

ТО ХТПО «АРКАДИЯ» И ТО «СТРАННИК» ПРЕДСТАВЛЯЮТ ФИЛЬМ

«СекСказка»

ЭКРАНИЗАЦИЯ РАССКАЗА В. НАБΟКОВА «СКАЗКА»

15·91

Если есть на свете
черт, то он женщина.
Встреча с ней
превращает жизнь
в иллюзию,
эротическое
наваждение.
Но берегись! —
игра с чертом
кончается крахом.

Сценарий А. РУДАКОВА
при участии
Е. НИКОЛАЕВОЙ
Постановка
Е. НИКОЛАЕВОЙ
Оператор
М. КОРЫТКОВСКИЙ
В главных ролях
Людмила ГУРЧЕНКО
и Сергей ЖИГУНОВ

Телефон: в Одессе 22-84-34, 28-33-20 Факс (7-0462) 22-13-57 Телекс 282-288 «Уран»;

в Москве 219-04-39, 368-13-85, 189-52-55 Факс (095) 215-07-24

СЛЕДУЮЩАЯ СТАНЦИЯ — БАРРИКАДНАЯ...

Все время кажется, что мы уже много раз это видели...

20 августа, вечер, дождь, на Красной Пресне парни разбирают мостовую, передают из рук в руки тяжелые булыжники. Сформированы боевые дружины, одна из них выстроилась перед своим командиром, идет переключка. Командир — крепкий парень лет тридцати — негромко называет фамилии, ручка под дождем не пишет, ему передают из толпы другую. В отряде в основном молодые ребята, но вот с краю — бородач, типичный шестидесятник с внешностью завсегда туркистских костров и московских кухонных посиделок. Ловко орудуя перочинным ножом, он выстригает для себя палку — единственное оружие, которым он собирается обороняться от танков. Ни этого статного командира, ни бородача, ни двух пенсионеров, которые, отстояв, наверное, огромную очередь в магазине на площади Восстания, накупили сосисок, отварили их и теперь раздают защитникам баррикады, я, возможно, никогда больше не увижу, а если увижу, то скорее всего не узнаю их в вечной московской давке, в толпе, в трижды проклятых наших очередях... Но уже всегда буду помнить этот вечер и то странное чувство, для которого никак нельзя было подобрать точных слов, пока кто-то с трибуны, по громкоговорителю, работавшему всю ночь, не сказал просто и коротко: «Я вас всех очень люблю».

(Потом мне объяснили, что это был Мстислав Ростропович.)

Нам так долго что-то вдали от имени народа, что мы почти забыли, какое это великое слово. Народ выглядел красивым только в старых фильмах. А в жизни он единодушно одобрял все решения КПСС, клеймил инакомыслящих, приветствовал вторжение наших танков в Прагу, беспробудно пил... Потом кино перестало лстыть народу. В течение нескольких лет мы видели на экране сплошь свиные рыла, пустые глаза, немых подонков, опустившихся женщин, страшную, жестокую молодежь и постепенно приучались к мысли, что истинный облик народа именно таков. А народ тем временем пробуждался, распрямлялся.

И вот он вышел на баррикады.

Какие поразительные совпадения! Мы выросли в окружении слов, которые уже давно потеряли для нас свой прямой смысл. «Баррикадная» была просто станцией метро. «Осторожно, двери закрываются, следующая станция «Баррикадная». И вот они выросли прямо на глазах.

Мне рассказали, что ночью среди защитников «Белого дома» родилась шутка: «В связи со сложившейся ситуацией переименовать Баррикадную площадь в... площадь Баррикадную». Стершемся, привычному словосочетанию

ЮНОСТЬ ЗА НАС

Всегда любил танки. Воевал минометчиком и любовался со стороны умными, мощными стальными машинами. Но какое омерзительное зрелище: четыре танка на Садовом кольце, два — под мостом, три — у ТАСС. Вся их грозная мощь против безоружного, мирного человека — это ужас, кошмар, это абсурдная нелепость.

19-го на Петровке юноша читал в мегафон первые Указы Ельцина. Рядом стоял танк, но они как бы не замечали друг друга. Когда я возвращался из студии, танк уже обсыпала ребятня, и суровый, сильно немолодой человек давал всем читать листовку с новым Указом. Читали вслух. Когда все ознакомились, он взял текст, бережно положил в хозяйственную сумку и заторопился к другой кучке, вокруг другого танка.

был возвращен его истинный смысл.

К моменту, когда этот номер выйдет в свет, три августовских дня, наверное, уже будут тщательно проанализированы с точки зрения политической, правовой, экономической и т. д. Я хотела бы предложить еще один, быть может, неожиданный аспект — эстетический. Представим себе на минуту, что, к примеру, та памятная пресс-конференция участников путча, которая повергла нас всех в шок, происходила не в действительности, а является сценой из какого-то художественного фильма. Наверняка мы сказали бы, что главный ее герой, постоянно шмыгающий носом и одновременно пытающийся унять дрожь рук, — чересчур карикатурен, что соратники его выглядят отвратительно, а вся постановка бездарна... Разумеется, эстетика не может быть главным критерием в наших оценках того, что произошло. Но мы порой не отдаем себе отчета в том, что в момент решающего выбора многие именно этим критерием руководствуются и, как правило, не ошибаются. Вранье, излившееся на нас 19 августа с телеэкрана, было оскорбительным, почти непереносимым для глаз. Я, например, знаю семью не очень молодых людей, которые, опасаясь комендантского часа, совсем было уже договорились не идти к «Белому дому»... но неожиданно сорвались в ночь и в дождь, потому что им невмоготу стало слушать жалкий лепет молоденького комментатора программы «Время», Владимира Стефанова, сетовавшего на то, что путч назвали путчем. О дрожащих руках Янаева наутро после пресс-конференции говорили даже больше, чем о смысле его речей, — дались нам эти руки, ведь если бы переворот удался, в нашу с вами жизнь вошли бы события, гораздо более страшные, — аресты, тюрьмы, кровопролитная междоусобица. Но вся лживость режима на какой-то момент вдруг как бы сосредоточилась для нас в этих дрожащих руках, пытавшихся играть судьбой страны.

С другой стороны, Ельцин, произносящий свою первую речь на танке; появление Шеварднадзе среди защитников «Белого дома»; неизвестно откуда, действительно прямо с неба спустившийся сюда Ростропович; гусарское спокойствие Руцкого; огромная площадь, отвечающая счастливым смехом на шутки Хазанова; костры в ночи; российский флаг, вставленный в кулак огромного гранитного красногвардейца, — это ведь все было по-настоящему красиво. Восторг тех дней наверняка уйдет, растворится в будущих заботах и тяжелых испытаниях.

Дай Бог нам всем эти минуты помнить...

Т. ХЛОПЛЯНКИНА



Ц ИМПЕРИИ?



танк! А то не наш танк!» Уже поделили. В последний день путча я был под мостом, там, где погибли трое ребят. Удивительная картина. Свечки горят. Лежит бескозырка — Володя был моряк. Лежит кепи десантника — Дима был десантником в Афгане. Тут же без-

ногий инвалид с орденами клянется самыми страшными клятвами, что он найдет убийцу Димы и загрызет его у всех на виду...

Таковыми мы не были раньше.
Игорь НИКОЛАЕВ,
кинорежиссер

БЫЛО ВЕСЕЛО И СТРАШНО...

Да, подобное можно было представить только в кино. Все, что мы не добрали в десятках ноябрьских и майских вымученных торжеств, вся искренность и гражданственность пробудились в эти три дня. Воздух был наэлектризован ожиданием беды. Кто-то из нас неминуемо должен был погибнуть. Ведь мирные танки — только на вид мирные. Их назначение — стрелять и давить, иначе зачем они?

Какая это все-таки красивая, удобная и полезная вещь — демократия. За нее умереть не то чтобы не жалко, но

можно. Потому что без нее погибнут не единицы, а миллионы. Какой бы случайной и нелепой ни казалась нам смерть от взбесившегося безглазого бронетранспортера, она была неизбежной и спасительной, как добровольная жертва во искупление, и трое погибших парней без всяких натяжек достойны звания Героев. А мы — мы все виноваты друг перед другом своей прошлой жизнью.

Тофик Шахвердиев,
режиссер

На 4-й обложке мы печатаем фотографии Тофика Шахвердиева

НЕ ЗАБУДУ!

Шок был всеобщим. Но с гордостью скажу, что мы, в Союзе кинематографистов, довольно быстро пришли в себя. Коллаборантов среди нас не было. Те, кто призывал выждать и оглядеться, сами стеснялись того, что говорят. Уже во второй половине 19-го на Васильевской писались обращения, искали связи с другими Союдами, с «Белым домом». Назавтра с утра я с целой кипой обращений и призывов приехал в редакцию «Экрана», где почему-то бесперебойно работал факс (на Васильевской он то и дело надолго замолкал). Мы связались с Ташкентом, Свердловском, Ленинградом, Киевом... Люди, которые слышали только радио, лживый ТАСС, крачченковское телевранье, радовались, как дети, нашей информации. Для них это был глоток истины, глоток свободы.

Вечером мы с Борисом Хмельницким отправились в «Белый дом». Нам хотелось своими словами рассказать о Заявлении кинематографистов и Обращении нашей актерской гильдии к войнам Советской Армии и всем, кто был на площади. В метро было многолюдно и угрюмо. Каждый держался отчужденно: многие не имели представления о борьбе Ельцина с заговорщиками.

На нынешней площади Свободной России мы с Борисом обошли баррикады, поблуждали между танков, забирались на броню, беседовали с мальчишками в шлемах. Все они были настроены очень серьезно, но охотно откликнулись на разговор. Нас опознали, пустили за третью вереницу кордона, к восьмому подъезду. Несколько постов — «афганцы», ОМОН, милиция, люди в штатском при оружии и без оружия, в гимнастерках, комбинезонах, бронежилетах, большей частью усталые, но в приподнятом настроении.

Длиннющие коридоры по первому этажу, и вот мы в комнате, которую занимают «взглядовцы», еще совсем недавно поплатившиеся за вольномыслие и строптивость нравов. Нас подвели к микрофону, Любимов представил нас, и мы объявили, что кинематографисты не будут сотрудничать с преступной хунтой, что мы требуем возвращения законного Президента Союза и поддерживаем Президента России.

Это было 20-го, около восьми часов вечера.

Ей-Богу, эти святые минуты не достойны забвения.

Михаил ГЛУЗСКИЙ, актер

ЗАПАХ СВОБОДЫ

Мы, двадцатилетние, не знали страха шагов на ночной лестнице, ужаса от подъезжающей машины. Теперь я знаю, что это такое. Что такое отчаяние. Я знаю, что можно часами молча сидеть у приемника, пытаюсь услышать хоть что-то, кроме лжи, понять, что происходит на соседней улице. Отец, уходя, взял с меня слово не открывать никому, даже милиционерам. Но вечером уже не было сил сидеть взаперти, и мы вышли на улицу. Мне все еще казалось, что нет никаких надежд.

На Пушкинской площади танки и БТР. Безлюдно. Страшно. И вдруг мне в руку суют листовку. Первый добрый знак. Говорят, что все собираются на Краснопресненской. Мы отправляемся туда. На мосту толпа, и только лишь мы смешались с ней, с лязганьем и грохотом появляется новый танк. Я оцепенела. Но

все кричат: «Ура!.. Танк наш». — «Это неправда!» Незнакомец счастливо орет нам: «Правда, правда! Поглядите — на нем трехцветный флаг». Я не знала тогда, что это означает.

А потом были люди у «Белого дома». Люди — у которых глаза. Люди — у которых были прекрасные лица и голоса, которые хотелось слушать. Сразу было заметно, что все они — вместе. И я была вместе с ними.

Я не была актрисой. Я была просто человеком на переполненной ночной площади.

Воздух был плотным и ветреным, он имел запах. Запах свободы. И три дня были как один. И была победа. И был сорванный голос. Слезы скорби и слезы радости.

Я горда тем, что я — русская.
Марьяна ПОЛТЕВА, актриса

АКТЕРЫ НА ПЛОЩАДИ

...19 августа. По радио, как в сумасшедшем сне: «Родина в опасности!»

А на улице ездили машины и люди спокойно шли по магазинам, спускались в метро, мелькали тупые, безразличные лица, а кто-то еще бубнил за спиной о новом «настоящем порядке».

И, наконец, «Баррикадная» — воздух свободы, горящие негодованием лица, а на следующий день уже толпы, стекающие к «Белому дому», дирижабль, который отыскивали взглядом еще издалека: парит — значит, все в порядке, — и украшенные цветами НАШИ танки.

Как в старые времена, актеры вышли на площадь, чтобы быть вместе с народом. Актёрская гильдия первой в Союзе кинематографистов откликнулась на случившееся. Сразу позвонил Александр Абдулов. Из Одессы от президента гильдии Евгения Жарикова пришла телеграмма, в которой он просил всем, чем можно, помогать Российскому парламенту.

Рассказывает Александр Пашутин:

— Первое, о чем мы подумали, — это написать обращение от имени актеров и вообще кинематографистов. Позже такое обращение было оглашено. А мы на следующий день закупили на деньги гильдии продукты и с Борисом Хмельницким отвезли их в штаб обороны. На площади нас узнавали и пропускали сквозь оцепление.

Выступая перед защитниками Дома Советов, Николай Караченцов говорил: «Ленком» не играет спектаклей, потому что считает это невозможным в таких условиях, и практически весь театр сейчас здесь же на площади».

Фирма Сергея Жигунова, которая помещается неподалеку, в «Киноцентре», закупила в ресторане «Прага» на несколько тысяч рублей бутербродов для защитников «Белого дома».

Фирма «ТриТЭ» Никиты Михалкова помогала премьер-министру России поддерживать связь с внешним миром. Здесь на телефонах сидели переводчики, передававшие осажденным сводки Си-эн-эн.

Многое сделали еще в эти дни актеры. Одни, воспользовавшись своей популярностью, агитировали солдат, другие собирали медикаменты, расклеивали листовки, наконец, многие просто приехали на площадь, потому что не могли в такие часы оставаться дома. Что руководило ими, кажется, лучше всех высказал Никита Михалков:

— Я поехал туда по внутреннему зову. Мною управляли не какие-то убеждения или идеи, хоть бы и демократические — я и с демократами не во всем согласен, — а всего лишь желание быть честным перед собой. Я же русский че-

ловек, и я русский дворянин, если уж на то пошло.

Иннокентий Смоктуновский:

— Я просто не мог не быть там. Это не геройство, а мой долг. Ведь речь шла о жизни не только нас, не только России, не только нашего Союза, речь шла о жизни мира вообще — мы все должны помнить, что страна наша — ядерная держава, и, если бы она попала в руки этим мерзавцам, опасность бы грозила всему миру.

Актеры, с которыми я говорил, были немногословны, распространяться о себе никто из них не хотел. «Мы поступили так, как должны были поступить, и не считаем это подвигом», — отвечали мне. Но стесняться, думаю, нужно не им, а тем, кто советовал выждать, разобратся, тем, кто отказался подписать обращение гильдии. Их имен даже и называть не хочется. А вот тех, кто пошел на баррикады, надо, по моему, перечислить поименно. Разные люди, описывая

события тех дней, называли мне Олега Басилашвили, Александра Кузнецова, Андрея Гусева, Игоря Квашу, Владимира Стеклова и Сашу Захарову, Лидию Смирнову, Веру Глаголеву, Татья-

ну Самойлову, Маргариту Терехову...

Список этот наверняка неполон, но те, кто не упомянут в нем, надеюсь, нас простят.

Олег ГОРЯЧЕВ

СВЕТЛЫЙ ПУТЧ

Наивность американского фильма: есть простодушный безоружный герой против кучки коварных головорезов, и он им говорит: «Вы преступники. Сложите оружие там, сюда подходите по одному, тут наручники». За ним женщины и дети, тоже совершенно безоружные. Так вот они-то и победят. А головорезы послушно пойдут по надлежащему пути, в этих самых наручниках.

На наше счастье, они наделали много ошибок. Должно быть, планировалось массовое интернирование наиболее активных демократов, иначе зачем бы заказывать 250 000 наручников, но что же они замешкались с этим, отложили на потом? И неужто так невозможно было изъять, изолировать Собчака, первого, на ком соскользнули их зубы? Но главное — как же не перехватить Ельцина на полдороге из Казахстана? Как, наверное, они кусали локти уже через пару часов...

Я объясняю дело тем, что мы за последние шесть лет сильно изменились, а они, путчисты, остались прежними и, больше того, не заметили, что мы переменились.

У нас крепнут, работают, скрипят, но все-таки действуют внепартийные формы власти — люди, избранные на настоящих выборах, органы, существующие без идеологической подпитки, высокие должности, переставшие быть мажоритарными. Они, бедняги, ничего этого не заметили. То есть заметили, конечно, но недооценили. Думали, что это не всерьез. Внешний вид, как и раньше. По рецепту антихрущевского путча они делали чисто партийный, аппаратный, внутрикабинетный переворот. Мы, дескать, цыкнем, Горбачев в

порядке партийной дисциплины отречется, и всему миру будет возведено: власть переменялась.

Мы не готовы были вступить за Хрущева, да и где, когда, как бы мы это сделали? Партия думала за нас, о чем мы сами объявляли с гордостью. Вчера надо было поднимать руки за Никитку, а сегодня за кого? Пожалуйста!

Они, сегодняшние мятежники, ожидали той же покладистости народа сродни рабскому равнодушию к собственной судьбе в сфере большого мира. Как же надо было не скажу «не уважать», а просто не знать, не понимать, не учитывать молекулярных изменений в душе каждого из нас. Нам было что защищать — непартийный образ мыслей, непартийные органы руководства, непартийную территорию, называемую «Белым домом».

