из них — несравненная Валентина Серова. Хотелось бы, чтобы вы вспомнили о ней.

Л. Вдовенко, Омская область

Актеры обычно не слишком щедры в похвалах коллегам-современникам...

Когда я спросила у Татьяны Кирилловны Окуневской, звезды советского экрана 30—40-х годов, кого из актрис своего поколения она назвала бы самой талантливой, Окуневская ответила, не задумываясь: «Валентину Серову». И добавила: «Она была среди нас и самой смелой».

...Немолодое, отечное, исчерченное резкими морщинами лицо. Пониженные плечи. Обвисшая, невнятного цвета кофта. И только в светлых глазах порою вспыхивают быстрые, яркие искры, напоминающие чей-то знакомый облик — озорной, неукротимый, исполненный яркой, чувственной красоты... Да, это была она, Валентина Серова. Героиня лирических драм и лирических комедий. Муза поэта, воспевшего ее женственную прелесть. Женщина-миф 40-х годов. Но миф уже изрядно подзабытый... Такой я увидела актрису примерно за год до ее смерти — в 1974-м.

Судьба была к Серовой щедра и безжалостна, заставляя ее потерями, тоской, болью расплачиваться за победы, за дни радости.

В истории кино за Серовой прочно утвердился образ «девушки с характером», по названию одной из ее первых киноролей.

Детство она провела у бабушки на Украине, откуда и переехала в Москву к матери, известной театральной актрисе Клавдии Михайловне Половиковой. Зрители старшего поколения помнят ее работы на сцене Театра имени Маяковского.

В столице украинский говор девочки вызвал насмешки ровесников. Другой бы смирился, постепенно привыкая к новым для себя ударениям, произношению гласных и согласных, иной речевой мелодике. Другой, но не Валя. Она просто-напросто перестала разговаривать со сверстниками, на год обрекла себя на молчание. Отвечала мимикой — кивками или отрица-





«Строгий юноша»

«Девушка с характером»

Брянский фронт, 1943 год

Валентина Серова, 1947 год

тельным покачиванием головы, втайне повторяя слова и фразы. Через год она вышла на сцену вместе с матерью в спектакле «Настанет время» по пьесе Ромена Роллана.

Еще через девять лет она, студентка Московского театрального техникума, снимается в картине режиссера Абрама Роома. «Строгий юноша» на долгое время был вычеркнут из истории советского кино. А если изредка и упоминался, то лишь в качестве «провала» или «творческой неудачи» авторов. Между тем сценарий был написан Юрием Олешей, снимал картину великолепный оператор Юрий Екельчик, играли Ольга Жизнева, Максим Штраух. Рядом с ними и Валентина Половикова, которая спустя некоторое время станет Валентиной Серовой.

Ее героиня — маленькая, чрезвычайно шустрая, живая, деловитая. Ей до всего дело — от личных неурядиц своих товарищей до международных событий, энергия бьет ключом. Несмотря на очень юный возраст, комсомолочка в футболочке неуклонно следовала своему главному жизненному принципу, который довольно скоро назовут в официальных кругах

недопустимым проявлением индивидуализма: «хочу — и соответственно поступаю».

Брызжущая, яркая самобытность актрисы отпугивала кинорежиссеров и коллег. Может быть, поэтому она сыграла на экране всего девять ролей, из них главных — только три. Серова меняла театры, уходила, возвращалась. Она металась, не находя себе места, обреченная жить в мире, где «жить нельзя», по крайней мере достойно самого себя.

Мысль эта вроде бы мало вяжется с теми дарами, на которые поначалу судьба была милостива к актрисе. Она становится женой знаменитого летчика Анатолия Серова. В 30-е годы авиация владеет умами и сердцами наших сограждан. Летчики — кумиры.

Встречи молодой актрисы и прославленного героя прекрасны, романтически. Москва. Вокзал. Он и Она. Она уезжает в Ленинград. Последние слова. Последний взмах руки... А утром, выйдя из вагона, Она видит его с букетом в руках. Он приехал тем же поездом, втайне, чтобы встретить ее в Ленинграде...

Анатолий Серов разбился во время перелета вскоре после свадьбы.

«Маленькая, несчастная, потрясенная девочка» — такой увиделась поэтессе Маргарите Алигер юная вдова, которую она встретила после гибели мужа. Мир рухнул. Казалось, уже не подняться, не найти в себе сил для следующего шага. А сделать этот шаг надо было — родился сын, ждала работа.

Зрители уже знали к тому времени актрису Валентину Серову. В 1939 году на экран вышла «Девушка с характером». История зверовода Кати Ивановой — это цепь незатейливых встреч, приключений молоденькой дальневосточницы, добирющейся в Москву за правдой. Все складывается из весьма наивных конфликтов, имеющих относительную связь с реальностью конца 30-х годов, когда «советская ночь» уже пала на страну.

Как бы мы теперь ни относились к изделиям довоенного соцреализма, нельзя отрицать определенный романтический заряд в мировидении поколения. Разумеется, все это зиждилось на утопии, с одной стороны, с другой — на бесконечной фальши, лицемерии — опорах правящей партии. Тем не менее... Энтузиазм, социальная озабоченность, страстный порыв к действию — актриса жила этим, электризуя действие и точно направляя разряды. Она была грациозна, артистична. Она шлифовала себя постоянной работой в театре, где играла много и охотно.

Я помню зал для репетиций
И свет, зажженный, как на грех,
И шепот твой, что не годится
Так делать на виду у всех.

Твой звездный плащ из старой драмы
И хлыст наездницы в руках.
И твой побег со сцены прямо
Ко мне на легких каблуках...

Константин Симонов посвятил эти строки Валентине Серовой, его гордой и своенравной Музе. Страстное чувство, нестерпимая тоска разлуки, пылкая ревность и еще более пылкая благодарность за каждую минуту общения — все было принесено к ногам любимой женщины. Жизнь поэта была отныне ограничена рамками — «С тобой и без тебя», как он назвал свой поэтический цикл, посвященный Серовой.

Он пишет пьесы для Серовой. Приходит на их репетиции, иногда выступает в непривычной для себя роли режиссера, так было во время постановки его «Истории одной любви». Партнер Серовой в этом спектакле Алексей Консовский был потрясен самоотдачей Симонова, как и талантом Серовой, ее тончайшей разработкой характера героини, поэтичностью и мажором трактовки.

В такой интонации незадолго до войны Серова сыграла и Галину Мурашова в фильме

«Сердца четырех». Наше телевидение числит эту картину среди своих фаворитов и предлагает ее зрителям каждый год. Но зрители отнюдь не брызжат, не пишут гневных писем. Простенькая история сестер Мурашовых и их верных поклонников даже в наши горестные дни радует людей своей почти сказочной атмосферой всеобщего добросердечия, душевного уюта.

«Сердца четырех» были закончены в дни войны. Зрителям тогда было не до кинематографического контрданса сестер Мурашовых, в том числе и самой актрисе, участнице фронтовых бригад, бесстрашно выступавших на линии огня. Сутью прожитого дня, мерой поступков для нее становится мысль о том, что она сделала для победы все, что могла... Так Серова приближалась к своей лучшей роли — Лизе Ермоловой из фильма «Жди меня».

Но прежде были стихи Симонова с тем же названием, с посвящением — «В. С.», которое легко расшифровывалось. Их переписывали солдаты, они летели домой в письмах-треугольничках как заклинание о Верности.

«Ожиданием своим ты спасла меня» — эту строку своего стихотворения Симонов сделал лейтмотивом пьесы «Жди меня», по которой в 1943 году режиссер Александр Столпер снял одноименную картину.

...Война, самые тяжкие ее месяцы. Жена летчика, майора Николая Ермолова, ждет мужа, от которого давно нет вестей. Все близкие уже «устали ждать», поверив в гибель Ермолова. Кроме Лизы, за что она вознаграждена в финале возвращением мужа, седого, израненного, но живого.

С житейской точки зрения возвращение Ермолова в финале не очень оправданно. Но картина снималась в 1943 году. Каждая семья жила ожиданием — можно ли было лишать людей надежды? Понимая это, Серова находит для Лизы в последней сцене гармонию тихой грусти. В длинном черном бархатном платье, словно собравшись на свидание, она берет в руки гитару и поет, обращаясь к портрету мужа, поет его любимый романс, как мольбу о возвращении. И судьба возвращает ей любимого.

Серова никогда не пела с эстрады. Она не использовала свое вокальное дарование в его подлинном потенциале. Пела чаще всего дома, для мужа — им стал Константин Симонов, для близких и друзей. Остался только романс Лизы... Было тогда актрисе всего двадцать шесть лет. Но — как ни горько об этом писать! — Лиза тоже осталась ее лучшей ролью, которой, собственно, завершился счастливый отрезок пути актрисы. Причин тому было немало. Одна из главных — та, о которой мы прежде предпочитали умалчивать: алкоголь. Что-то, наверное, толкало ее к этому, смущая душу бесконечными, обступавшими со всех сторон регламентациями и запретами, на которые всегда щедро наша великая держава. Была Валентина Васильевна из несмиранных, искала выход своему сдавленному протесту.

Она работала в разных театрах. Снималась и после «Жди меня». Снималась достаточно профессионально, но холодно, словно отбывала повинность. Были картины «Глинка», «Бессмертный гарнизон», «Дети Ванюшина». Жизнь все еще продолжалась, уже не радуя, немилосердная и жестокая к Серовой. Но и в эти годы Валентина Васильевна не утратила того, что в наши дни стало буквально реликтом, — доброты и редкостной отзывчивости. Она по-прежнему спешила кому-то на помощь, за кого-то просила, кого-то утешала...

Почти забытая, отвечая на вопрос, кого бы она хотела сыграть теперь, Серова сказала: «Актрису, которая в молодости подавала большие надежды, а потом... Потом так их и не оправдала». Горький, суровый самоприговор. Слишком суровый... Валентина Серова сыграла роли, живые по сей день. Прошла свою дорогу с неизбежными для нее ошибками ума и сердца. И сказала, все-таки сказала то, что хотела и должна была нам сказать.

Олег ГОРЯЧЕВ

ОТ ПОРНУХИ И ДО ПРОГРАММЫ «ВРЕМЯ» КРУТЯТ В МОСКОВСКИХ ВИДЕОСАЛОНАХ

● В видеосалонах меня заинтересовал зритель — тот самый зритель, который не спешит в кинотеатры. Что мы знаем о нем? Что ему не нравятся фильмы, идущие в прокате? Какие ему нравятся, можем только гадать, — в кино-то их нет. О его фаворитах может рассказать процветающий видеобизнес.

Замечено: видео всерьез теснит кино. Ему есть что предложить зрителю. Другой вопрос, откуда берутся эти сокровища. Я не оправдываю пиратства, но представьте, что мы подпишем Конвенцию (рано или поздно, это случится) и снова останемся со своими «ворами в законе», «дураками по пятницам», будем смотреть в сотый раз «Фанфана-Тюльпана». Пока нет у нас нормально функционирующего проката, именно пиратство впервые обеспечило нашему самому обделенному в мире зрителю возможность выбирать.

Видеосалоны есть теперь везде — на вокзалах и в парках, в кинотеатрах, клубах, кафе, в райкоммах комсомола и в общежитиях. Их аудитория состоит не из каких-то загадочных «видеоманов», а, как и в любом кинотеатре, в основном из публики, живущей по соседству. Преобладающий возраст: от 12 до 25; пол — мужской (интересно, что в кинотеатрах, по статистике, преобладают зрительницы). Склонность мужчин к видео объясняется и репертуаром (здесь фильмы главным образом «крутые»), и количеством свободного времени. А мужья бегут от сварливых жен, меняя футбол на каратэ.