Но, впрочем, что-нибудь подобное брезжило в мыслях Янаева или Крючкова, однако были сброшены со счетов в перспективе действия «Альфы», дивизии спецназначения КГБ. В самом деле, кому могло прийти в голову, даже нам с вами, дорогой читатель, что химический состав этих душ тоже подвергнется общему процессу и, вчера еще готовые стрелять куда угодно, хотя бы и в собственный народ, они сегодня скажут: «Стоп. Против баб и детишков не воюем».

Тогда осталось последнее: пугать. И действительно, ночь с двадцатого на двадцать первое была леденящей душу. Если кто-то в семействе пытался спать, то каждый час наведывался к сорочичу у приемника, где запрещенное, подпольное «Эхо Москвы» держало в курсе каждого события в «Белом доме». И это тоже, и «Общая газета», собравшая весь список запрещенных изданий, от «Курантов» до «Московских новостей», и тысячи листовок с блистательными, звонкими, пушкинского слога Указами Ельцина, — разве все это было бы нам под силу в хрущевские времена?

«Вести», тоже запрещенные, смогли снять самое первое интервью только что освобожденного Горбачева. У него было лицо человека, перенесшего драму. Драму унижения достоинства и драму прозрения, драму боли и новой, лютой мудрости. Одним словом, лицо зека. С судорогой ненависти к вероломному насилию.

Так почему же они так мало преуспели?

Вы видели их пресс-конференцию. Нелепую, глупую и все объясняющую. Они даже среди номенклатуры выродки. Неумехи. Кабинетные подхалимы, без энергии, без мысли за душой. Тут уже не просчет, тут закоренелый расчет Горбачева — приближать к себе только фигурантов. Эта ошибка тоже нам сильно помогла.

Кукольный театр. После чего я вслух дал путчистам шесть дней свободы. И ошибся ровно вдвое. В лучшую сторону. Ошибся тоже — от недоверия себе, нам. От непривычки к народным победам.

Прощай, большевизм. Ты слишком дорого нам стоил!

В. ДЕМИН.

Фото А. Белянцева, А. Карзанова, В. Киселева, М. Штейнбока.

Гонорар за эти материалы просим перечислить в «Фонд ликвидации последствий путча». Его реквизиты: счет № 700918 в РКЦ ЦБ РСФСР по г. Москве, МФО 201791.



АРМАВИР

Студия «АРК-фильм»
Автор сценария
Александр Миндадзе
Режиссер-постановщик
Вадим Абдрашитов
Оператор-постановщик
Денис Евстигнеев
Художники-постановщики
Александр Толкачев, Олег Потанин,
Владимир Ермаков
Композитор Владимир Дашкевич
Звукооператор Лилия Тереховская
В ролях: Сергей Шакуров,
Сергей Колтаков, Елена Шевченко,
Сергей Гармаш, Мария Строганова,
Наталья Потанина,
Александр Вдовин, Рим Аюпов
и другие.
Продолжительность фильма
2 часа 10 минут

ТАМ, НА КОРАБЛЕ

ЧЕРНОВИК РЕЦЕНЗИИ

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

Недавно несколько критиков перед телекамерой шутили, что, дескать, самые лучшие рецензии получаются, когда ты либо не видел фильма, либо половину его проспал.

В шутке была доля истины. Экранные сюжеты порой так бесхитростно схематичны и многие режиссеры, даже одаренные, так послушно следуют моде сезона, что опытный критик порой может составить представление о фильме по нескольким кадрам... Нет, мы, как правило, в кинозале не халтурим, некоторые мои коллеги, готовясь писать о фильме, смотрят его по нескольку раз, и все же очень-очень часто где-то к середине просмотра рецензия у нас уже практически готова, остается ее только записать...

Так вот, в процессе просмотра «Армавира» мне пришлось зачеркнуть и выбросить ту первоначальную рецензию на фильм, которая у меня уже успела сложиться. Надо ли об этом упоминать? Черновики лучше оставить в рабочем столе. И все же я решаюсь предложить вниманию читателя не столько рецензию, сколько именно черновики. В них иногда полезно заглядывать хотя бы для того, чтобы убедиться: всякое сложное, неординарное произведение всегда таит в себе загадку, и ключ к ней подобрать непросто, даже если ты убежден в обратном.

Итак, отправимся на «Армавир». Так называется судно, терпящее на наших глазах крушение. Сцена эта, уже многократно описанная журналистами, действительно впечатляет. Огромный лайнер погружается на дно за считанные секунды, оставив на поверхности сюжета обломки чьих-то судеб, ужас, растерянность, надежду найти ту или того, кто навсегда исчез в пучине.

Тут-то фильм и вступает в свою главную, повествовательную часть. Пассажиры злосчастного судна все время пытаются рассказать нам, что они чувствовали в момент крушения, чем занимались раньше и какие обстоятельства привели их на «Армавир». С одной стороны, это понятно: пережитый ужас должен излиться в потоке слов. Но поток, пожалуй, избыточен. Напоминает старую пьесу, в которой слишком много действующих лиц, и, чтобы помочь зрителю сориентироваться, персонажи долго объясняют публике свои родственные связи, пускаясь в многословные воспоминания. Но в данном случае слова не вносят ясности, напротив — мы тонем, вязнем в них. Два немолодых героя мечутся по берегу, по больницам, вокзалам и бивуакам, где временно разместились пассажиры «Армавира», в поисках некоей Марины. Сперва нам кажется, что это сопер-

ники. Потом выясняется, что одному из героев исчезнувшая Марина приходится дочерью, а другому — женой.

Впрочем, в отцовском чувстве Семина (роль играет С. Колтаков) так много жертвенной страсти, а любовь помощника капитана (С. Шакуров) к своей жене так усилена восторгом перед ее юностью, что герои вполне могли бы поменяться местами. Я представляю, как трудно было сниматься в этих ролях С. Колтакову и С. Шакурову. Их герои принесли в жертву своей всепоглощающей страсти здоровье, карьеру, репутацию, наконец, чужие жизни. Отец Марины специально изуродовал себе ногу, чтобы демобилизоваться и быть поближе к тому балетному училищу, куда поступила его дочь... Помощник капитана, чтобы развлечь молодую жену зрелищем близких береговых огней, специально изменил курс корабля, что и послужило причиной аварии. К тому же выясняется, что он полюбил Марину, когда она еще лежала в пеленках... В сущности, сюжеты почти невероятные, но их можно еще как-то сыграть. Артисты же должны излагать их в монологах и диалогах на бегу, хоронясь где-нибудь под пляжными лежаками, на скамейках, в брошенных сараях. И зритель видит перед собой все время одно и то же — двух небритых, давно не мывшихся немолодых мужиков, которые ревниво ловят в глазах друг друга отблеск былых страстей.

В какой-то момент начинает казаться, что потерпел крушение не

только лайнер, но и вся сложная, с массой побочных линий, многоярусная драматургическая постройка, созданная усилиями А. Миндадзе и В. Абдрашитова, — она тонет на наших глазах, уходит на дно, но... Как раз в тот момент, когда мне это показалось, я поняла и другое: меня уже давно пленил, затянул этот словесный водоворот, этот рухнувший под тяжестью монологов сюжет, оставивший после себя огромную воронку, которая влечет и героев, и зрителей в какую-то таинственную глубину...

Может быть, не нужно этому сопротивляться? По поверхности сюжета разбросаны спасательные круги, за каждый из которых можно ухватиться, чтобы, так сказать, держаться во время просмотра на плаву. Запомнить, наконец, истории многочисленных героев, их связь друг с другом, мотивы тех или иных их поступков... Но уже не хочется держаться на поверхности сюжета — манит ощущение бездны, в которую авторы пытаются заглянуть. Музыка композитора В. Дашкевича, пронизанная тревогой и в то же самое время ▶



▶ переполненная жизненной энергией, усиливает это ощущение, заставляя вспомнить знаменитую пушкинскую строку: «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю». Под словом «бездна» я понимаю в данном случае не только морскую пучину, но и мир человеческих отношений.

В кинематографе — и мировом, и отечественном — тайна и быт всегда разведены. Есть фильмы ужасов, в них герои летают по воздуху, плюются какой-то черной жидкостью, издают дикие вопли и т. д. И есть масса разных жанров, базирующихся — с той или иной степенью приближения — на бытовом правдоподобию. Совместить одно с другим, увидеть в заурядном событии след божественного промысла или демонических сил способны немногие. Миндадзе и Абдрашитов смогли передать это чувство странности, таинственности бытия и в «Параде планет», и в «Слуге». «Армавир», пожалуй, самая смелая их акция — и самая безоглядная. Будучи людьми в хорошем смысле слова расчетливыми, они не могли не видеть, что их постройка чрезмерно утяжелена литературой, что ассоциации с гибелью «Адмирала Нахимова» неизбежно понесут «Армавир» на рифы близко лежащей публицистики (с этим, правда, обошлось), что в поступках двух главных героев слишком много неправдоподобного. И все же пустились в рискованное плавание, чтобы опровергнуть наше высокомерно-однолинейное представление о мире и своем месте в нем.

В сущности, все мы сегодня пассажиры огромного, нелепого, терпящего бедствие корабля. Он разваливается на части, трещит, тонет со всеми своими службами — с машинным отделением, трюмами, рубками, капитанским мостиком, с каютами, где ничего не подозревающие люди спали и любили друг друга, с барами, где они пили и закусывали, наконец, с залами, где они смотрели привычное им кино... Да, кинематограф, который иногда плохо, а иногда очень хорошо об этой жизни рассказывал, тоже кончается, уходит в прошлое — не случайно три больших картины, поставленные с прежним мосфильмовским размахом тремя крупными режиссерами, никогда ни в чем не походившими друг на друга, одинаково пронизаны патетикой прощания с твердью, оказавшейся вдруг такой непрочной. Эльдар Рязанов позвал нас в «Небеса обетованные», Сергей Соловьев в «Доме под звездным небом» тоже вознес своих героев к звездам, Вадим Абдрашитов и Александр Миндадзе, напротив, заглянули в морскую пучину. И хотя каждый фильм требует отдельного разговора, совершенно ясно, что для их создателей они в чем-то итоговые.

Но крушение привычного порядка жизни еще не есть ее конец. Ассоциация с катастрофой, переживаемой нашим обществом, все-таки слишком близко лежит, чтобы такие уважающие себя художники, как Миндадзе и Абдрашитов, ограничились лишь ею. Нет, многочисленные совпадения, постоянное возвращение героев к событиям, которые уже однажды ими переживались, странная, почти мистическая связь разных людей друг с другом, наконец, второе рождение героини, совершенно забывшей, кем она была раньше, как бы вписывают то, что произошло на «Армавире», в таинственную бесконечность жизни.

Ради того, чтобы заглянуть в эту бесконечность, и был отправлен в свое последнее рискованное плавание «Армавир»...

тусовка

Я НЕ МАРИНА, Я — ЛАРИСА

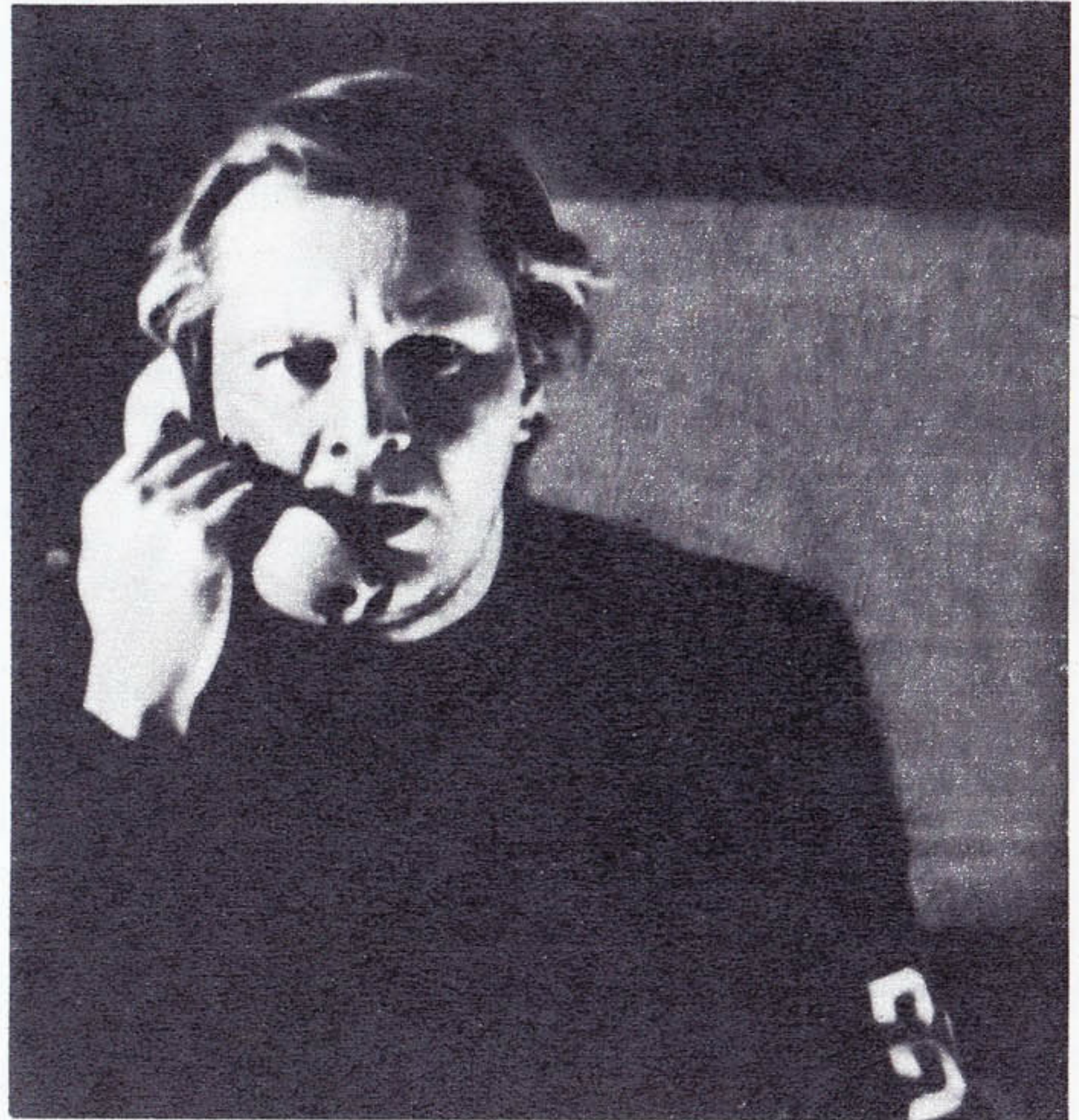
Умные размышления
молодых кинокритиков
о фильме «АРМАВИР»

- **Художественная версия национальной судьбы**
- **Беспорядочное кино порядочных авторов**
- **Катастрофа корабля или катастрофа сознания?**
- **Миндадзе и Абдрашитов — детективы в собственном киномире**

**** ПАСЬЯНС
Марины ДРОЗДОВОЙ

Фабула фильма «Армавир», на мой взгляд, значительно лучше сюжета, хотя сравнение это, наверное, немного говорит тем, кто не изучал литературоведения. Поясню, что фабула — это кто куда, а сюжет еще к тому же и как. Так вот, «Кто куда» — придумано и закручено авторами «Армавира» в заманчивый пасьянс, где и по вертикали, и по горизонтали дамы и валеты сходятся. Что касается «как» — большинство карт так и остались рубашками вверх.

Все знакомо: произошла катастрофа с кораблем «Армавир»,



вроде катастрофы «Адмирала Нахимова». На место происшествия мчится потрепанный мужчина лет сорока — пятидесяти — на поиски, судя по всему, любимой женщины. Некий доброжелатель сообщил ему, что та была пассажиркой затонувшего судна.

История впадает в лихорадку, драматургией постепенно овладевает бред. По ходу дела становится понятным, что потрепанный ищет дочь. Что долгие годы почти все эмоции он сублимировал в отцовском чувстве. Выясняется также, что его случайный партнер по поискам оказывается мужем его дочери. Но не только: еще и его однокашником по военному училищу. И еще случайным соседом по юности, которого когда-то зацепила только-только родившаяся дочка бывшего однокашника. И он (второй герой) не выпускал ее из виду, дожидаясь совершеннолетия предмета своей сверхидеи; дождался. К тому же именно этот человек — скрывающийся от следствия штурман «Армавира».

Половина этой вязи составляет изнанку событий, которые разворачиваются на экране. На нем все выглядит еще запутанней, чем в моем заикающемся изложении. Причем на заикающуюся неловкость приходится как раз наиболее значимые пункты драматургического маршрута. Комплекс отца-любownika. Механизм и причины возникновения психоделического влечения, которое более полутора десятков лет заставляет его бывшего приятеля следовать за ним и дочерью с места на место. Идея воплощения нереализованных замыслов отца в судьбе дочери. Идентификация бывших друзей как раз наиболее значимые пункты драматургического маршрута. Комплекс отца-любownika. Механизм и причины возникновения психоделического влечения, которое более полутора десятков лет заставляет его бывшего приятеля следовать за ним и дочерью с места на место. Идея воплощения нереализованных замыслов отца в судьбе дочери. Идентификация бывших друзей как раз наиболее значимые пункты драматургического маршрута.

Вадим Абдрашитов и Александр Миндадзе всегда делали фильмы, в которых скрытого действия было неизмеримо больше внешнего. Сейчас сложно определить, было ли это от необходимости говорить на принятом языке недомолвок или же просто манерой, стилем. Причем по мере отступления цензуры латентность изложения усугубляется. Подтекст принимает в свои объятия все новые жертвы фантазии. Последние две картины («Слуга», «Армавир») вызывают особенное недоумение: почему, серьезно увлекаясь чувственной драматургией, авторы столь трепетно льнут к идеологическим фижмам, которые сушат и дают их систему образности и мышления? Это выглядит стеснительностью и чопорностью — в лучшие моменты, неспособностью авторов найти средства выражения, адекватные хитросплетениям их интуиции, — в худшие. Первое умозаключение, кажется, больше походит на правду. Второе тоже имеет место. Пара Абдрашитов — Миндадзе отчетливо стала напоминать детективов в собственном киномире: «кругом одни констебли», «травой ничто не скрыто»... А если иметь в виду наш социалистический контекст, то их фильмы, особенно последний, — несомненно, подвиги разведчиков.

***Лариса МАЛЮКОВА О ПЕРЕМЕНЕ УЧАСТИ

Абдрашитов и Миндадзе любят порядок. Ранние их фильмы даже упрекали в схематизме, подчинении замысла идее, конструкции.

Теперь возник фильм алогичный, путанный, с каким-то скомканным, невнятным ходом мысли, заведомо раздражающий этим зрителя.

И, конечно же, он вызвал нескончаемый поток упреков, претензий.

Однако в «Армавире» существует своя, многолинейная структура, спроецировавшая на себя вехи своего времени. Если восстановить событийный ряд в его последовательности, вся история фильма окажется хоть и несколько надуманной, но предельно ясной. Каждому странному, неожиданному событию в сюжете находится вполне логичное объяснение. Но для ощущения катастрофы, трактованной шире катастрофы корабля, — катастрофы сознания, — избирается не прямой, кратчайший путь к развязке, а медленное, сбивчивое, мучительное раскручивание: после конца.

Эта, как мне кажется, наиболее личностная из картин Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе, художников, заметно выделившихся на общем фоне своей последовательностью в избранном самостоятельном пути, могла бы служить калькой общего сомнения, растерянности, царящих сегодня в нашем кинематографе. «Армавир» напоминает фильм-монолог, с той смешанной долей лирики и истерики, с какой вообще возможно описание происходящего с нами. Весь фильм пронизан ощущением наваждения, захватившего не только персонажей, но, возможно, и создателей фильма. Отсюда впечатление бессвязности, джойсовского бесточия, как в исповеди взволнованного, вконец раздерганного человека.

Наваждение, осознанное как стиль, диктует особое время-пространство. Разорванное катастрофой и пущенное вспять клочками время (это ощущение усиливается присутствием в фильме Сергея Колтакова, словно еще раз переступившего временную черту в «Зеркале для героя», чтобы очутиться здесь, в «Армавире»). События раздроблены на осколки, превращены в ключиче снежинки, вихрем летящие из прошлого и беспорядочно прилипающие к стеклу камеры, а зрители уже вынуждены рассматривать замысловатый, путаный узор экранной жизни. Пространство морока, в котором живые и утонувшие кружатся, все время перекликаясь, на фантомном чертовом колесе, уезжают на поездах из проклятого Богом места и вновь оказываются вовлеченными в заколдованное бесконечное движение... по кругу. Люди, ищущие и не находящие друг друга, превращенные и превращаемые друг в друга. Марина в Ларису, Валера в аспиранта. В этой тотальной «перемене участи» пылкий влюбленный, Дон Жуан медленно трансформируется в жалкого согбенного старика, подыхающего на вокзале. Пьяница, вор — в благополучного мужа, перспективного отца сельского семейства. Повторяемость одних и тех же слов, знаков, доводящая их до обесмысливания. Эту картину любопытно было бы рассматривать с помощью лингвистического анализа, составляя взаимодействие слов: Армавир — Марина (что значит морская) — море — Лариса (что значит чайка) и т. д.

Даже этот довольно краткий, «назывной» ряд мотивов, ассоциаций, кошмаров, снов, иной раз чрезмерно переполняющих фильм, как ни странно, имеет более непосредственное отношение к нашей «удивительно прекрасной» реальности, и это мешает мне по примеру моих коллег с легкостью от него отмахнуться.

* Я НЕ Марина, НЕ Лариса, а Вика БЕЛОПОЛЬСКАЯ

Думаю, что после просмотра фильма «Армавир» дорогие коллеги и сотусовщицы Марина Дроздова и Лариса Малюкова задумались, а действительно ли они Марина и Лариса, не наоборот ли. Во всяком случае, мне кажется, в замысел авторов картины входило призвать нас всех, соотечественников и современников, «помнить имя свое», не забыть, как забыла вставшая в амнезию героиня по имени Марина, утверждая, что ее зовут Лариса. И это только одна из обобщающих метафор, которыми изобилует картина. Собственно, без них она и обойтись не может, ибо создает — не побоюсь обобщающего же вывода — художественную версию национальной судьбы, нашей, советской судьбы. Дескать, мы все сбились с курса, как и злополучное, потерпевшее крушение судно «Армавир» (по звучанию — не слишком далеко от «Авроры»). В том месте фильма, когда вскрывается, что курс «Армавира» был самовольно изменен помощником капитана, вследствие чего корабль и налетел на камни, коллега В. Шмыров, во время просмотра сидевший рядом со мной, прошептал, что, видимо, вместо правильного лоцманского курса «Армавиру» дали «Краткий курс». И то правда — все в картине поддается вульгарно-политологической дешифровке: и этот «помощник капитана», и этот «правильный курс»... Я уже не говорю об эпизоде с «чертовым колесом»: некая гражданка, бывшая пассажирка «Армавира», ища товарищей по несчастью, как пароль выкрикивает название судна, стоя под аттракционом, а публика на «колесе», что называется, не врубается и начинает перекличку: «Хабаровск! Киев! Таллинн! Москва!» Типа — все мы пассажиры утратившего курс корабля, все мы с «Армавира», все налетели на валуны, потерпели крушение и медленно, томительно движемся теперь по кругу. Порочному, разумеется.

Я не буду говорить о мощной струе бессознательного, введенной в картину и несколько меня с ней примиряющей, а остановлюсь на этом: на попытке создания экранной версии национальной судьбы. Что, естественно, требует эпических изобразительных средств, вот хоть этих глобализованных метафор. А у меня на них идиосинкразия. По мне, так подобные обобщения нашему общественному сознанию в его сегодняшнем состоянии противопоказаны. И более того — видятся атавизмом вчерашнего иллюзорного коллективизма вроде местоимения первого лица множественного числа в песнях времен тоталитаристского «большого стиля» («и никто на свете не умеет, лучше нас...»). Может быть, я просто «из другого поколения», но, ей-Богу, сегодня я убеждена, что ни у кого нет права на обобщения, что эпос — как тип общественного сознания и как жанр — почил в бозе. А мы, извините за местоимение первого лица множественного числа, каждый жили и живем своими судьбами, каждый — своей, и нет никакой общей.

Мы вступили в такую фазу социального существования, когда спасти может только благотворный индивидуализм — ответственность за себя перед самим собой, за свою судьбу, свое будущее среди облом-

ков потерпевшего крушение тоталитаризма, худо-бедно, но все-таки думавшего за нас. Один на один с реальностью, утратившей единство идеологии, общественной цели, вообще единство представлений о том, куда, как и каким курсом мы движемся. Так что наше последнее спасение — если каждый сам подумает о себе, если мы наконец выйдем из митингующей толпы, разоидемся по своим еще не приватизированным кухням и подумаем, как жить дальше. И несмотря на идиосинкразию, вызванную эпичностью «Армавира», мне по-прежнему интересно мнение А. Миндадзе и В. Абдрашитова вот хотя бы по данному пункту: как же спасти мне саму себя?

И последнее: ничтожно малое количество звездочек, поставленных мною, вовсе не означает, что «Армавир» вообще отвратительный, «б-р-р». Это означает только то, что лично мне он «б-р-р».

**** ЛЕГКОЕ МОЛЧАНИЕ Саши КИСЕЛЕВА

«Армавир» — фильм традиционный и уже тем хорош. При условии, что вам нравится традиционность — не столько кинематографическая с определенным, чуть заметным «привкусом» авангардизма, сколько русская классическая, знакомая по лучшим образцам литературы от XIX века. Творец тут обязательно еще и философ, непременно отягощенный рефлексиями и по временам утомительный тугодум, отчасти даже презирающий творчество за легковесность.

Авторам фильма как бы не слишком интересно делать кино, и они с обидным упорством жертвуют им в угоду ясности и доходчивости мировоззренческого трактата, не слишком оригинального именно как мировоззренческий трактат. История гибели «Армавира» и трагедии людей, вовлеченных в сюжет этой катастрофы, их не слишком интересуют — в противном случае им удалась бы дивная мелодрама. Авторы повествуют «историю истории», не исключено, что справедливо считая данное крушение данного корабля лишь проявлением какого-то другого глобального сюжета, не слишком заметного нам в силу своего колоссального масштаба. Возможно, будь я не кинокритиком, а философом или футурологом, мне удалось бы увлечься этим сюжетом и даже предложить вам многие любопытные мысли по его поводу, но судьба жестока и поэтому я могу с легкостью помолчать на эту тему.

Впрочем, и Миндадзе, и Абдрашитов — кинематографисты «волею Бога», а потому им просто не удалось довести повествование до искомой сухости философского труда. Кино, как плохо прополотый сорняк, по временам «глушит» аккуратную грядку трактата и являет себя во всей своей дикой красе. Хотя и говорить о невероятной увлекательности подобного зрелища — значит грубо льстить.

***** — обалденный фильм
**** — пристойный
*** — так себе
** — барахло
* — б-р-р!



Дружеская беседа русского режиссера-патриота Сергея СОЛОВЬЕВА с космополитическим критиком кандидатом жидомасонских искусствоведческих наук Александром ЛИПКОВЫМ, состоявшаяся за десять дней до путча.

Академик Башкирцев — М. Ульянов

Ника — М. Аниканова

А. Л. Сегодня ты нам, студии «Круг», сдал «Дом под звездным небом». Самое время поговорить о картине, о том, как она связана и с тем, что ты делал прежде, и с той жизнью, в которой мы все живем.

С. С. Долгое время казалось, что наша жизнь окончательно и навеки определилась — российское социалистическое inferнальное стоячее болото. После запуска Гагарина событий не происходило вообще. Одни умирали, другие рождались. Кого-то хоронили, кого-то принимали во ВГИК. Какие-то тоже почти inferнальные придурки, плохо, с акцентом говорящие по-русски, гёкая и мёкая, назначали друг друга в самые главные, опять-таки inferнальные, начальники, целовались прилюдно взасос, потом подсиживали друг друга, ссылали на таинственные дачи, летали на самолетах в разные страны, там по привычке взасос целовали ошалевших от таких фамильярностей государственных чужеземцев. А мы при них были как бы интеллигенция, как бы оппозиция ихней паскудной диспо-

**«Умираем,
истекая
клюквенным
соком...»**

зиции, но и с нами тоже особенно ничего не происходило. Уживались. «Сто дней после детства», «Спасатель», «Наследница по прямой» — их основная мысль была, конечно же, не «как жить», а «как выжить».

И вдруг время, взбесившись, рвануло вперед и понеслось со скоростью, опережающей скорость звука, кто-то не выдержал перегрузок, у кого-то барабанные перепонки полопались, а кто-то, исхитрившись, вцепился кому-то зубами в ляжку. Этот кто-то был и я тоже. «Ах, Русь-тройка, куда несешься ты?» А и впрямь, куда? Эпоха, которую идиотически окрестили перестройкой (чего? во что?), необыкновенно спрессовав время, ураганно пронеслась и исчезла. Как говорят автогонщики, ушла в точку. На наших глазах кончилась, испепелилась. «Конец прекрасной эпохи» — окрестил эти дни Иосиф Бродский. Наступила пора прощаний.

«Дом под звездным небом» — не только последняя картина трилогии. Она, конечно, картина проща-



Компостеров — А. Баширов,
Кологривов — И. Иванов



Ника и Тимофей (Д. Соловьев)

ния. С этим куском жизни. С этой эстетикой. С этой эпохой. Прощайте, прощайте...

Прощайте — кто, что? О, как многое доживает на наших ко всему привыкших глазах последние мгновения. Взять, к примеру, вполне загробный ВС СССР с поэтом Осеневым во главе. Как трогательно это публично откидывание государственных галюш. Что они там обсуждают? Похоронить ли Ленина? Хорошая ли организация КГБ? Дать ли особые диктаторские полномочия премьеру Павлову? Не слабо, а? И это все взрослые люди и все всерьез. Когда случайно нарываешься на эту программу по телеку, то чувство как бы репортажа из ниоткуда-никуда: генералы и генеральши Чарноты в кальсонах. Все продуту в пух и прах. Ах, не трудитесь, Рафик Нишанович, сочиняя проекты спасения многонационального государства. Это вам только кажется, что вы в галстуке и пиджаке. Все мы, вашими заботами, в одинаковых чарнотовских кальсонах, и никогда на нашем веку ни нам, ни вам уже не разжиться штанами. Такова суровая правда жизни. Или вот со всех сторон подъедывают коллеги всей силой публицистического и гражданского темперамента обрушиться на переродившегося кореша Колю Губенку. Но никак не получается. Пересиливает братская к нему нежность. Он как бы тоже в тех же моих чарнотовских кальсонах и из нашего общего загробного мира, в том же героическом походе — из ничего в никуда. Привал, ребята! Кальсоны на проветривание! Прощайте!..

Тебе ничего не напоминают эти интонации? Как бы просветленный финал знаменитых чеховских пьес? А музыка играет так весело... Трогательно, сердечно. Воистину прекрасно...

А. Л. Но почему же эта прекрасная эпоха у тебя в фильме такая страшная?

С. С. Да Бог с тобой! Ты с ума сошел! Если бы я хотел сделать «страшно», то зачем бы мне приглашать снять все это Юру Клименко. Он органически не может делать «страшно». Мы в первую встречу договорились делать изображение — как бы «у Висконти». Но только как бы у сильно пьяного Висконти. Как бы в сосиску. А у подвыпившего, ты знаешь, галлюционные моменты сильные. И чувство красоты, конечно, слегка преобразившись, увеличивается минимум во сто крат. Ведь верно? Мне и в голову не могло прийти сказать кому-то из актеров: «Сыграйте так, чтобы вызвать у зрителя омерзение». Напротив. Я говорил им: «Играйте так, как будто вы играете «Дядю Ваню», и не где-нибудь в Мухомосранске, а на сцене «Олд Вик» для «английских аристократов». Вот это они и сыграли. Но тоже, как если бы и сам дядя Ваня, и английские аристократы были слегка выпимши. Знаешь, такое состояние раннего Шпаликова после бутылки цинандали. Бывает все на свете хорошо, в чем дело, сразу не поймешь...

Я думаю, наш фильм — пример очень оптимистического искусства. Эстетически мне хотелось бы наследовать Григорию Васильевичу Александрову в выдающихся фильмах «Светлый путь» и «Весна», а также Ивану Александровичу Пырьеву, в свое непросное время создавшему «В шесть часов вечера после войны». Пристроившись к ним в затылок, я следую за ними. Прощайте, и вперед!

А. Л. Так вот — об оптимизме.

Припомним твой фильм. Одну из героинь распилили пополам, телохранителю Тарабанько оторвали голову, героя Ульянова пытали паяльной лампой и утопили, бедному Кологривову прострелили башку лазером, алкаша Жору случайно убили в перестрелке, к которой он не имел никакого отношения, половина семейства Башкирцева эмигрировала, не желая терпеть этого ужаса. Обворованных, ограбленных не стоит и подсчитывать...

С. С. Можешь не продолжать. Готов дать два объяснения: одно — научное, другое — ненаучное. Начну с научного, что тебе как кандидату искусствоведения будет понятнее. Твой старший товарищ по цеху Бахтин когда-то писал о карнавале как об одной из самых фундаментальных функций всякого высокого искусства, в том числе и трагического. Сама жизнь несет в себе этот волшебный карнавал, связанный с преобразованием лиц в личины и маски, с трансформацией масок одна в другую, с внезапными перевертышами смыслов, слов. Мне кажется, что более тупого и бесперспективного направления, чем «жизнь в формах самой жизни», воспринимаемой как добросовестный унылый кинематографический натурализм, на сегодня нет. Сама реальная наша жизнь давным-давно выскочила за все возможные грани «реализма». «Что случилось на твоём веку?» Ты только вспомни! Ну, хотя бы просто фигуру Леонида Ильича. Его штаны, куртку, героические награды. «Сосалистический выбор». Ну, разве может такое быть в реальной жизни? Нет, конечно. Совершенно маскарадная, карнавальная, буффонная фигура, никакого отношения к реализму не имеющая, а разве к какой-нибудь «комедии дель арте»...

Поэтому, когда в «Доме...» зритель видит оторванную голову Тарабанько, то ему должно быть ясно, что кроме того, что эта голова действительно оторвана у Тарабанько, это еще и карнавально оторванная голова. «Умираю, истекая клюквенным соком», — писал на эту тему когда-то Александр Александрович Блок. Впрочем, вскорости он начал умирать по-настоящему, истекая живой горячей кровью, но от слов своих не отсекся. Постоянное «истекание клюквенным соком» при натуральной физической боли я в течение довольно длительного времени ощущаю на себе. А ты?