«Лучшие из лучших» — американская лента о каратистах снова и снова идет по просьбам зрителей. Днем школьники прогуливают на

ней последний урок, а на последних сеансах сидят уже здоровенные детины. Ржут, тянут пиво. Рядом — компания алкашей, в прежние времена пошли бы взяли еще бутылку, а теперь вот скидываются на билеты.

Есть разряд видеосалонов, которые я бы назвал «с миру по нитке». Их коммерческий принцип: показывать все подряд и как можно больше. В таком салоне идет в неделю по 10—20 фильмов — мульти, «ужасы», эротика, мелодрамы. Словом, на любой вкус. Не всегда, конечно, аншлаги, но бизнес выгодный. Зритель балдеет от калейдоскопа названий, а предприимчивые видеопираты получают такую широкую аудиторию, какая кинотеатрам и не снилась.

После этого, право, смешны гипотезы, что зритель больше не интересуется кино. Сказки это, не верьте! Что делают школьники после уроков? Куда идут парочки, если на улице дождь, а дома родители? Куда, наконец, собирается по вечерам окрестная шпана, если поблизости нет дискотеки? В видеосалонах. Они собирают публику со всего микрорайона, «откачивают» с улиц, из дворов и парадных — в какой-то мере это даже хорошо: у людей появилось чем заняться.

НАБЛЮДЕНИЕ ЗА НАБЛЮДАЮЩИМ

Какие жанры лидируют? — надо все-таки назвать чемпионов. Самый популярный жанр пока — эротика. Эротические ленты идут везде, где владельцы хотят выжать максимальную прибыль из своего заведения, потому что

эротика сегодня — это стопроцентный аншлаг. Аншлаг при любом раскладе и в любое время суток. В видеосалоне при московском кинотеатре «Художественный», например, начинают с десяти: касса открывается в полдесятого, и уже к полудню билетов нет. И так месяц за месяцем. «У нас были разные фильмы, — говорят здесь, — но дольше всех держатся эротические: 3 месяца крутили «Греческую смоковницу», сейчас пошел 3-й месяц «Дикой орхидее». И прибавляют, потупя взор: «Мужики валом валят, чуть двери не сносятся».

Я поднялся в зал. Был будний день, половина первого. Билеты в кассе, естественно, уже кончились, так что в зале (он здесь небольшой — мест на сорок) было битком. «Художественный», сами понимаете, строили, не рассчитывая на видеосалоны. Поэтому вентиляции в видеозале нет, во всяком случае, кажется, что нет: душно — не то слово, и в этом спертом, потном воздухе сорок человек затаив дыхание следят за экраном... Картина впечатляющая.

Это в центре Москвы. А сколько таких мини-порносалончиков ютится по разным углам. Их афиши рассчитаны, по-моему, на возбуждающее действие. Вот одна, переписанная мною в рабочем общежитии:

Видеосалон «Успех»
10.00 — «11 дней, 11 ночей»
12.00 — «Секс-звезда»
14.00 — «Ненасытная жена»
16.00 — «Бангкокский секс»
18.00 — «Турецкий фрукт»
20.00 — «6 шведок на острове Ибица»
22.00 — по желанию.

Каким будет это желание, представить нетрудно. Нет недостатка и в самих желающих.

Решив получше приглядеться к публике, я зашел еще в один кинотеатр с видеопроказом — во «Встречу». Когда-то он назывался «клубным», числится им и сейчас, сохранилась табличка возле кассы. Но дирекцию это не смущает, здесь нашли блестящий выход: «клубные» фильмы идут на сеансах 10 и 12 часов утра — кинолюбый народ упрямый, захотят — посмотрят. А на остальных сеансах крутят видеофильмы. Последний сеанс — эротический. Жанровые границы, впрочем, весьма условны: под эротикой здесь понимают все, от мелодрамы с постельными сценами «а-ля совок» (это как же нужно оголодать, чтобы стоны за кадром называть эротикой) до стопроцентной порнухи.

Публика на таких сеансах —

само по себе зрелище замечательное. Как в анекдоте: наблюдение за наблюдающим стоит дороже, потому что интереснее. Зрители начинают собираться часа за полтора. Время коротают за чтением — детективы, газеты и, конечно, любимый еженедельник «Спид-информ». Наиболее нетерпеливые барабанят в дверь. Возраст? От 16-ти и старше... Впрочем, попадаются и моложе: вот, например, выводок восьмиклассниц, зашедших полюбопытствовать. В выходные непременно встретишь солдат. Обводишь глазами это странное общество (женщин примерно одна к двадцати) — лица серьезные, замученные — ни дать ни взять клуб одиноких мужчин.

Писать об этом, в общем грустно. Здесь особенно чувствуешь обделенность наших людей. И не то чтобы стыдно, а, скорее, жалко, обидно за каждого в отдельности и за весь народ.

И еще вот что: случайно забрел я во «Встречу» 28 марта (вы помните митинг, солдат на улицах?). «Секс» начинался в четверть десятого, а перед сеансом показывали — отгадайте, что? Держу пари, что не угадаете: программу «Время». Показывали, даже не выключая света, просто чтобы не скучно было ждать — но как слушали! Тут же принимались обсуждать, спорить. А ведь и впрямь есть что-то «наркотическое» и в нашей политике, и в этом видеоэротизме. Не случайно еще во времена застоя съезды промеж собой называли «порнографией»; нет-нет да и услышишь это слово применительно и к нынешним «телеспектаклям»...

БЛАГОРОДНЫЕ ПИРАТЫ

Чувствую, что нарисовал слишком мрачную картину. Половину правды. Не только порнуху смотрят, и не только под желтым флагом ходят наши видеопираты.

На память приходит «Ударник», известный каждому москвичу. Видеосалон при кинотеатре открылся одним из первых и сразу доказал, что видеобизнес может быть интеллигентным.

«Ударник» тоже в центре города, но публика здесь не та, что на Арбате. Есть и завсегдатаи, которых знают в лицо, много, конечно, «захожих» со стороны, но в целом народ поприличнее. С «Художественным» «Ударнику» стоило бы поменяться названиями (или по крайней мере видеосалонами), чтобы лучше соответствовал каждый своей аудитории.



В смысле жанров здесь рай для зрителя. Нет в программе только фильмов о каратэ — потому что не хотят привлекать шпану. По наблюдениям Андрея Докина (он занимается в «Ударнике» всеми видео-делами), лучше всего смотрят фильмы с захватывающим сюжетом; такие, как «Электрошок» или «Крепкий орешек-II», всегда делают кассу. Много значит и участие знаменитых актеров. Особенно копируют Шварценеггер и Сталлоне. Благодаря им замечательно шли «Красная жара» и «Изо всех сил». Большие надежды теперь на «Танго и Кэша», а то, что Шварценеггер сыграл в фантастическом боевике «Вспомнить все», спасло даже этот не слишком популярный у нас жанр. Но вообще фантастика идет плохо. Зритель у нас воспитан на реализме, и космические приключения вызывают у него зевоту.

«Иерархия ценностей» выходит занятная: наш человек предпочитает фантастике реальность, а реальности то, что мы обозначали как «порнографию». Но что неожиданно, в том же «Ударнике» довольно хорошо идет киноклассика. Здесь крутили Антониони и Феллини, показывали известный «Секс, ложь и видео». И билеты раскупались на неделю вперед. Причиной тому и сложившаяся аудитория, и продуманная система показа: в нескольких залах по 20—40 человек, идут разные картины.

Другой светлый пример — это Центральный Детский кинотеатр. В отличие от «Баррикад», где теперь крутят «Пляжных девочек» и тому подобное, ЦДК верен детям. Здесь постоянно идут на видео американские и японские мультфильмы — все эти «русалочки» и «белоснежки» радуют малышей из окрестных домов. Здесь и Спилберг, и кролик Роджер, — а все потому, что в кинотеатре работают люди, которые любят кино и любят своего зрителя.

Надо ли добавлять, что на них теперь — единственная надежда. Новое время раздвинуло границы, но не только в лучшую сторону, вверх, а и вниз. И приходится признать, что наш выбор пал — в прямом и переносном смысле — на самое что ни на есть низкопробное. К тому же и погоду сегодня делают те, у кого в руках деньги, а значит, видеосалончики, да и директора кинотеатров, которым дано теперь право формировать репертуар, будут, со своей стороны, потакать этим вкусам. Картина невеселая, но надежда, повторяю, все-таки есть.

КИНОВЕД ИДЕТ ПО СЛЕДУ

ДА НЕТ ТАМ НИКАКОЙ ПОРНУХИ!

Кирилл РАЗЛОГОВ

● Начну с утверждения, которое может показаться парадоксальным: о видеорепертуаре в нашей стране мы ничего не знаем. Это только кажется, что ситуация проста до безумия. Достаточно, мол, использовать отмычку «коммерциализации», и мы получим однозначный ответ.

Один из таких ответов и предложен моим молодым коллегой на страницах журнала. Ему привиделось, что сатана «правит бал» с помощью эротики и порнографии.

Категорически возражаю: порнографии в видеосалонах и видеотеках нет вообще. Возможно, она демонстрируется подпольно или, как и во всем мире, ее предпочитают просматривать на дому. Я не отношусь к числу тех, кто считает это уголовным преступлением, — мне кажется, что любопытство человека по отношению к собственной природе вполне естественно и не должно подвергаться преследованию. Но повторяю: зная о существовании статьи в уголовном кодексе, порнографию в открытую не показывают.

Что же касается эротики, то и она, на мой взгляд, не превалирует. В господствующем американском репертуаре ее днем с огнем не сыщешь. Большая часть эротической продукции в нашем видео европейского происхождения, в основном французского, иногда немецкого или итальянского. Не думаю, что ошибусь, если скажу, что она занимает менее трети репертуара.

Но вот тут-то и возникает самое любопытное. Действительно, а какие эротические ленты (в мире их создается сотни, если не тысячи) пользуются наибольшей популярностью у нашего зрителя? На первом этапе развития видеобизнеса на этот вопрос можно было ответить более или менее однозначно. Самыми популярными оказались просто первые попавшиеся картины. Пример тому — знаменитая «Греческая смоковница», ставшая на некоторое время абсолютным бестселлером отечественных

видеоэкранов, а затем — нет правил без исключений — американские «Девять с половиной недель».

Но сейчас каналы проникновения такой видеопродукции умножились и расширились, репертуар стал разнообразным, возникла внутренняя конкуренция между отдельными лентами, и о предпочтениях зрителя в этой сфере судить стало значительно сложнее. Тут нужны специальные исследования.

Вернемся на точку зрения здравого смысла. Оглянемся вокруг и постараемся уяснить, какова же все-таки структура остального, незротического репертуара.

Думаю, не ошибусь, если скажу, что львиную долю его составляют американские приключенческие ленты.

Конечно же, приключения приключениям рознь: есть дешевый ширпотреб, о котором вообще никто никогда не слышал, и есть фильмы Стивена Спилберга или Джорджа Лукаса. Есть макулатура, есть средние ленты и есть шедевры.

На видеоэкранах в этом плане полная неразбериха: здесь десяти-сортная продукция вполне может оказаться в лидерах, оттесняя серию об Индиане Джонсе или «Назад в будущее».

Среди приключений значительное место занимают картины неамериканские, связанные с восточными военными искусствами, в частности и в особенности кун-фу и каратэ. Здесь, помимо США, лидируют Гонконг и Япония.