Впрочем, перейдем к объяснению ненаучному. К блатному. Ты помнишь, кто творится в блатных пьесах. Кто-то Мурку пристрелил, кто-то «мать свою зарезал, отца своего забил, сестренку-гимназистку в колодеце утопил». Какая полнота жизни! Тоже своего рода карнавал, но только блатной. Наш карнавал. Ибо мы блатные по рождению. С детства живем в зоне. И, как у зеков, проводивших в ней жизнь, у нас тоже совершенно зековская психология. То, что, на детский взгляд иностранца, кажется жуткой трагедией, для нас с нашим легендарным уркаганским опытом всего лишь оттенки отношений придурка и вертухая. Встречая где-нибудь за границей уехавших своих товарищей, я всегда смотрю на них как на досрочно вышедших. Гляжу как тертый урка на ссучившихся, потерявших тонкость понимания наших зековских дел. И рецидивистов я хорошо понимаю. Они хватают новый срок вовсе не потому, что жизнь заставила. А оттого, что им зона не страшна. Они по ней соскучились. Они в нее тайно стре-

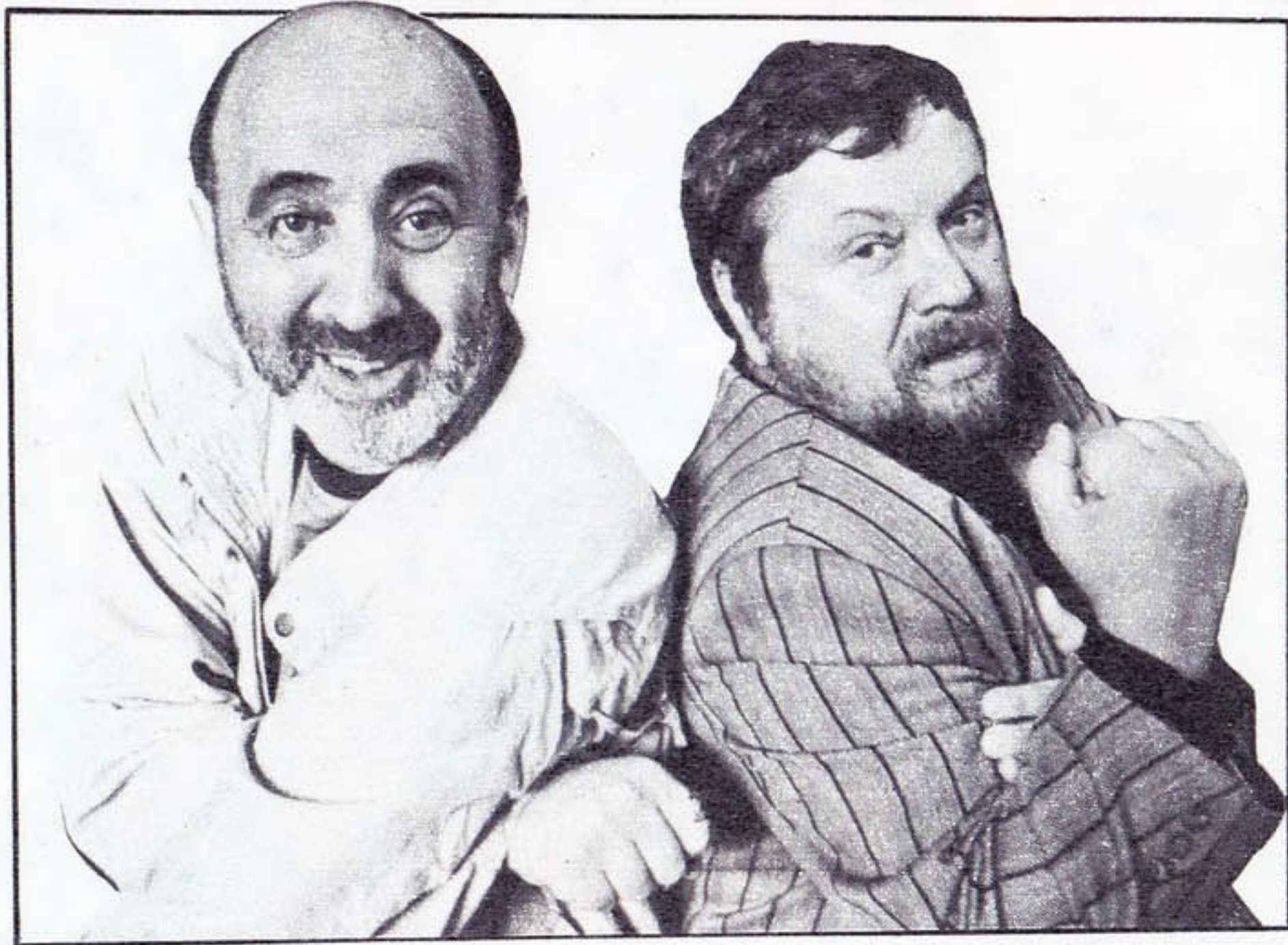


Фото Н. Гнисюка

мятся. Они уже не умеют без нее жить. Жить иначе. И это вовсе не блатной стоб. Это правда.

«Дом под звездным небом» не застрахован от аббераций декадентского восприятия. «Ах, как страшно жить!» Не в этом дело. «Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь...» Это Чехов. И про это фильм. Про то, как прекрасно здесь будет жить.

А. Л. Я бы добавил: «Как прекрасно здесь будет жить без евреев, которые все эмигрировали!» И вообще зачем они тебе в фильме понадобились? Понятно, что я зациклен на теме, но ты-то почему?

С. С. Ох, Алик! С вами, с евреями, вопрос такой непростой! Вы что с нами в семнадцатом году наделали? А-а-а... Стыдно?

А в центр моего печально-радостного повествования вы потому встали, что первыми отвоевали себе возможность за бугор отвалить. Лично я убежден, что самый жизнеспособный еврей в мире — это совковый еврей. Он возрос на нечерноземной российской почве, и его из нее когтями не вырвешь. Многие мои товарищи-евреи за границей так печальны. Богаты, удачливы, счастливы, но печальны. Мне спас руку в Штатах наш эмигрант Леня Добужский. Мне ее здесь так проперировали, что в Америке сначала хотели руку ампутировать, а вот Леня спас. Превосходный, выдающийся ортопед, преодолевший все сложности адаптации к американской жизни, богат, удачлив, дом, автомобили, жена, любимые дети. «Леня, вот ты умный человек из древнего рода евреев. Ты нас покинул. Как тебе здесь? Хорошо?» — «Великолепно». — «Неужели ни о чем не жалеешь?» — «Каждый день». — «О чем?» — «Выпить не с кем»...

Один из персонажей фильма — Борис, ваш человек с нашей родовой травмой. Как сказал бы репортер Невзоров. Это не только он. Все мы тут с одинаковой родовой травмой. Одно слово — совок! Но уехавшие евреи ее, травму эту, как бы с собой увезли... Тут-то мы друг к дружке притерлись, никаких травм вроде и не видно. А там, конечно, со стороны интересуются, что да как? Так вот случилось! Живем мы здесь!

И все-таки, Алик, скажи, зачем вы в семнадцатом все это с нами сделали?..

А. Л. Ну, а как соотносится с этим карнавалом твой главный ге-

рой, академик Башкирцев, артист Ульянов?

С. С. Прежде всего я ему глубоко благодарен. За ум, бесстрашие и дружбу. Когда-то давно, лет двадцать назад, он помог мне начать, сыграв, как мне кажется, превосходнейше роль Егора Булычова. «Не на той улице я живу!» — все повторял слова поздно прозревшего великого пролетарского классика наш давний герой. Та же грустная песня выпала и сегодняшнему Ульянову, тоже прозрешему слишком поздно, да и то частично. Он несет высокую драму людей, за которых больнее всего. Тех, кто вынес страшную войну, прошел репрессии, тяготы и лишения, положив жизнь, талант, душу и труд на бесконечно лживое дело, которое воспринималось ими не как сатанинский морок, а как честно выполненный долг.

Как и в Булычове, основой характера и здесь стала неповторимо-благодарная ульяновская личность. Разумеется, экранный академик Башкирцев и народный депутат — вовсе не Ульянов. Но с какой мудрой щедростью отдано Михаилом Александровичем многое от себя: и мера мудрой печали и боль позднего прозрения.

А. Л. Думаю, пришло время спросить о главном персонаже карнавала — о Компостерове, сатане, оборотне, антисемите, рубахепарне, со вкусом и смаком представленном на экране тобой и Башировым.

С. С. Был момент в монтаже, когда при появлении Баширова на дне рождения врезался титр — цитата из «Окаянных дней» Бунина: «Бог шельму метит... У огромного количества так называемых «природных преступников» бледные лица, большие скулы, грубая нижняя челюсть, глубоко сидящие глаза. Как не вспомнить Ленина и тысячи прочих... этих красноармейцев. Как раз именно из них и вербовали мы красу, гордость и надежду русской социальной революции. Что ж удивиться?»

Как русские люди, мы с И. А. Буниным хорошо знаем цену этим словам. Да и самого Компостерова, как русский человек, я слишком хорошо в себе знаю. Помнишь эту провокационную белиберду в июле в «Советской России»? Ну, ту, которую Ельцин окрестил «плачем Ярославны»? «Братья и сестры, надесьте кудысь...» Ты думаешь, ее Распутин с Бондаревым сочинили, а Зыкина пропела? Фиг-то. Компостеров. Он, собака! Уж я-то его шутики хорошо

знаю. А эти сопли про «наивность» народа? Какая наивность? Глупость, что ли? «Не ведаем, что творим...»?

Ну, ладно. Вы, жидомасоны, всю эту хренотень с нами в семнадцатом завертели. Не крути головой, завертели, завертели... Но «Человек с ружьем»? Все эти охранники, расстреливатели, вертухаи? Все одни жидомасоны? Или ментовские наглые рожи рижского ОМОНа? Теле-репортер Невзоров? Тоже жидомасоны? Вот у меня в лифте вечно лужа. Предполагать ли и тут жидомасонский мочевой заговор? Я сильно сомневаюсь... В лифте он гадил, Компостеров. Я по терпкому запаху узнаю...

А. Л. Думаю, не только желанием получить гонорар за своих несовершеннолетних детей — актеров Митю и Анечку, объясняется то, что ты снял их в фильме. Они представители того поколения, которое будет жить и уже живет в каком-то ином, некарнавальном, не жидомасонском, не коммунистическом, надеюсь, нормальном человеческом мире. Но мне все же хотелось бы знать, за кем из них ты видишь будущее — за Анечкой, живущей, по фильму, в комфортной американской квартире с видом на небоскребы, или за Митей, повисшим на воздушном шаре над землей, на которую страшно приземлиться?

С. С. Вопрос большевистский. Но я тебя не виню. У меня у самого вся башка забита такого рода дурацкими вопросами: что лучше — Ленин или Сталин? Но если подумать, то оба хороши. Правда? Вот и с Америкой и воздушным шаром так же. Судороги дремучего невежества уходящего века стоят за всеми этими нашими вопросами. Мегакультурное состояние человечества — это норма, которой всем, кроме Бондарева с Зыкиной, пора перестать удивляться. Это единственно возможный путь. Или прохановщина с лязганьем стальных социалистических зубов. Двадцать первый век, конечно же, не веком вражды наций будет, а веком их единения. Да и на сегодня добро и зло почти межконтинентальны. Унылая физиономия Полозкова, неброская красота Нины Андреевой, дремучее мурло Садама Хусейна... Какой там национальный вопрос? Похожи, как родственники.

А родственников в своем кино я люблю снимать, конечно, не только по гонорарным, но и по высококоидейным соображениям. Коллеги! Братья и сестры! В судьбоносный момент призываю вас: снимайте только близких вам людей, жен, любовниц, друзей и детей! Собственных, а не чужих кошечек и собак! Только так мы избавимся от равнодушного паясничанья и игры в абстрактные истины или inferнальное всемирное зло. Я за то, чтобы в искусстве было как можно больше семейных связей.

Мы — род. Я — род. Ты — род. Пусть и жидомасонский. Зачем ваши Христа распяли? И много еще чего понаделали... Все равно — мы род человеческий. Род, семья — основы основ. Из всего этого и родится бескорыстное мегакультурное братство... Аминь!

А. Л. Мне подумалось, что вся эта трилогия и в особенности ее последняя часть — это как бы послание из двадцать первого века в двадцатый.

С. С. Да только с высоты грядущего человеческого ума, покоя и воли можно видеть в окружающем нас безумии совка феерический и прекрасный карнавал, исполненный грации, тайн и надежд.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ БИШКЕК!



ПОВЕСТЬ НЕПОГАШЕННОЙ ЛУНЫ

По мотивам одноименной повести Бориса Пильняка
ГТПО «Мосфильм», студия «Слово»
Автор сценария Витаутас Жалаквичус
Режиссер-постановщик Евгений Цымбал
Операторы-постановщики Вадим Алисов, Александр Бондаренко
Художник-постановщик Валентин Поляков
Композитор Вадим Храпачев
Продолжительность фильма 1 час 26 минут

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

Удивительное чувство возникает после просмотра этой картины. Радость оттого, что в эпоху убогих кооперативных боевиков смотришь, наконец, нормальное, человеческое кино — придуманное, поставленное, снятое, сыгранное и смонтированное. Грусть от того, что в эпоху убогих кооперативных боевиков и повсеместного первоначального накопления капитала нормальное человеческое кино нужно лишь трем с половиной кинокритикам. Остальное народонаселение, занятое интенсивным зарабатыванием обесценивающихся денег, если и заходит в кинозалы, то лишь затем, чтобы «релакснуться», созерцая походящее отечественного бабника или заокеанского патриота (а не заокеанского бабника и отечественного патриота, как было раньше).

При общем отвращении зрителей к отечественным фильмам, исследующим «нашу непростую повседневность», особым, скажем так, неуважением пользуются ленты, «восстанавливающие историческую правду». Проще говоря, картины о сталинизме.

Люди хотят забыть о черных днях Отечества. Люди боятся вспоминать, быть может, оттого, что чувствуют — окончательного разрыва со сталинизмом все еще не произошло...

Впрочем, как бы там ни было, новый фильм Евгения Цымбалы «Повесть непогашенной луны» сегодня в нашей стране не увидит никто.

Об этом стоит пожалеть, потому что картина, как уже было сказано, заслуживает внимания своей профессиональной убедительностью. Однако, скорбя о тяжелой зрительской судьбе фильма и воздавая должное мастеровитости его постановщика, не грех поразмыслить вот на какую тему.

Только ли неблагоприятные внешние обстоятельства являются причиной бесславной жизни фильма?

Я всегда был и остаюсь отчаянным противником дотошного сличения фильма и книги, по которой он поставлен. Литература и кинематограф — разные искусства, и кинопостановщик вправе как угодно трансформировать перелагаемое для экрана литературное произведение. Фильм Цымбалы заставил меня не то чтобы усомниться в истинности своей киноцентристской позиции, но немного, так сказать, скорректировать ее.

Картина начинается посвящением Борису Пильняку, «который

писал правду и был расстрелян». Люди, не читавшие повесть Пильняка, после просмотра смогут решить, что классик советской литературы в 1926 году написал всю правду такой, какой мы знаем ее в году 1991-м. Между тем это не так.

Спустя год после смерти Фрунзе писатель поведал читателям притчу, смысл которой заключался в том, что законы развития революции извечны, что первый, романтический ее этап заканчивается очень быстро, и на смену подвижникам-энтузиастам, сильным и бесстрашным, приходят иные люди.

Для Пильняка важно противостояние легендарного полководца и Негорбщегося Человека, обладателя верховной власти в постреволюционной стране. Указание на то, что гибель Фрунзе не имеет никакого отношения к сюжету повести, красноречиво свидетельствует о том, что как раз она-то к нему прямое отношение и имеет. Впрочем, не следует, думаю, культивировать модный предрассудок, суть которого заключена в том, что Пильняк якобы написал повесть против Сталина. Смерть Фрунзе, похоже, изумила писателя. Партия велела — герой пожал плечами, лег под нож и погиб. Вот уж воистину «гвозди бы делать из этих людей...».

Евгений Цымбал сделал фильм о другом. Если в повести Горелов воспринимает предложение оперироваться как веление Партии, то в картине полководца терзают иные думы.

В свои последние часы он начинает понимать, точнее, чувствовать: в том, что происходит в стране, виновен не только кремлевский горец. Вина также на всем поколении от-

чайных борцов за светлое будущее. Они не были столь коварны, но разве их жертвы не исчисляются сотнями тысяч?

Бой. Нужно срочно доставить боеприпасы. Перевезти их можно по реке Белой на барже, которая, однако, занята. На ней пленные белогвардейцы. «Освободить баржу!» — приказывает лихой полководец, восседающий на боевом коне. Глуповатый командир не понимает: «А этих куда?» «Как куда? В расход!» — мерзко улыбаясь, разъясняет комиссар. И тогда командир, произнося пылкую речь о «поганой интеллигенции», которая «триста лет пила нашу кровь», да «по театрам ходила», начинает акцию. Один из подручных — свиноподобный монстр — скручивает пленным запястья колючей проволокой и, напевая Интернационал, сталкивает их в воду. Некоторые не тонут. Их добивают баграми...

Этот кошмарный эпизод возникает в картине несколько раз. Целиком и фрагментарно. Воспоминание о нем преследует Наркомвоенмора. Более того, в последний предоперационный вечер судьба подарит ему

случайную встречу с тем самым командиром Богдановым, что осуществлял его гениальный стратегический план... Так что свой уход из жизни полководец чувствует — повторяю, не понимает, а чувствует — и как приговор судьбы.

У Пильняка этого поворота не было. И не могло быть. Он рассказал нам об убиении пламенного героя революции. Цымбал повествует о том, как один отвратительный бандит убил другого бандита, не такого плохого.

Придуманную дьяволиаду Цымбал режиссирует замечательно. Атмосфера всеобщего страха, недоверия, подозрительности, тайной слежки передана с высокой степенью кинематографической точности. Пожалуй, режиссер даже слишком увлекся этой атмосферой. Все же не тридцать седьмой год — двадцать пятый. Однако в рамках избранных Цымбалом правил этот перебор по части нагнетания ситуации всеобщего кошмара простителен. Дьявольщина же!

В хроникальных кадрах особое режиссерское внимание привлекают люди, разрушающие храмы,

жгущие иконы и несущие плакаты «Бога нет!».

Виктор Проскурин замечательно играет «как бы Сталина». Мерзопакостный гаденыш, этакий крошка Цахес, обладающий абсолютно мистической властью над людьми и упивающийся этой властью. Он устраняет Наркомвоенмора не потому, что тот ему очень уж мешает. Просто работа у него такая — убивать людей. Призвание, так сказать. Убивать изобретательно, с изюминкой, артистично.