С оценкой отдельных фильмов в данном случае дело обстоит еще сложнее. В отечественном киноведении профессиональные критерии оценок не сложились, и «средний» кинокритик столь же не способен отличить выдающееся произведение от дешевой поделки, как и рядовой посетитель видеосалона. Традиционные европейские критерии к этому материалу оказываются просто неприложимыми, а формирование тех, которые соответствовали бы законам, признаваемым над собой

художниками этого круга, для нашей культуры, боюсь, дело очень и очень длительное, если не вовсе безнадежное.

Какие же выводы можно сделать из этого короткого путешествия по видеосалонам? Во-первых, жанровые предпочтения зрителей остаются достаточно стабильными. Во-вторых, при значительной широте охвата западного кино материала (ежегодно на рынок выбрасывается более тысячи новых названий!) целые значительные пласты кинопродукции остаются за кадром. Это касается почти всех фильмов прошлых лет — в огромных каталогах разного рода отечественных видеораспространяющих организаций на несколько сот названий 1989—1990 гг. мы от силы найдем десять лент более ранних. Но зато это будут, как правило, произведения, бесспорно, классические.

Живая классика благодаря рекламе, связанной с присуждением премий Американской киноакадемии или призов Каннского или других престижных международных кинофестивалей, также изредка попадает на видеоэкраны. Следует, однако, сказать, что это почти исключительно американские ленты.

И, пожалуй, самое главное. Во всех ныне бытующих проектах создания системы цензуры, борьбы с видеопиратством следует всегда иметь в виду, что ликвидация созданной видеосистемы не только принципиально невозможна, но и с точки зрения развития культуры может иметь роковые последствия. Не запретов нужно требовать, а проводить настойчивую работу по легализации видеорынка. Если расширится его репертуар, если о видеопродукции будет регулярно и квалифицированно писать критика — может быть, когда-нибудь в будущем все, что происходит в этой, очень специфической сфере, примет наконец цивилизованные формы и войдет в рамки международного права.





Андрей ПЛАХОВ

ЖАН-ЛУИ ТРЕНТИНЬЯН, ЧЕЛОВЕК- ФАНТОМ

Бывают люди, которых встретишь однажды и запомнишь на всю жизнь. С другими пересекаешься часто и каждый раз не узнаешь, что совсем не означает, будто они бесцветны и незначительны. Просто они другие.

Таких людей не много среди актеров, хотя профессия предполагает известную неопределенность, «смутность» объекта. Эта же профессия шлифует зыбкие грани, подгоняет их под идеальный образец. Актер, обладающий киногеничностью и талантом, рано или поздно становится «типом», «персонажем», «звездой».

Жан-Луи Трентиньян странным образом избежал этой участи. Встречаясь с ним на экране, мучаешься загадкой: неужели это он прошлый раз явился в облике тихого симпатяги, а еще раньше выглядел надменным сгорбленным молчуном, а когда-то, уже не помнишь в каком фильме, с развязным кривлянием клеил длинноногую девицу?..

Было время — Трентиньяна действительно не узнавали. В одном и том же 1956 году он снялся в двух весьма заметных фильмах: «Если парни всего мира» Кристиан-Жака и «И бог создал женщину...» Роже Вадима. Первый был плакатной пацифистской акцией, второй претендовал на революцию в морали — в нем взошла звезда Брижит Бардо, юной жены Вадима. Он снял ее в рискованных сценах не с кем иным, как с Трентиньяном, и не кто иной, как Трентиньян, стал поводом для распада супружества. Но тень чужой славы никогда не приставала к этому актеру. Из скандальной кинематографической легенды он ушел таким же незаметным случайным гостем, каким и попал в нее.

Прошло десять лет, прежде чем у него опять появился шанс прославиться. В фильме Клода Лелуша «Мужчина и женщина» Трентиньяна уже было трудно не заметить. Но если быть честным, сенсация, которую произвела эта импровизированная мелодрама, связана с его партнершей: Анук Эме поразила воображение не





только чертовски элегантной дубленкой, но и подкупающим бесстрашием, с каким обнажила сексуальную психологию женщины, поначалу все еще принадлежащей своему прежнему мужчине и мучительно идущей навстречу новой любви. Еще в большей степени успеху способствовали легкая режиссерская рука молодого Лелуша, стиль рекламного журнала и поэзия приморских пейзажей... Трентиньян с его драмой рискованного автогонщика был самым бледным пятном в этой волнующей истории. Юным зрителям моего поколения, для которых картина Лелуша была ступенью к вершинам сексуальной раскрепощенности, сам Трентиньян не показался достойным кумиром. Проснувшись после фильма Лелуша знаменитым, Трентиньян все равно остался «человеком в себе». Улыбка счастливого любовника и удачливого профессионала не стала ни его лицом, ни маской.

Еще через пять лет отечественный прокат вновь уготовил нам встречу с актером — и какую! Фильм «Конформист» задал задачу, не предусмотренную режиссером Бернардо Бертолуччи. У того все было просто: герой в детстве испытал шок гомосексуальных притязаний и ужас от случайно совершенного убийства. Чтобы подавить свои комплексы, Марчелло Клеричи вступает в фашистскую тайную полицию, обретает официальный статус двурушника, шпиона. В советской купированной версии все было поставлено с ног на голову. Герой совершал подлости будто бы из любви к искусству, без всяких мотивировок. В черно-белой копии начисто пропал чувственный подтекст сформировавшей Марчелло декадентской атмосферы истинного «цветового» фильма.

Единственным ключом к разгадке этого зашифрованного текста был Трентиньян, человек-фантом, бескровный, бесплотный и бесполой. И в то же время было видно, что этот несчастный угловатый пришелец, уродец и монстр, страдает! Его бледное скуластое лицо, которое, мы знаем, может быть милосидным, изобли-

чало такой страх, такую муку, такое желание любить, нравиться, быть «как все»!

Раздвоенная жизнь неврастеника, ощущающего себя в глубине души чужаком, незваным гостем на пиру жизни, вероятно, и есть главный мотив Трентиньяна-актера! И необязательно он предстает на экране конформистом, хамелеоном, как Марчелло Клеричи. Он может быть даже борцом, как герой фильма Кристиана де Шалонжа «Чужие деньги» — банковский служащий, вступивший в конфликт с сильными мира сего и ощутивший себя персонажем кафкианского сна. Может — и профессиональным уголовником, и рефлексирующим интеллигентом, и просто шалопаем-бездельником. Так или иначе, в его образах все больше проступает потустороннее существование за гранью безумия и абсурда; в нем нет места той милой, задушевной органике, за которую мы так ценим Марчелло Мастроянни и некоторых голливудских кумиров.

Ее и не может быть, как не может быть органики у машины-автомата, или компьютера, или искусственно выведенного, или залетевшего неведомо откуда инопланетного существа. Но в том-то и фокус, что Трентиньян ухитряется физически воплощать самые невероятные интеллектуальные конструкции, не позволяя нам забыть, что реальный человек выглядит иначе, а он — «посторонний», посланец иного мира.

«Глубокие воды» режиссера Мишеля Девиля, как и другие недавние работы актёра, обострили черты его лица, как сошла с него юношеская приятность, как глубоко поселились в нем отчужденность и подавленное безумие.

Однако, будучи французом, он подчиняет эти импульсы строгой актерской дисциплине и столь же строгим жизненным правилам. Поучительный урок, как дисгармония и душевная смута, став материалом творчества, могут рождать не истерические выплески, а изящные артистические создания.

ВЫ КРАСИВЫ? ★★★★★★★★★★★★★ ВАС ЖДЕТ КАРЬЕРА ФОТОМОДЕЛИ!

Вы об этом мечтали?
Теперь мечта может
стать явью.
«Лаборатория образов»
«Имедж Лаб» (Швеция)
дает вам шанс в мире
фотомоделей.
Модели нашей фирмы
пользуются мировой
известностью.
Возможно, слава
ждет и вас!
Мы предложим ваши
фотографии вниманию более
чем 1000 фирм Европы,
США, Японии. Для этого
вам нужно сообщить
нам свое имя и адрес.

L'IMAGE/CREDIT LABS,
Box 4257, S-203 14
Malmö, Sweden

**LOOKING
GOOD?**

BE A MODEL
You've dreamed about it. Now you can do it. L'IMAGE LAB gives you a privileged glimpse at the modeling world. L'IMAGE models earn worldwide fame. Maybe you can too. We present your photos to over 1000 buyers in Europe, USA, Japan. Send your name and address to L'IMAGE/CREDIT LABS, Box 4257, S-203 14 Malmö, Sweden.

РЕВОЛЮЦИЯ ПОКА СИЛЬНЕЕ

Фото Н. Гнисяка

● Элем Климов взял в руки мегафон и принял на себя управление массовой: «Работайте на меня!» Массовка, в которой большинство составляли народные и заслуженные артисты, любимцы публики, работала. Она была столь велика, что заняла весь тротуар, и прохожим приходилось выбираться на проезжую часть Тверской, чтобы обойти толпу, собравшуюся возле Аглицкого клуба.

Нет, Элем Климов еще не начал снимать «Мастера и Маргариту». В данном случае речь идет совсем о других съемках — телевизионных. По инициативе режиссера популярные артисты собрались на манифестацию. Они встретились во дворе сгоревшего полтора года назад здания Дома актера, сфотографировались, а потом дружной толпой, ориентиром в которой благодаря «дяди-Степиному» росту был поэт-сатирик Александр Иванов, двинулись к Музею Революции. По дороге к режиссеру, артистам и пародисту присоединялись простые москвичи — им тут же объясняли, в чем дело. А дело, собственно, в том, что московские актеры, став погорельцами, просят отдать им бывший Аглицкий клуб, вот уже почти 70 лет занятый Музеем Революции. Здание это построено еще в 1780 году и тогда никакого отношения к революции не имело. Ныне оно не слишком привлекает москвичей и гостей столицы. «Мы вовсе не собираемся заниматься там революцией, — заявила Руфина Нифонтова. — В это здание вернется духовность...»

Артисты увидели замок и табличку: «Извините, музей по техническим причинам не работает». Очевидцы утверждают, что двери заперли буквально час



назад. Пришлось манифестировать снаружи. Актеры театра и кино охотно раздавали интервью, улыбались. Известный скандальными публикациями журналист Александр Минкин влез на забор и водрузил сверху плакат. «Смотри, Александр Михайлов (Зельдин, Виторган, Чеханков и т. д.)», — то и дело восклицали прохожие. Манифестация закончилась всеобщим мирным обсуждением темы «Революция и актеры». Увы, в Аглицком клубе по-прежнему было тихо, актеров назавтра пропустили бы сюда только по билетам.

Конечно, нам нужны музеи. В том числе и музеи истории нашей много-страдальной страны. Только более подобает им помещаться в современных удобных зданиях. А в старинных дворцах уместнее демонстрировать спектакли, а не пушки. Читать стихи, а не декреты...

А. К.

РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ АЛЕКСАНДРА МИХАЙЛОВА



Кажется, Александр Михайлов — артист Малого театра, кинозвезда, кумир множества зрителей и особенно зрительниц — окончательно стал еще и звездой эстрады. Окончательно, потому что несколько лет назад он уже записал вместе с Натальей Гундаревой фонограмму песни Петре Теодоровича и Николая Зиновьева «Поздняя встреча», которая на ТВ тогда так и не прошла, но зато стала радиошлягером. Гундарева случайно познакомилась с Зиновьевым в Ялте, была написана песня для вокального дуэта, и актриса предложила спеть ее с Михайловым — они ведь друзья, вместе снимались в главных ролях в фильмах «Белый снег России», «Одиноким предоставляется общежитие», в телесериале «Следствие ведут знатоки».