Владимир Стеклов в роли Наркомвоенмора — очень хорошая актерская работа, выполненная с чутким пониманием режиссерских требований. Его герой честен, прям, любит чувствовать себя кумиром толпы, поклонение которой приносит ему ни с чем не сравнимое наслаждение. Вот и в последний вечер перед смертью он отправляется в театр не для того, чтобы насладиться сценическим искусством, а для того, чтобы услышать овации зала, крики «Да здравствует Наркомвоенмор!» и поклониться ликующим людям. Но напрасно Первый, которому тут же донесли о триумфе

полководца, сердится и называет его «нашим Наполеоном». Во-первых, уж ему-то лучше, чем кому-либо известно о том, что триумф этот последний. Во-вторых, само место действия сообщает данному событию в высшей степени опереточный смысл. Ну, а в-третьих, не годится наш герой в Наполеоны. Слишком уж подвержен рефлексии. Хорохорится, даже перед врачами-убийцами изображает себя таким «стальным наркомом», а сам все чего-то страдает...

Это — в фильме. А в повести Пильняка? А в жизни?

Почему все же Сталин убил Фрунзе в 1925 году? Быть может, угроза была реальной? Быть может, Михаил Васильевич действительно сам хотел встать у руля? Быть может, была борьба на равных, а не заклятие жертвенного барана?..

На эти вопросы фильм не дает ответа. Он их даже не ставит. Он не об этом.

Он лишь позволяет выразить поддержку и одобрение жителям столицы Кыргызстана, вернувшему своему городу древнее имя Бишкек.

АУ, ОГРАБЛЕНИЕ ПОЕЗДА

ТПО «Пульс-фильм»
Авторы сценария Всеволод Иванов, Хабиб Файзиев
Режиссер-постановщик Хабиб Файзиев
Оператор-постановщик Владимир Климов
Художник-постановщик Анатолий Шибяев
Композитор Энмарк Салихов
Звукооператор Евгений Федоров
Продолжительность фильма 2 часа 01 минута

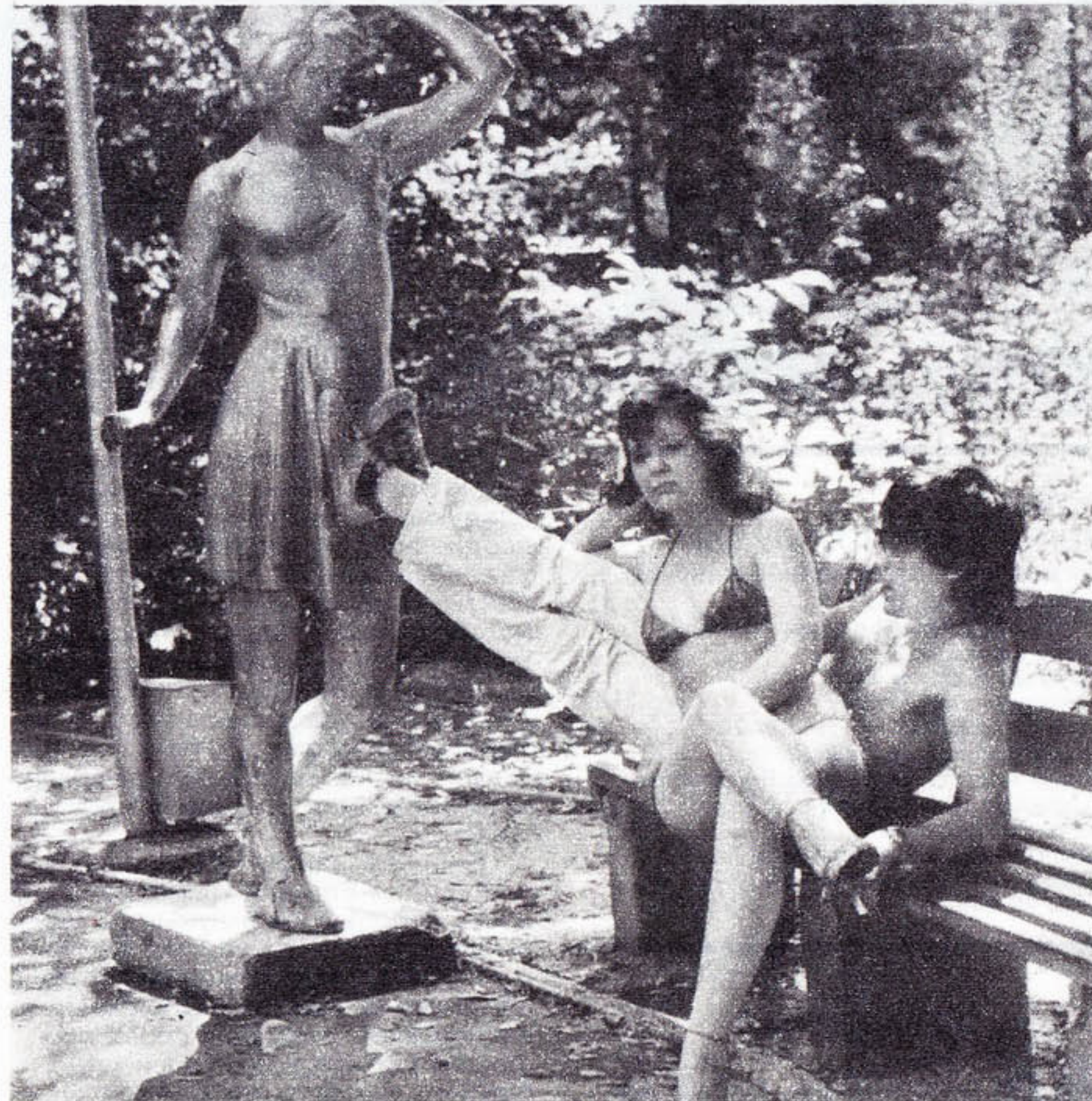
Валерий ТУРОВСКИЙ

Я не умею писать сценарии. Снимать фильмы. Создавать на экране образ современника. И даже современницы — тоже не могу.

Не образцован, виноват! Но я и не лезу писать сценарии, снимать фильмы и создавать вдохновенные образы. Я немного умею стучать на машинке, и иногда, мне как-то сказали, у меня это получается не совсем плохо. Вот я и не лезу ни во что другое. Как другие.

Как другие полезли и наворотили такое, что братцу Иванушке и сестрице Аленушке аукаться до конца дней своих. Ибо никакая русская народная сказка, исландская сага и киргизский эпос не в силах были бы придумать такое, как фильм «Ау, ограбление поезда».

Я начинаю дозволенные речи. Дикая Австралия закупила в СССР пшеницу. Уже смешно? Очень много пшеницы. Обхохочешься, как много. У них, наверное, кенгуру совсем оголодали, вот мы к ним с нашей братской помощью и сунулись. Тем более что тридцать тонн (!) австралийского золота на большаке не валяется. Факт, что мы живем в стране победившего разум социализма, тоже нашел свое отражение: за нашу пшеницу заплатили нашим же золотом. Закрома Родины опустели, золотой запас Отечества истаял. Люди в гражд-



ДОАУКАЛИСЬ?!

данской одежде, но с военной выправкой больше не могли терпеть...

И тогда Армен Джигарханян дает боевое задание Леониду Кулагину, чтобы тот съездил в какую-нибудь очень Среднюю Азию, где его с нетерпением будет ждать Барбара Брыльска, которая сведет Леонида Кулагина с нехорошим родным братом хорошего Льва Дурова. Потому что хороший брат Лев придумал, как из меди делать золото 999-й (ой!) пробы, за что и угодил в кооперативную средне-

азиатскую тюрьму, а плохой брат Лев знай себе выплавляет это алхимическое золото десятками тонн.

И вот везут это золото в каком надо вагоне и в каком надо составе, а все, кому надо, уже об этом знают и уже кружат над поездом на своих вертолетах, отслеживают золотишко. Минуточку — вот час только еще шандарахнем горным селем и под шумок намоем себе «рыжиков».

И Леонид Кулагин побродил-побродил по лабиринтам восточных

улочек и улетел на вертолете к геологу Сергею Юрскому, который и намекнул профессионально человеку в штатском, что больно уж часты сели стали здесь. Как сель — так и ограбление поезда. Ну чисто тебе народная примета!

Леонид Кулагин, умница, все с ходу понял, нырнул в вертолет и больше уже никогда из него не выныривал. Пронесся, выходит, ракетой типа «земля—воздух». Типа того. На боевом, можно сказать, посту, в самом, что называется, логове, не дотянув до своих. Рывания терзают грудь и просятся наружу.

Ну а потом появится Кассиус Клей, весь в белом, и плохому брату Льву пулю прямо промеж глаз, тот враз и скопытился, нехристь, хоть и необрезанный.

Шахразада, сучка гаремная, как начала свои бесстыжие дозволенные речи, так и не уймется. Уже вторую страницу на машинке достучивает, стукачка тысячеодноточная, а все никак остановиться не может. Не может остановиться, тянет и тянет дальше, а навстречу ей козел. Шахразада только ахнула:

— Братец Иванушка, ты ли это? Ну не сказала ли тебе сестрица Аленушка, я ли тебе не приговаривала, да и критик Туровский В., уж на что злобное создание, быть бы ему пусто, а и тот голосок свой козлиный сорвал, все ау да ау, братец Иванушка, не ходи ты на фильм «Ау, ограбление поезда», козленочком станешь. Пошел, неслуж. Вот и стал тем, чем стал.

И Шахразада прервала дозволенные речи, только пуще закручинилась, молча гладит козла, а козлу-то что, с него — что с козла молока. И видятся Шахразаде бескрайние джайляу, где козлов этих душных называют турами (съел, кинокритический ты наш? — Шахразада.), и только вертолеты пронесются да поезд с золотом катят куда надо. И все ау да ау...

Доаукались в общем-то...

Шахразада забыла, как это будет на фарси, но братец Иванушка помог на фене:

— Как-как? Об косяк! Как аукнется, так, блин, и откликнется!

КАК НАС ЧИТАЮТ?

В № 9 «Экрана» мы обратились к нашим читателям с просьбой высказать свое мнение о прочитанном. В ответ было получено 138 писем. Немного, конечно. И все-таки приятно, что в столь напряженные дни люди со вниманием отнеслись к нашей просьбе, заполнили анкеты, да еще и написали подробные письма.

Первый вопрос анкеты предлагал назвать материалы № 9, прочитанные с особым интересом.

Лидерами номера стали статьи «После «Танцора диско» (постарались поклонницы Митхуна Чакраборти), «Прогноз на завтра» (материал об итогах конкурса «СЭ»-90»), «Я танцевал с Лиз Тейлор», «Ольга Машная верит в судьбу». Следом идут: «Что любит Ирина Феофанова», «Мишель Пфайффер: порок и добродетель», «Вести из Голливуда», «Мама и Маша», «Покаяние».

Как видно, прежде всего интересует читателей все, что связано с творчеством актеров.

На второй вопрос о том, какие материалы показались неинтересными, ответов пришло немного. В основном наши доброжелатели-читатели отвечали, что все материалы им показались в той или иной степени интересными. И все же не нужными журналу были признаны статьи: «Кому мы нужны с четвертым измерением?», «Одушевители — цена в базарный день», «Кто в Свердловске последний?», «Вода и масло, или Как был дезинформирован Анатолий Иванович Лукьянов», «Люми» (реклама), «Кино среди вулканов», «Путь Калатозова».

Третий вопрос — о качестве оформления — вызвал самые противоречивые отклики.

Бесспорно понравились фотографии Митхуна Чакраборти (ох уж эти поклонницы!), Дмитрия Харатьяна, Ирины Феофановой. Названо удачным оформление стр. 6—7 (материалы о Лиз Тейлор и Ольге Машной), первой страницы обложки.

Разделились поровну мнения об оформлении статьи «Вести из Голливуда» и разворота нашей рекламы. Резко не приемлют читатели оформления стр. 2—3 («Кому мы нужны с четвертым измерением?»), стр. 24—25 (рубрики «Талант — в роз-

ницу» и «Вести из глубинки»), стр. 13 (конкурс «СЭ»-90»), стр. 27 («Венеция, сверток на дне канала»).

Больше всего пришло ответов на четвертый вопрос: о чем хотелось бы прочитать в журнале?

Конечно, о творчестве любимых актеров. Список этих любимцев целиком просто невозможно привести. Назовем лишь немногих, часто повторяющихся: О. Меньшиков (буквально в каждом

письме, в этом номере журнала мы выполнили просьбы читателей), С. Жигунов (и эта просьба выполнена), В. Шевельков, В. Тихонов, И. Смоктуновский, И. Алферова, О. Кабо, А. Соколов, И. Красавин... Конечно, особняком стоят заявки на индийских актеров, их множество. Из зарубежных звезд называют Б. Стрейзанд, Мадонну, К. Тернер, Д. Ланж, Б. Бардо, К. Денев...

Что хотят читать? Просто перечислим заявки.

Репортажи со съемок телефильмов, статьи о молодых, неизвестных актерах. Материалы об эротическом кино и фантастических триллерах. Ретрономера, посвященные звездам отечественного и зарубежного кино. Статьи об истории советского кино (особенно довоенного и военного периодов). Музыка и кино. Читатели предлагают ввести рубрику «Страна и фильмы» (начать с кинематографии США), чаще знакомить с режиссерами зарубежного кино (а конкретно рассказать о Бертолуччи, Висконти, Антониони, Годаре, Кавани), пригласить в журнал Марка Захарова и Геннадия Гладкова, открыть рубрику «Звезды телевидения» (не только актеры, но и дикторы). И вдруг — всхлип: «Расскажите о секрете семейного счастья...»

Пятый вопрос нашей анкеты гласил: какие из тем и жанров вызывают у вас интерес?

Все участники опроса единодушно подчеркнули пункт «Творческий портрет актера или режиссера». Дальше по мере убывания голосов идут: «Обзор новых фильмов», «Зарубежное кино», «Видео», «Телевидение», «Рецензии». На последних местах «Отрывок из сценария», «Муму», «Болшевские истории».

И, наконец, шестой, очень нас волнующий вопрос: кого из наших авторов вы читаете с наибольшим интересом?

Особую любовь читателей заслужили Ю. Корчагов, О. Шумяцкая, Н. Ртищева, Т. Хлопьякина, В. Кичин, Ю. Богомолов, В. Демин.

Редакция от души благодарит друзей журнала, принявших участие в «Экспресс-вопросе», и надеется, что наши «прямые контакты» будут продолжены.

Отдел писем



Рис. Олега Теслера

«ЭКСПРЕСС-ВОПРОС» — «ЭКСПРЕСС-ОТВЕТ»

«Экран» стал хуже. Не поймешь, то ли от жизни тяжелой, то ли от чего-то еще? Он превратился в журнал рассуждений, споров, критики. Прошу тебя, пиши про экран!

Э. Спакульская,
Саратов

Видно, критика наша, как и кинематограф, переживает сейчас кризис. Возможно, я и ошибаюсь, но от этого чувства трудно избавиться.

И. Виллюбер,
Ивано-Франковская область

Фотографий очень мало, зато много материалов о съездах, о делегатах, о партийных деятелях. А «Экран» должен писать о кино.

Э. Курникова,
Нижегородская область

Нет у вас той искорки, изюминки, в которых вся прелесть, в которой — талант оформителя, журналиста и т. д.

Н. Косточкина,
г. Владимир

Журнал все-таки носит название «Экран», а, глядя на титульный лист,

этого не скажешь. Я думаю, в оформлении журнала следует придерживаться старых традиций.

Е. Дятлова,
Ленинград

Сейчас вы перемудрили. Прошу вас, занимайтесь своим делом. Поиск — это хорошо, но не разочаровывайте нас.

Елена З.,
Киев

Хотелось бы, чтобы больше было материалов о зарубежном кино. По моему, они вообще пропали.

Е. Котвицкая,
Киев

Пишите о частной (личной) жизни наших актеров. И пускай они называют, кто на ком женат и за кем замужем. Интересно же!

М. Гуськова,
Челябинская область

У всех вкусы разные. Всем, естественно, журнал угодить не может.

Поэтому пишите то, что считаете нужным для вашего читателя.

О. Агаркова,
Киев

Только сетуете, что зарубежное кино поздно до нас доходит, а никакой информации не даете.

Е. Гура,
Москва

Для меня журнал идет через номер: интересный — неинтересный.

О. Г.,
Москва

Почти все об американском кино. А о фильмах и актерах стран Латинской Америки или Испании мы ничего не знаем.

Т. Милюева,
Минск

Скажу честно: меня огорчает некоторая политизированность «Экрана», когда вместо красочного творческого портрета на странице появляются скучные столбцы историй про большевиков.

А. Ленникова,
Геленджик

Неужели нельзя рассказать в журнале о звездах Голливуда? Наверное, этого жду не только я, но и другие читатели. Так надоели грязь, нищета, грубость. Хотя бы один раз в месяц было бы возможно побыть наедине с великим искусством.

С. Архангельская,
Люберцы

Я понимаю, что журнал хочет обновиться, но не понимаю, почему при этом надо отказываться от того лучшего, что было уже наработано за прошлые годы. Потому убедительно прошу: верните «Пресс-бокс», отлично оформленная информационная страница, «Крупным планом», «Анонс», «Монпансье».

Е. Тарасов,
Ленинград

Желаю тебе, «Экран», и всем создающим тебя всего самого-самого, какое только бывает. Я очень люблю тебя, пока!

Твоя З. Иванова,
Алтайский край

ПРЫЖОК НА МОТОЦИКЛЕ С АЙ-ПЕТРИ



На Ялтинскую студию создателей приключенческих фильмов привлекают не только живописные крымские пейзажи, но еще и каскадерская группа. Ни один трюковой фильм, снимающийся на студии, не обходится без ее участия. Среди картин, на которых работали каскадеры, — «Подземелье ведьм», «Рэкет среднеазиатски», «Влюбленный манекен» и многие, многие другие.