Ну а теперь на авторском вечере поэта Н. Зиновьева состоялась премьера еще одной песни. Автор музыки снова П. Теодорович, называется она «Римская полночь». Наши читатели наверняка уже слышали ее в радио- и телепрограммах. Это об одном из самых любимых римлянами соборов Вечного города — Санта-Мария Маджори. Михайлов поет ее замечательно, хотя поначалу композитор сомневался, справится ли драматический артист с довольно сложным вокалом. Справился. И Теодорович уже собирается писать специально «на Михайлова»...

— Это — его песня, — говорит Николай Зиновьев о своем друге Александре Михайлове. — Она для меня каким-то странным образом соотносится с его собственным характером, с его экранным образом. Мне показалось, что для него это возможность сыграть еще одну роль — только не в фильме, а на эстраде. Роль влюбленного человека, случайно оказавшегося в Риме и забредшего в собор Санта-Мария Маджори. Михайлов «сыграл» в трехминутной песне и место, и время действия. Кстати, песня вполне могла бы стать видеоклипом. Фонограмма готова, и мы ждем, что кто-нибудь из телевизионщиков или кинематографистов «оживит» ее красивым видеорядом...

А. КОЛБОВСКИЙ

Фото Р. Юнисова

КИНО — САМОЕ МАССОВОЕ ИЗ ИСКУССТВ

«ЭКРАН» —

**САМЫЙ МАССОВЫЙ
ЖУРНАЛ ПО КИНО —
ГАРАНТИРУЕТ ВЫСОКУЮ
ЭФФЕКТИВНОСТЬ
РАЗМЕЩЕННОЙ В НЕМ
РЕКЛАМЫ.**

**ЖУРНАЛ ПУБЛИКУЕТ
РЕКЛАМНЫЕ ОБЪЯВЛЕНИЯ
ЛЮБЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ —
ГОСУДАРСТВЕННЫХ,
НЕЗАВИСИМЫХ,
ЧАСТНЫХ.**

«ЭКРАН»

**ПРЕДЛАГАЕТ
СВОИ СТРАНИЦЫ
ЛЮБЫМ
ПРОИЗВОДИТЕЛЯМ
ТОВАРОВ И УСЛУГ —
СОВЕТСКИМ
И ЗАРУБЕЖНЫМ.
ВАШ ТОВАР —
НАША РЕКЛАМА!**

СПРАВКИ ПО ТЕЛЕФОНАМ:

152-24-02,

152-97-91,

152-88-21

— ЛЕЙТЕ БОЛЬШЕ МАСЛА, —

советует Нина РУСЛАНОВА. На своей старой тесной кухоньке, на которой вы побывали, прочитав в седьмом номере «Экрана» заметку о ее «нехорошей» квартире, она умудряется готовить фирменные вареники. Сначала замешивает тесто. Для этого на стакан воды берет щепотку соли, щепотку соды, яйцо и около 4 стаканов муки. Муку добавляет частями: вымесит тесто, насыплет еще. Замесив тесто, ставит его минут на 20 в холодильник и начинает готовить начинку. Начинки у Нины Ивановны четырех видов — на любой вкус. Зимой — картошка, капуста, творог. Летом — вишни. Пока варится картошка, она в большом количестве постного масла жарит лук. Вместе с перцем и солью заливает им толченую картошку и сбивает крутое пюре. Капусту тоже жарит вместе с луком и тоже в большом количестве подсолнечного масла. Охлажденное тесто вынимает из холодильника и нарезаает колбасками. Каждую из них раскатывает так, чтобы вареники получились большими. Кладет начинку и опускает вареники порциями в кипящую воду. Вынув готовую порцию из кастрюли и уложив в ситейник, опять щедро поливает постным маслом.

С вишнями возни гораздо больше. Из каждой надо вынуть косточку, пересыпать сахаром и очень быстро, пока вишня не дала сок, лепить вареники, поэтому тесто для «летнего» варианта должно быть раскатано заранее. Такие вареники поливают растопленным сливочным маслом.

— Нина Ивановна, а что вы делаете, когда не можете купить ни муки, ни масла, ни творога?

— Пью чай с хлебом. Нет масла — без масла. Нет чая — кипяточек. Нам не привыкать!



Фото В. Хмелевского

ведет Ольга ШУМЯЦКАЯ ☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

СПАСИБО ТЕТЕ АНЕ,

которая живет в Воронежской области, на родине актрисы Тамары АКУЛОВОЙ. Именно она научила Тамару печь оладьи, которые так и называются — оладьи «тети Ани».

Пол-литра молока подогреть до парного. Взбить вместе шесть яиц, сто граммов сахара, 50—60 граммов размягченных дрожжей и соль по вкусу. Добавить муку — примерно килограмм — до нежного, пирожкового теста и поставить его на 2—2,5 часа в теплое место. Когда тесто подойдет, опустить его руками и влить чуть больше полстакана кипящего молока, хорошо перемешать и через 20 минут выпекать на подсолнечном масле, добавив на сковороду немного жира. Такие оладьи хороши и горячими, и холодными.

А вообще у Тамары множество фирменных блюд. Особенно — деревенских. Особенно — холодных супов, окрошек, ботвиний, свекольников. Например, такое.

В пятилитровой кастрюле сварить целиком четыре-пять средних свеклин. Остудить. Свеклу вынуть, натереть и опустить обратно в отвар. Добавить соль и сахар в одинаковых количествах, лимонную кислоту, уксус так, чтобы вкус получился терпким. Если есть ботва, то жно сварить и ее. На стол свекольник подавать с зеленым луком, огурцом, редиской, укропом, яйцами и сметаной. Вот и вся премудрость. Есть, правда, маленькая хитрость.