Свои первые шаги ялтинские каскадеры делали в Севастополе. Здесь несколько парней, любителей мотоспорта, объединились в группу. Тогда они и не мечтали работать в кино. Но со временем увлеклись — примером послужили, как они сами говорят, выступления кочевавших по стране в семидесятые годы польских авторедео. Что-то стало получаться. Их мотоциклетные чудачества как-то увидел один из режиссеров, снимавших в Севастополе. Пригласил участвовать в кадре. Слухи о рискованных мотоциклистах понемногу стали распространяться в киномире, начали поступать предложения от других съемочных групп. В свою очередь, ребята расширяли свой диапазон — не только мотоциклы стали инструментом их номеров, но и другая автотехника, оружие.

Наталья Бондарчук, снимавшая в Ялте фильм об олененке Бэмби, оценила мастерство севастопольских каскадеров и предложила им участвовать в реализации своей идеи — создать при Никитском ботаническом саду подростковый клуб «Бэмби». Некоторых каскадеров это увлекло, они перебрались в Ялту, занимались мотоспортом и подготовкой трюков в «Никите». В это время феодосийский журналист Лев Попов снял о них любительский фильм, который был показан во многих городах. И кинематограф заинтересовался ялтинскими трюкачами всерьез.

Тогда же познакомились они с Виталием Серовым — генеральным директором советско-американского фонда «Культурная инициатива», который предложил им вступить в фонд. Вначале они назывались театром каскадеров, теперь — предприятие кинокаскадеров «Поликур».

Все это время группу возглавляет инженер-механик, постановщик и исполнитель трюков 36-летний Василий Будишевский.

— **Какие трюки у вас самые-самые?**

— Например, метание в человека ножа и топора (с попаданием!), прыжок мотоцикла через движущийся автомобиль или прыжок автомобиля в дом. А прыжок мотоцикла на качели, насколько мне известно, в мире не делает никто.

— **В каких картинах предпочитаете работать?**

— В тех, которые позволяют реализовать наши технические и человеческие возможности. Заказов много, но мы не пытаемся охватить все. Сейчас «Поликур» к тому же приступает к производству собственной кинопродукции — картин «Каскадер-одиночка», «Конкурент», «Духи ада».

— **А новые трюки вы изобретаете?**

— Да, конечно. Один из них — прыжок на мотоцикле и автомобиле на скорости 120 километров в час со скалы горы Ай-Петри. Сейчас мы придумываем трюки с использованием «КамаЗа» и «Таврии».

Интересно, что автозаводы предоставляют каскадерам свои машины, которые они заодно и испытывают. Причем испытания, которым подвергают автомобили трюкачи, я думаю, не чета заводским...

Е. СМОЛЯКОВ

■ Как и предыдущий фильм режиссера Юрия Колтуна «Переступить черту», новый — «Лапа» — сделан в жанре криминальной истории. Запутанная интрига с неожиданными поворотами, динамичное действие, начинающееся в середине семидесятых и приводящее в наши дни, и, конечно, любовь... Все это есть в фильме, съемки которого заканчиваются на киностудии «Голос» киноассоциации «Ленфильм». В ролях — Юрий Орлов, Вячеслав Бамбушек, Татьяна Кабанова.

■ При мосфильмовской студии «Ритм» создана необычная хозрасчетная студия под названием «Багира». Возглавляет ее популярный телеведущий — профессор Николай Николаевич Дроздов.

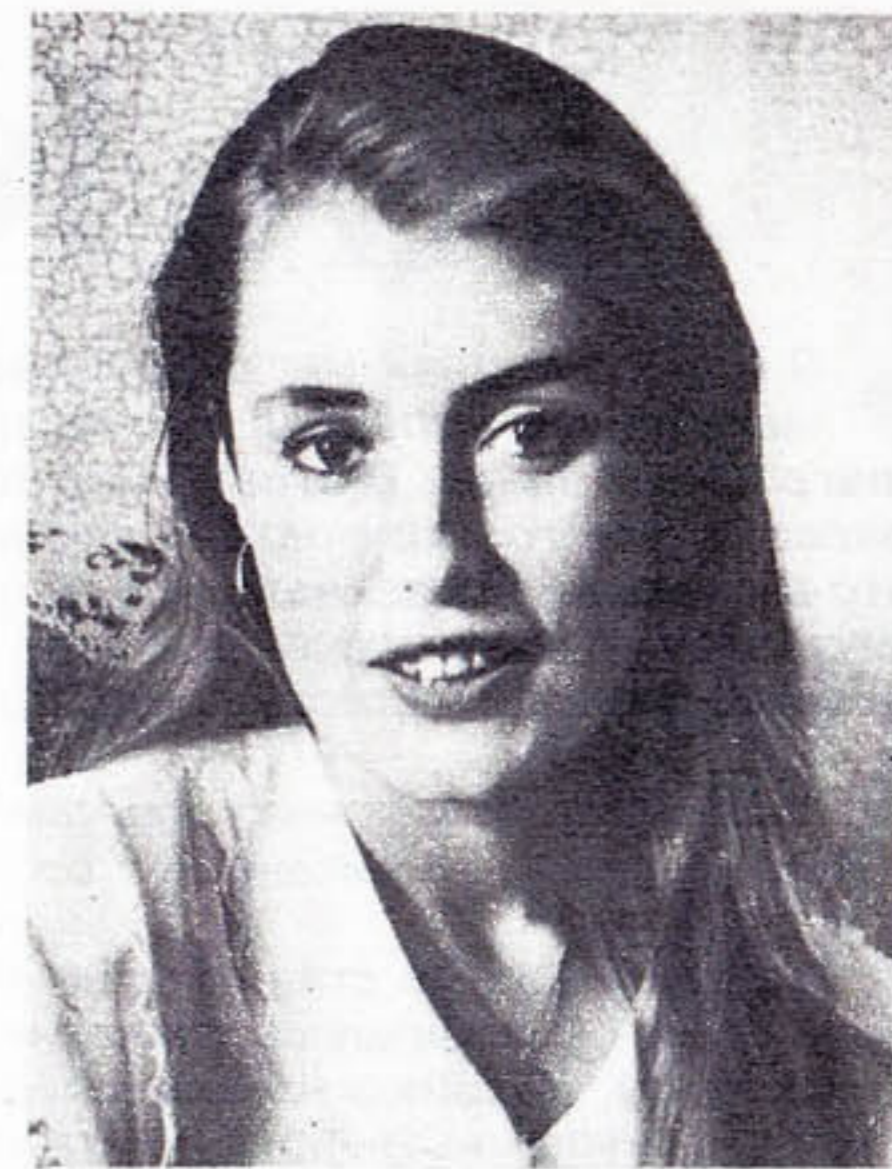
«Багира» будет заниматься съемками фильмов о животных и защите окружающей среды, а также оказанием услуг западным фирмам при съемках картин о животных.

■ Александр Абдулов, Наталья Гундарева, певец Сергей Крылов и, возможно, даже Алла Пугачева снимутся в комедии «Официант с золотым подносом» (режиссер Роман Цурцумия). Это забавная история официанта, который решил стать праведником: перестал брать чаевые, бросил любовницу, свой особняк отдал юным поклонникам Кришны... Представляете, что из всего этого получилось?

■ Программа французских фильмов в Москве называлась замечательно — «Любовь...». Это слово встречалось в названиях всех фильмов, включенных в программу, составленную любвеобильными французами.

■ Инна Юлиусовна Генс, автор книг «Меч и Хиросима» (1972 г.), «Тосиро Мифуне» (1974 г.), «Бросившие вызов» (1988 г.), удостоена в Японии престижной Премии Кавакита за вклад в изучение японского кино. Советский критик оказалась в неплохой компании: среди лауреатов этой премии — Акира Курогава, Тосиро Мифуне, Нагиса Осима...

■ При Союзе кинематографистов СССР создана Христианская киноассоциация. Она не преследует ни политических, ни коммерческих целей. Основная задача киноассоциации — введение кинокультуры народов СССР в контекст вечных, общечеловеческих ценностей, сформулированных и сохраненных христианской церковью, преодоление разрыва между традицией и современностью, восприятие кинематографа через призму нравственных, мировоззренческих и эстетических принципов христианства.



ШУКШИНА И К°

Сенсацией для журналистов прозвучало: дочь Лидии Федосеевой-Шукшиной Маша Шукшина — брокер на Российской товарно-сырьевой бирже. Ничего удивительного, с одной стороны, дети актеров нередко избирают другую судьбу, и все-таки...

— Как получилось, что вы стали брокером?

— Пошла учиться на курсы, а потом представители Российской биржи взяли весь набор к себе. В общем, все как-то само собой сложилось.

— Само собой было бы, если бы вы стали актрисой...

— Наоборот, меня мама все время отговаривала. Говорила: «Вот выйдешь замуж за режиссера, тогда и будешь сниматься». Иначе ведь это безработица. Поэтому я пошла учиться в Иняз, думала стать переводчиком. Институт-то я закончила, но снова столкнулась с тем, что у нас переизбыток переводчиков. И тогда я решила, что нужно искать что-то новое. А брокер — это как раз молодое, энергичное дело, которое ко всему прочему безумно затягивает...

— И, наверное, доходное. Вы ведь получаете процент с заключенных сделок?

— Увы, до процентов пока, к сожалению, не дошло. Очень трудно проводить через бухгалтерию тот высокий брокерский процент, который мы должны получать. Но у нас довольно большие оклады.

— Однако вы успели сняться и в кино?

— Да, как раз недавно, в июне, была премьера телефильма «Вечный муж» по Достоевскому. В нем снялись и моя мама, и сестра, и я, и даже моя трехлетняя дочка — можно сказать, семейная картина. Конечно, мне очень понравилась сниматься, и все же я отношусь к этому больше как к хобби.

— Будут ли еще роли?

— Пока нет. Предложений много, но мне не нравятся сценарии — всякая коммерческая дребедень с порнухой. И потом с марта я работаю. Работа на бирже отнимает все время и уйму сил.

О. ГОРЯЧЕВ

ВЗГЛЯД НА ЖЕНСКОЕ ВИДЕО

Незаметно в дни Московского международного кинофестиваля в Галерее-Оранжевое, где размещается факультет режиссуры Свободной Академии, прошел фестиваль женского видео из Канады «Vista». В переводе на русский это означает «Взгляд». Организовали для нас этот взгляд женщины, члены ассоциации «Канадское видео», и Свободная Академия.

Естественно, что большинство фильмов на фестивале касалось по-

ложения женщин в западном обществе. Так, лента Сюзанны Ринард «1932» пыталась объяснить поведение героини через действие на нее различных социальных установок. Фильм Элизабет Шредер «Место без названия» рассказывал о взаимоотношениях двух женщин — коренной жительницы и представительницы белого меньшинства. Однако среди показанных работ были и фильмы в жанре лирического видео и даже одна картина,

сделанная в стиле рок-видео.

Первый фестиваль продолжался всего один день. Для серьезного знакомства маловато. Поэтому уже есть договоренность о следующей программе — на этот раз расширенной, — она должна пройти будущей весной в рамках международного фестиваля видеофильмов, который планирует провести Свободная Академия.

В. ОСТРОУХОВ

«ЛЮБИ МЕНЯ, СНЕГУРОЧКА!»

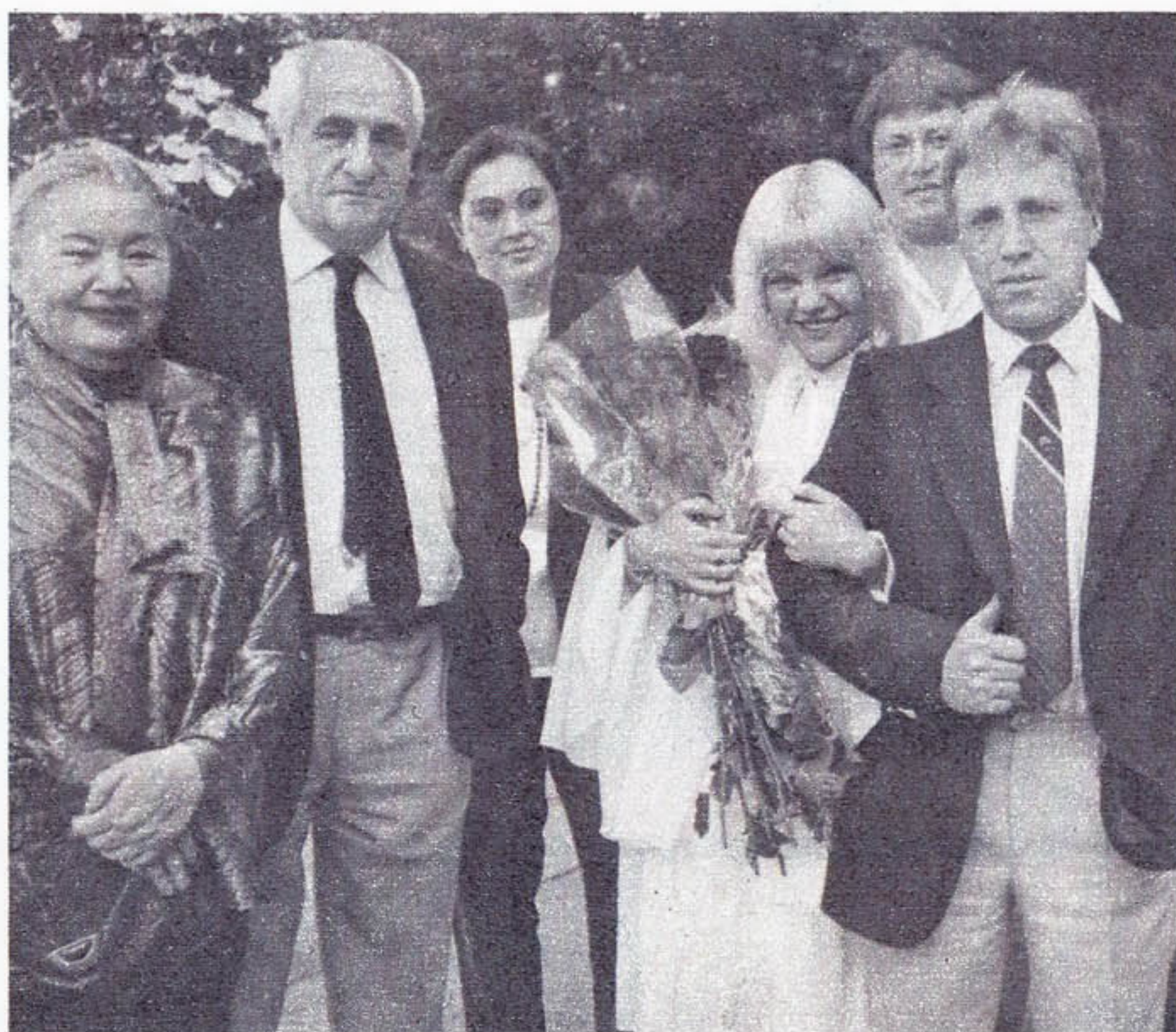
В московском театре «Ленком» появилась новая актерская семья. Артист Владимир Стеклов предложил руку и сердце артистке Александре Захаровой. На предложение последовал положительный ответ.

Владимир и Александра давно работают в одном театре, даже играют в одном спектакле («Поминальная молитва»), но взаимная симпатия обнаружилась недавно. Впрочем, сделаю короткое отступление: театр — организм непростой, его обитатели живут по особым законам. «Артист не профессия, а диагноз», — сформулировал как-то суть дела Николай Караченцов. Так вот,

выпало играть спектакль, поэтому поначалу гости веселились в ресторане без жениха. Тамадой был Григорий Горин, публику веселил Александр Ширвиндт. На вопрос официанта, кто еще из артистов придет, отец невесты, главный режиссер «Ленкома» Марк Захаров, ответил, что, возможно, подойдет еще Стеклов.

Стеклов-таки подошел. Свадьба закончилась поездкой в конном экипаже, который нашел для молодоженов Александр Абдулов.

Свободного времени, которое удавалось бы проводить вместе, у молодой семьи немного. Тем не менее они уже



у людей с «общим диагнозом» многое происходит иначе, чем у остальных, тут и понятие времени несколько смещено. И так, некоторое время назад артист Стеклов пригласил артистку Захарову посмотреть один из самых модных московских спектаклей — «М. Баттерфляй». Впрочем, оба признались мне, что и до совместного культурного похода уже достаточно симпатизировали друг другу.

Взаимная симпатия переросла в любовь, любовь подвергалась испытаниям — усталостью и разлукой. Испытание усталостью произошло в тот день, когда замученный предыдущими ночными съемками Володя репетировал с Сашей сцену из «Снегурочки» Островского, где он играл Мизгиря, а она — Снегурочку. «Люби меня, Снегурочка!» — вскричал Мизгирь и тут же, прямо на сцене... уснул.

Что касается испытания разлукой, то оно заключалось в дальнем путешествии Владимира Стеклова в Индию. Как-то в аэропорту вдруг увидел в книжном киоске буклет о советском кино, изданный на английском языке. «Я взял его со стенда, перелистал, — вспоминает Владимир, — и сразу же увидел Сашу. Там была фотография из «Убить дракона», где она в белом подвенечном платье. Так открытой эта книжка и простояла у меня потом на тумбочке в гостиной. Я и в Москву ее привез...»

После такого знака судьбы все последующее было очевидно. Свадьба состоялась в «Метрополе». В день бракосочетания, сразу после загса, Стеклову

побывали в цирке, в парке культуры и отдыха и даже на ВДНХ, умудрившись оказаться там в день праздника газеты «Правда». Упомянувшийся Марк Анатольевич Захаров заметил, что есть еще два места, куда следует пойти дочке и зятю, — планетарий и зоопарк.

А большая часть времени уходит на работу. Молодожены репетируют в театре «Чайку», которую ставит Марк Захаров. Владимир будет играть Тригорина, Александра — Нину Заречную. Саша снялась в картине Дмитрия Шинкаренко «Графиня», работает в фильме ленинградского режиссера О. Дугладзе «Невеста из Парижа», играет Натали в киноэкранизации «Вальпургиевой ночи» Венедикта Ерофеева. У Владимира совпало сразу несколько картин, снимаемых минувшим летом почти одновременно. Играет главную роль в фильме «Василий Сталин» у ленинградского режиссера В. Садовского, шута в «Смерти Иоанна Грозного» (дебют в режиссуре известного кинохудожника Б. Бланка). Снимается также в телеэкранизации «Дела» (по А. Сухово-Кобылину), вместе с женой — в киноэкранизации «Вальпургиевой ночи». Собирается работать в детективе С. Самсонова «Казино» (по Д.-Х. Чейзу), в еще не начатой, но уже скандально прославившейся версии «Мастера и Маргариты» режиссера Ю. Кары (Стеклову предстоит играть Азazelло, и он уже примеряет специальные зубы). Наконец, принял предложение сняться в греческом фильме о Байроне в роли друга поэта...

А. К.

Бедет
Ольга ШУМЯЦКАЯ

ЕСЛИ У ВАС НЕТ ОЛИВОК

Кэрл Дринкуотэр просто повезло — у нее идеальный муж. Они женаты уже три года, и она до сих пор в нем не разочаровалась. Возможно, потому, что муж очень любит путешествовать. А может, потому, что всегда стоит на страже ее деловых интересов, вкладывая деньги в экранизацию написанных ею книг. Они познакомились в Австралии, когда он был продюсером сериала по ее роману «Монетки для детей». И фильм «Отец», в котором Кэрл вместе с Максом фон Сюдовым сыграла главную роль и который был представлен в фестивальном конкурсе, финансировал именно супруг Кэрл. И еще у него есть замечательное качество: он очень охотно помогает по дому. Во всяком случае, Кэрл не припомнит, чтобы он хоть раз ей в этом отказал. И она не отказывает: всегда готовит его любимые блюда. Например, «салат из Ниццы».

Нужно взять: листья салата, свежесваренного тунца, черных оливок, яйца вкрутую, много-много чеснока, черный перец, все травы, какие есть в доме, немножко винного уксуса, чуть-чуть анчоусов, помидоры, базилик, все это порезать, перемешать, залить большим количеством оливкового масла и подать с охлажденным розовым вином. Ни-



чего экзотического, как говорит Кэрл.

Ну а если у вас нет оливок или анчоусов, а есть картошка, морковь или какие-нибудь другие экзотические для Кэрл и ее мужа продукты, долго не задумывайтесь. Готовьте салат «по-московски» или «по-воронежски». И присылайте рецепт нам. Мы отправим его в Ниццу Кэрл Дринкуотэр.

РАЗВЕ ИРАНЦЫ — ВЕГЕТАРИАНЦЫ?



Николь АНСАРИ — наполовину иранка, наполовину немка. Но ни то, ни другое не причина, чтобы не есть мяса. В Германии, где она родилась и выросла, и в Швейцарии, где она живет и играет в театре, с мясом все в по-

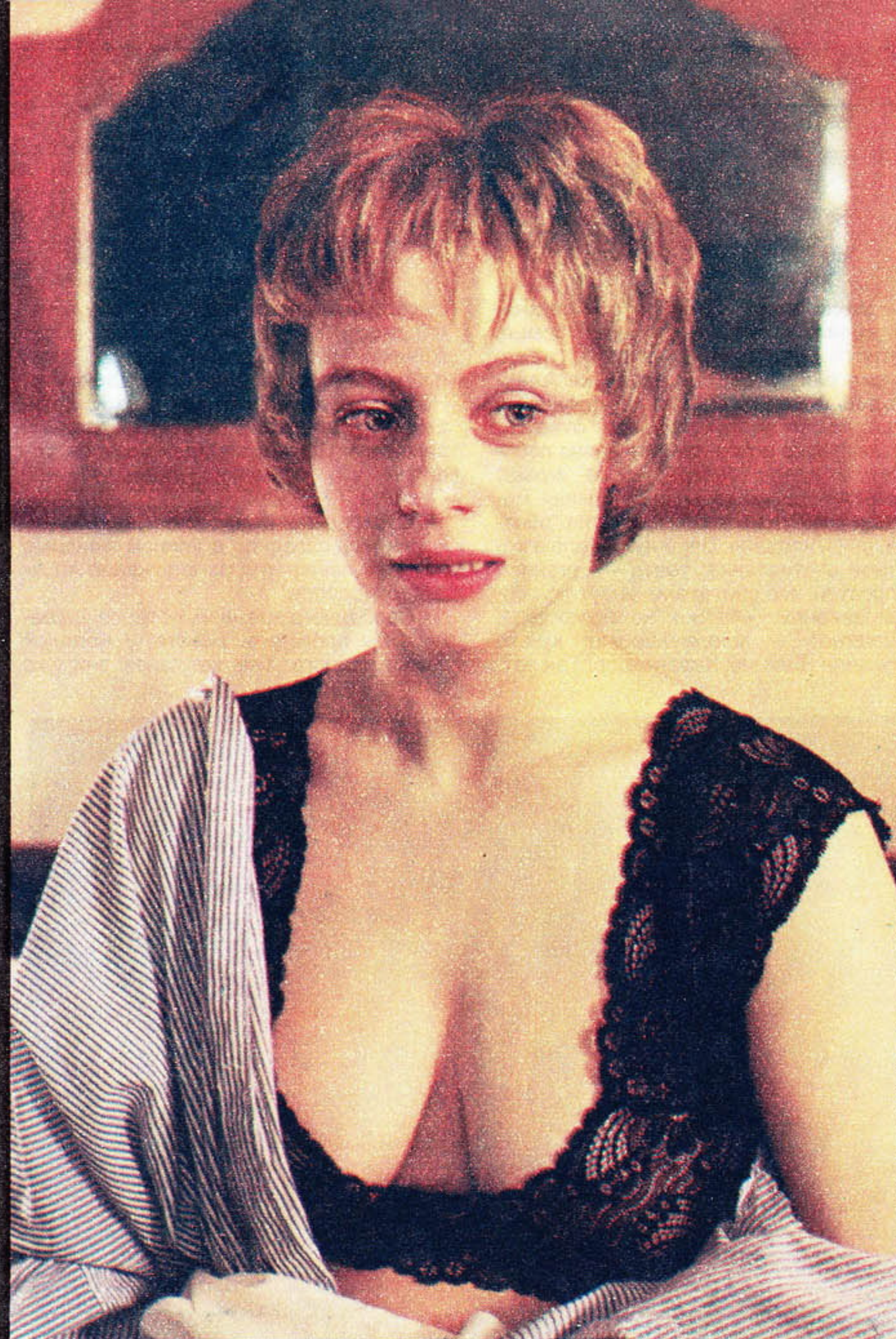
рядке. Тем не менее Николь предпочитает питаться рисом и овощами. Мне кажется, ей просто некогда возиться со сложными мясными блюдами, к тому же вегетарианцы, как известно, дольше сохраняют молодость и красоту. Николь же утверждает, что не ест мяса по этическим соображениям, а что касается красоты, то на сцене и в кино готова выглядеть как угодно и, если понадобится сбрить волосы, пойдет и на это. Работа есть работа.

На мою просьбу поделиться рецептом она долго не задумывалась. Сказала, что отваривает рис, а потом берет все овощи, какие попадутся под руку: лук, морковь, капусту, травы, картофель. Картофель отваривает тоже, все остальное кладет в сыром виде. Рис — постоянный ингредиент ее салата, овощи же меняются в зависимости от их наличия у Николь. Она шинкует их соломкой, перемешивает, добавляет немного растительного масла и щедро заливает соевым соусом. Николь уверяет, что ее рисово-овощное блюдо понравится и вегетарианцам, и тем, кто любит мясо.

Независимая киностудия «Русь»
представляет

Евгения ДОБРОВОЛЬСКАЯ
и Валентин ГАФТ
в криминально-психологической драме

„ТЕРРОРИСТКА“



Автор сценария
Елена РАЗДОРСКАЯ
Режиссер-постановщик
Станислав РАЗДОРСКИЙ

*Он немолод, но до сих пор
жизнь его — скучный ритуал
каждодневных попыток обрести
себя.*

*Она в том возрасте, когда ве-
ришь, что Земля вертится по
твоей прихоти.*

*Их встреча — опасная игра
возможностей. Что несет она?
Любовь? Ненависть? Смерть?..*

Оператор Леонид КАЗАКОВ
Художник Виктор ВЛАСКОВ
Композитор Шандор КАЛЛОШ
В фильме снимались
В. ИЛЬИН, Д. ЩЕРБАКОВ,
Л. ПОЛИЩУК,
Н. ТЕР-ОСИПЯН

Телефон для справок: 274-29-96

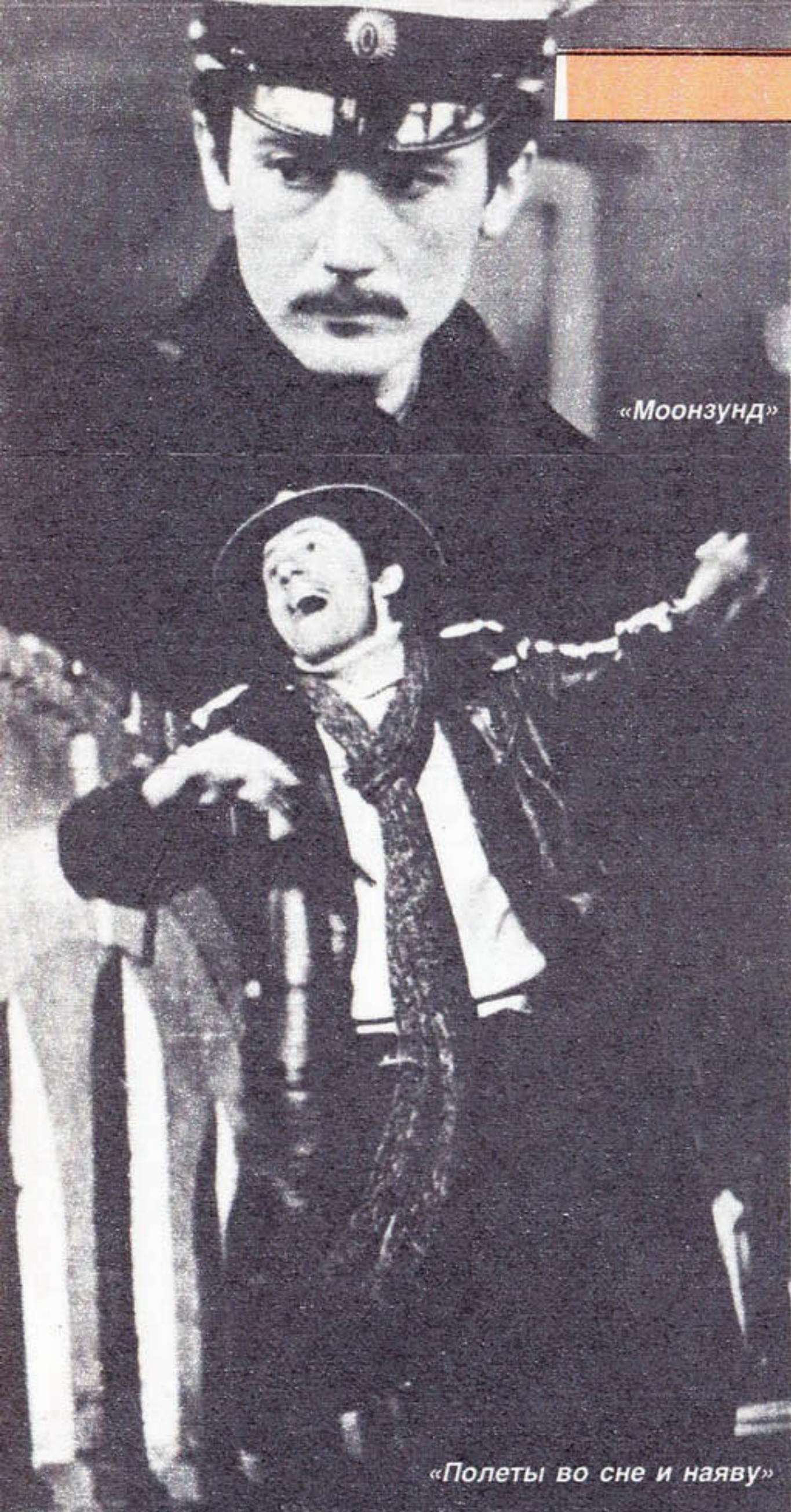
Фото И. Гневашева

Олег Меньшиков пришел в кино в начале 80-х годов, тянувшихся вяло, скучно, безысходно. Ползло время, как бы утверждая нашу подчиненность бесовщине, пустоте, чьей-то чужой, полупризрачной воле. Однако постепенно в мире и на экране стали появляться непонятные парни и девушки, бог весть о чем грезившие, а скорее вообще не ведавшие, что такое грезы, ниспровергавшие критерии отцов и ничего взамен не предлагавшие. Они существовали естественной жаждой жизни. Эта жажда прорывалась у молодых отчаянными взрывами холодной жестокости, за которой таились страшная растерянность и неприкаянность людей, оказавшихся в пространстве, лишенном горизонта. Они были своего рода мстители — за фальшивую идею, за попрание личности. Агрессия стала для них почти постоянным состоянием души и сердца.

Персонажи Меньшикова фокусировали черты поколения, выросшего и сформировавшегося в ауре эмоциональной нищеты. Актер играл как бы поверх фабулы. Удивительно разглядел это Роман Балаян... Отдав всю боль остановивше-

Олег Меньшиков.
Фото В. Петербургского

ЛУННЫЙ МАЛЬЧИК В СМУТНЫЕ ВРЕМЕНА



«Моонзунд»



«Мой любимый клоун»



«Жизнь по лимиту»

► мусья у последней черты Сергею Макарову, центральной фигуре картины «Полеты во сне и наяву», Балаян с тревожным и настороженным любопытством ввел в круг действия некоего молодого человека. У этого безымянного паренька с холодно-стеклянным и вместе с тем испытующе-напряженным взглядом, кажется, нет и никогда не было мучительных потрясений и нравственных катастроф, не было даже циничного отчаяния, которое порою заставляет с внезапной и горькой прозорливостью ужаснуться открывшимся собственным безднам.

Так, парень хватает Макарова за руку, сжимает ее, понимая, что Макарову сейчас невыносимо больно, и его боль приносит парню желанное удовлетворение. Причина тому не ревность, не садизм. Просто иначе он не умеет хоть сколь-нибудь выразить себя, свое мироотношение.

Играя в «Полетах во сне и наяву», Олег Меньшиков с идеальной точностью передал подобный способ общения с жизнью, способ завоевания жизни, характерный для его поколения. И по сей день в кинематографе он остается своего рода выразителем подымавшейся новой волны, готовой в момент смести мир прошлого, но абсолютно не ведающей, во имя чего его сметать...

Зачин к такому образу был сделан актером раньше, в одной из первых его картин — «Родне» Никиты Михалкова. Роль была невелика, но показательна: сын алкоголика Ивана, юный Кирилл, которого вот-вот призвуют в армию. Точность моментальной фотографии актера и режиссера, судя по всему, не устраивала. В Кирилле более всего чувствовалось стихийное сопротивление общепринятым догмам, протест против всего и всех. Наверное, в год выхода картины мы еще не могли до конца уловить во вспышках эмоций Кирилла, в неожиданности его неуравновешенных, изменчивых реакций неумолимое приближение нынешнего всеобщего морального распада.

Коль речь зашла о первых ролях, то не обойти телевизионный фильм «Покровские ворота», по которому актера, пожалуй, лучше всего знают наши зрители. Когда картина вышла на экран, пламенные «шестидесятники», сгорая от радостного энтузиазма, признали в миловидном, резвом Костике своего идейного собрата — себя в юности. Они опирались на советы юного провинциала, рекомендовавшего старшим, усталым людям смело совершать свой выбор, принимать твердые решения, «быть творцами собственной биографии». Но прошли годы. Телевидение с несокрушимым упорством, примерно раз в год радует нас прокатом нетленных «Покровских ворот». И становится, стало уже ясно, что покорял Костик зрителей вовсе не идейной принадлежностью поколению середины 50-х годов или мощной напряженностью интеллектуального мышления. Иное увлекало, притягивало, делало столь желанным его экранное присутствие: искренняя любовь к жизни, ставшая в 80-е годы реликтом. Радоваться тогда было нечему, жили мы в донельзя стесненном исторически и нравственно пространстве, где оставалось место только угасающему трагическому надрыву. А Костик с почти детской безудержностью радовался величайшему дару — просто жизни, когда можно петь, танцевать, бесконечно влюбляться и ждать чуда. Торжество самоценности жизни, чувство, нами основательно позабытое, если вообще не похороненное, нес своим присутствием на экране Костик, бойкий, ироничный, вершащий судьбы немолдых соседей по «коммуналке». Он чаровал эпатирующим азартом влюбленности в прекрасной, исполненный счастливых ожиданий мир. Разумеется, немалую роль в этом сыграла и великолепная пластика актера. Казалось, Костик постоянно движется в каком-то удивительном танце — танце-обещании, танце-улыбке, ускользая от окружающих, не давая им в руки, подобно веселой певучей птице, готовой всякую минуту вспорхнуть и навсегда улететь.