— Если есть этот свекольник с горячей картошкой, — говорит Тамара, — то с ума можно сойти. Да еще под водочку!

— А говорят, ваш муж, режиссер Эльер Ишмухамедов, тоже прекрасно готовит.

— Бывает, но редко. Зато мне пришлось освоить всю восточную кухню...



Фото Н. Гнисяка

Экран

№ 12 • 1991

ЖУРНАЛ
СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
И ГОСКИНО СССР

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:
Э. Т. АКОПОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. В. ИВАНОВА,
И. М. КВИРИКАДЗЕ,
В. С. КИЧИН
(заместитель
главного редактора),
Б. В. ПИНСКИЙ
(ответственный секретарь),
В. Н. РЯБИНСКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
А. В. ФЕДОРОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
Т. М. ХЛОПЛЯКИНА
(первый заместитель
главного редактора),
М. М. ЧЕРНЕНКО,
С. К. ШАКУРОВ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ.

Художественный редактор
Д. Н. МАЗУР

№ 12 (816) — 1991 г.
Сдано в набор 27.06.91.
Подписано к печати 11.07.91.
Формат 70 × 108¹/₈.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 405 000 экз.
Зак. № 686.
Цена 1 р. 50 к.

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

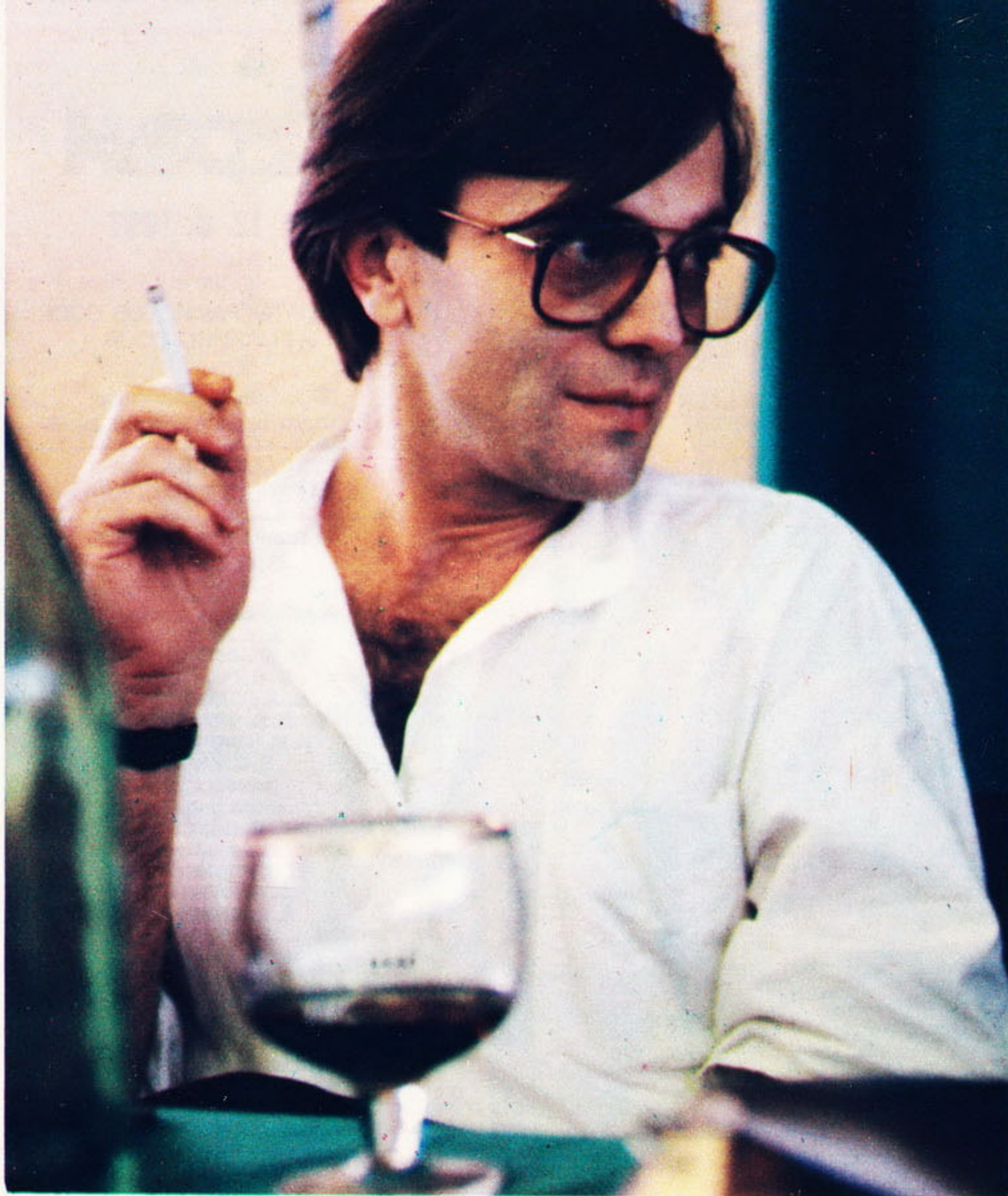
Факс: 152-97-91.
Фото, адреса актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

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 трудовой коллектив
редакции журнала «Экран».

На обложке —
Татьяна ДОГИЛЕВА
с талисманом фестиваля
«Кинотавр-91»
пуделем Машей

Фото Юрия Федорова



**ЗВЕЗДЫ
«КИНОТАВРА»
-91**

«Жажда страсти»: актер, а теперь и режиссер Андрей Харитонов

Алика Смехова

Фестиваль — не только темные кинозалы и светские рауты. Фестиваль — это и сочинский пляж, где можно встретить Сергея Шакурова с супругой...

Фото Ю. Федорова