Таким было начало. Вряд ли кто-нибудь из ровесников Олега Меньшикова, не менее счастливо и обнадеживающе дебютировавший в то время в кино, мог с тем же основанием рассчитывать стать олицетворением своего поколения... А потому думалось: вот-вот появится сценарий (или сценарии), режиссер (или режиссеры), которые реализуют такую потенцию, создадут картину с героем, резко и открыто ставящим под сомнение общество, в котором ему предложено жить. Где зрители увидят персонаж особенный — лишенный того живого огня, которым искони наделяли русская литература и искусство своих героев. Портрет был бы неутешительным, но зато

соответствовал бы нашей безрадостной эпохе, облику дуреющих от отвращения к миру мальчиков, которым некуда деться от миссии, выпадающей на долю всякой новой генерации. Должно быть, появившись на экране такой бедный сын конца XX века, он вызвал бы не только холодное любопытство и ностальгию по ушедшим из кино и жизни чудакам, «чудикам». Зрители, конечно же, поняли бы, что молодого героя невозможно так просто отделить от трагического Времени, вобравшего потоки грязи, вихри безумных энергий, беспредель зла, хмель и крушение утопий...

Актер был приурочен к этому самой окраской своего таланта: хрупкой нервностью, потаенным жестоким упрямством, особой пластичностью, своеобразной, обнаруживавшей себя в нарочитой развинченности движений, мнимой лениности, капризных жестах избалованного беби, не желающего становиться взрослым.

Увы... Не было такого сценария (или сценариев), режиссера (или режиссеров). Не было такой роли. Почему?

Эта реплика имеет прямое отношение к тем картинам, куда приглашали Меньшикова и где он играл изящно, живо, но не подымаясь над планкой добротной работы. Иногда казалось, что ему просто скучна вся эта одноклеточная киножизнь. Режиссерам было выгодно участие в их лентах молодого, способного, успевшего завоевать некоторую известность артиста. Но в той же роли они могли бы снять и кого-то другого, способного донести драму человека с ампутированными чувствами.

Его герои творили добро («Мой любимый клоун») с тем же равнодушием, с каким в других случаях сеяли зло («Жизнь по лимиту»). Совершали подвиги, картинно умирая («Моонзунд»). Метались в сетях, расставленных злокозненными хищниками-старшими («Полоса препятствий»), — и так далее, так далее... Верным и прочным тылом для Меньшикова оставался театр, дающий иногда хотя бы относительную свободу выбора.

На сцене Театра Советской Армии Меньшиков сыграл Ганечку в «Идиоте» Достоевского, в Театре Ермоловой — Сережу в «Спортивных сценах 1981 года» Радзинского, в Театре имени Моссовета — Калигулу в пьесе Камю. Называю работы-вехи.

Даже внешне инертный, а временами кажущийся едва ли не дебильным отпрыском нынешних элитарных парвеню, Сережа, ближе к финалу, внезапно поражен неразряженной трагической энергией, хотя бедному маленькому Сереже вряд ли дано было осознать истоки этого душевного напряжения.

Событием прошедшего театрального сезона стал Меньшиков — Калигула. Его мир — чудовищное нагромождение зла, абсурда, исторического кошмара, пространство, усеянное семенами смерти. Его Калигулой отчаянно владеет иступленная, маниакальная страсть: он пытается восстановить поправную в мире справедливость, но восстановить кровью и смертью. Он создает свою якобы стройную теорию, оправдывающую задуманные и осуществленные преступления, которым несть числа; в итоге — крах, гибель. Этот аспект в характере Калигулы соотносится с пережитым страной недостроенного коммунизма, с ее незарубцевавшимися ранами, о чем немало сказано. На мой же взгляд, интереснее — если вернуться к теме поколения нынешних тридцатилетних — иное. Калигула с его высокой интеллектуальностью, рефлексивностью и потаенной, испепеляющей гордостью более всего приходит к крушению надежды обрести некое недоступное ему Высшее благо — «луну, счастье или бессмертие, или то, что, может быть, безумно, но не от мира сего...».

Не сумев спасти мир, погрязший в неизлечимых бедах, вступив в сражение с самой Смертью, человек отбрасывает горделивые, кровавые иллюзии: они обречены, бессмысленны. В смуте своих желаний он склоняется к недостижимому (или утраченному). Фраза о луне, счастье, безумии — формула утопическая, но в ней оживает нечто близкое мечте о воскрешении души. Страстное желание увидеть мир иным, освобожденным от страданий и зла, трансформируется в идею Бога. Но Бог для Калигулы утерян, и он зовет для себя смерть.

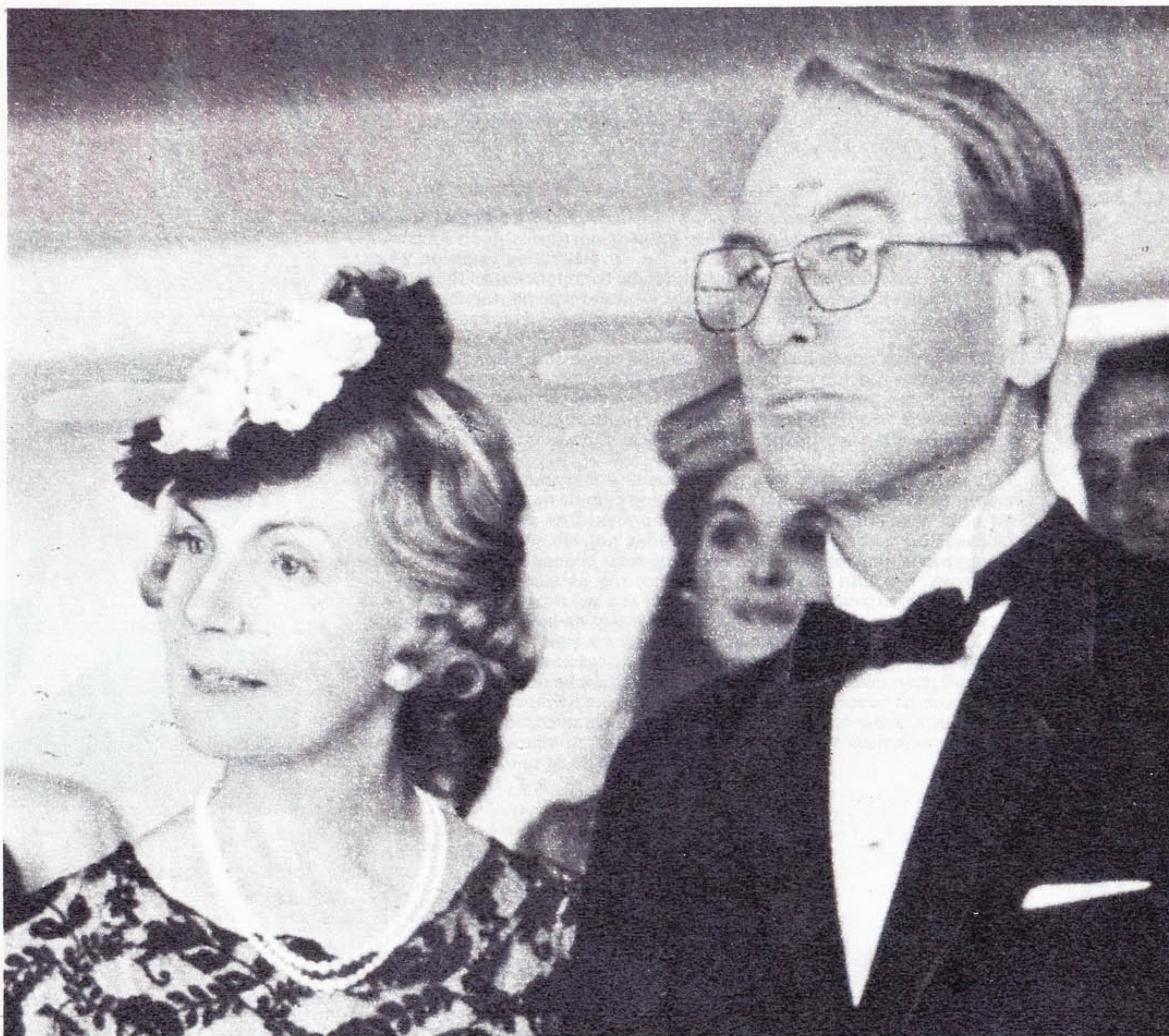
А как жить живым? Как вернуться к Богу, любви, страсти холодным, бесстрастным героям Олега Меньшикова и найти себя в единстве с миром?

Одной из особенностей прошедшего Московского кинофестиваля был парад звезд — по крайней мере на это надеялись актерская гильдия Союза кинематографистов и, надо думать, многочисленные поклонники кино.

Звезд, которых мы вам представляли и представляем — Жан-Поля Бельмондо, Жан-Луи Трентиньяна, Аль Пачино, Арнольда Шварценегера, Пола Ньюмена и Джоанн Вудворд, — многие, безусловно, видели или слышали о них. И все же обращение к старым знакомым приятнее, когда узнаешь о них и кое-что новое.

Фильм Джеймса Айвори «Мистер и миссис Бридж» предлагает картину образцового брака, жизнеописание процветающего семейства. Отдельные моменты этого фильма напоминают страницы жизни исполнителей главных ролей — всемирно известной супружеской пары Пола Ньюмена и Джоанн Вудворд. Более чем за тридцать лет совместной жизни у них было немало проблем, но любовь и уважение, которое они испытывают друг к другу, никогда не покидали их.

О Поле Ньюмене говорят, что он серьезен, распутен, полон фантазии, замкнут в себе, невозмутим и вызывает раздражение. Джоанн Вудворд считают непостоянной, полной благородства, решимости, слишком откровенной и вообще важной дамой. «Для существ, у которых практически нет ничего общего, наш брак поразитель».



СЛОВО ИМЕЮТ МИССИС И МИСТЕР НЬЮМЕН...

тельно прочен», — говорит Пол Ньюмен. В фильме «Мистер и миссис Бридж» они вместе снимаются в четырнадцатый раз (в том числе в четвертый раз как муж и жена по роли).

Моя встреча с актерами произошла в их доме в Нью-Йорке. Комната, в которой мы беседуем, очень миленькая, с креслами в цветочках (для нее) и огромным бильярдом (для него). У Пола болит шея, он извиняется, что выходит в теплом свитере, и предлагает полакомиться бисквитами, которыми объедается сам. Затем вытягивает ноги, ворчит, повторяет свое привычное «я динозавр» и мило улыбается. Джоанн Вудворд порхает в очень элегантном красном платье, попивает лимонад, поправляет очки и обращается к небольшому вышиванию, предназначенному одной из трех дочерей.

— Довольны ли вы тем, что снялись в фильме «Мистер и миссис Бридж», или это всего лишь еще один фильм в вашей биографии?

Пол Ньюмен. Обычно я ненавижу свои фильмы, но этот я смотрел много раз, и он мне нравится. Джеймс Айвори творит свои истории, как художник-импрессионист, маленькими мазками.

— Вы близки этому персонажу с его расистскими репликами и пуританской моралью?

П. Н. Не то чтобы близок... Но это человек долга, который любит свою работу и заботится о семье. Взгляды у него устарелые, согласно трудному жизненному опыту, но он благороден, целомудрен и застенчив. Как и я.

— А вы, мадам, вы чувствуете себя близкой миссис Бридж?

Джоанн Вудворд. Абсолютно. Она ведет себя в соответствии со своим пониманием жизни. В этом мире необходимо уметь себя вести. Это было важным открытием одной маленькой девочки, которой была я, когда росла на Юге.

— Как звезды вы получаете лучшие сценарии?

П. Н. Во всем мире теперь трудно найти по-настоящему интересные роли. Когда я начинал в пятидесятых годах, то двадцать процентов времени проводил за чтением сценариев, а восемьдесят — за чте-

нием литературы. Может, кому-то другому теперь таскают хорошие сценарии! В тридцатые и сороковые годы карьера молодого автора, написавшего полтора десятка пьес, была обеспечена. Сегодня телевидение пожрет все это за неполный год! Все, что опирается на личный опыт, уже исчерпано. Политическое, историческое, общественное или литературное вдохновение заменяется вариациями на тему секса и насилия. Кино сегодня обречено на производство дорогих картин с нижайшим общим знаменателем. Да, актерство начинает мне надоедать. Я, кажется, исчерпался.

— А вы, мадам, утверждали, что не сможете жить без ролей.

Д. В. Все меняется, знаете ли... Больше времени у меня теперь уходит на режиссуру. Она приносит столько же удовлетворения, как и игра на сцене. Для женщин моего возраста совсем нет ролей в кино. А если случайно появляются, то их отдают Шерли Мак-Лейн.

— Вероятно, культ молодости вам кажется неоправданным?

Д. В. Когда я снималась в картине «Человек со змеиной кожей», я видела, как Анна Маньяни прятала шею, носила шарф до подбородка. Как ни была я молода, но сообразила, что и для меня тоже настанет такой день.

— Обсуждаете ли вы работы друг друга?

Д. В. Если другой попросит об этом. Недавно я поставила в театре «Две птицы молодости» и была в отчаянии. Я позвала на помощь Пола. И он сделал все, что надо. Мы очень уважаем друг друга, и я никогда не выскажу своего мнения, если он не заинтересуется им.

— Вы уже думали о том, чтобы поменяться местами?

Д. В. О да! Я бы с наслаждением поставила на сцене спектакль с Полом. К сожалению, я не очень гожусь для кино. Но в театре я на месте. Однако он отказывается подныться на сцену.

— Это верно, мистер Ньюмен?

П. Н. Хм... хм... А не сгонять ли нам партию в бильярд?

КРИСТИН ХААС
«Премьер» (Париж)
Перевод с французского
А. Брагинского

СТУДИЯ «ЗОДИАК» И СТУДИЯ

«ЛЮБ»

Мы — государство тотальной нелюбви. Всех ко всем. Всех ко всему. Редкие островки любви не делают погоды. Слово «любовь» наиболее гонимое у нас.

В подобном контексте фильм Валерия Тодоровского «Любовь» — редкое явление в советском кинематографе последних лет. Для нас, аристократов нелюбви, эта история — откровение, новая планета.

Этот фильм посвящен чувству, вечной страсти, которая волей случая поражает сердца — слава Богу, такое еще случается — советских людей. Неистовость страсти и неизбежность разлуки. Тут надо бы оговориться, что драма банальна, но это для тех, для кого любовь — солнечный удар, который ранит в самое сердце и остается разбить висок.

К нашему великому счастью, любовь в картине В. Тодоровского преодолела все. Герои смогли наперекор судьбе полюбить друг друга во всех изначальных смыслах этого слова. Они произнесли его по буквам, подчас с трудом размыкая губы, подчас сбиваясь и начиная все сызнова, но добились своего и обрели спасение, ибо научились тому, что для нас давно утрачено, тем самым подарив нам надежду на то, что еще не все потеряно и все мы можем спастись, если только всему начнем учиться заново.

... Мы должны, мы обязаны всему учиться заново: и прежде всего чувству, которое обозначено словом столь знакомым, а значит, и где-то поднадоевшим; столь истертым, а значит, и не всегда узнаваемым; столь подчас безответным, а значит, и горько воспоминаемым; столь гибельным, а значит, и избегаемым; столь величественным, а значит, и завораживающим, но, несмотря ни на что, по-прежнему столь желанным и вечным словом — Любовь.
К. и Г. ЧАРМАДОВЫ



«ЛЮБОВЬ»! «ЛЮБОВЬ»! «ЛЮБОВЬ»! «ЛЮБОВЬ»!

ТТЛ ПРЕДСТАВЛЯЮТ

«ОВЬ»

Автор сценария и режиссер
Валерий ТОДОРОВСКИЙ
Оператор Илья ДЕМИН
Художник Виктор САФРОНОВ
Композитор Вячеслав НАЗАРОВ
В ролях Наталья ПЕТРОВА,
Евгений МИРОНОВ, Дмитрий МАРЬЯНОВ,
Наталья ВИЛЬКИНА, Вия АРТМАНЕ



«ЛЮБОВЬ»! «ЛЮБОВЬ»! «ЛЮБОВЬ»! «ЛЮБОВЬ»! «ЛЮБОВЬ»!



РАЗГОВОР О КИНО ПОД ТРОПИКОМ РАКА

Итак, советский теплоход «Александр Пушкин», следующий из Мельбурна в Сидней. На борту более четырехсот австралийских туристов. Из них 55 любезно заполнили анкеты «Экрана», предложенные им редактором судовой газеты, сотрудником информационного агентства «Новости» Михаилом Графовым.

Видели ли вы какие-либо советские фильмы? Ваше мнение о них?

— «Нет». «Нет». «Нет»... Всего 26 «нет».

Двое ответили «да», но назвали тем не менее фильмы «Парк Горького», «Скрипач на крыше», «Красная жара» и «Доктор Живаго» — американские ленты, действие которых происходит в России.

Некоторые из туристов видели в жизни по одному советскому фильму, зато помнят его до сих пор: «Летят журавли», «Снежная королева», «Война и мир», «Броненосец «Потемкин», «Петр I», «Детский сад», «Не стреляйте в белых лебедей», «Мы из джаза» и загадочную картину «О девушке Дарье, которая еще до революции жила в казачьей станице». Есть среди опрошенных и постоянные пассажиры советских судов: именно в плавании они существенно пополняют свои знания о нашем кино. Эти особенно ценят документалистику, позволяющую «понять образ жизни» далекой страны. Рекордсмен здесь — 70-летний турист, бывший школьный учитель из Брисбена, уже ходивший на «Шота Руставели», «Тарасе Шевченко», «Федоре Шалыпине» (шесть раз), «Туркмении» (три раза) и «Александр Пушкине» (23 раза!).

Еще ответы:

— Ваши фильмы серьезны — в них всегда социально-политическая тенденция.

— Мне неинтересны ваши

фильмы — они мрачные.

— Меньше всего нравится «Иди и смотри» — жестокий, гнетущий фильм. Больше всего — «Покаяние», необычной разработкой темы диктатуры (учительница, 39 лет).

— В ваших картинах великолепные актеры!

Ну, раз так, возникает следующий вопрос:

Знаете ли вы кого-нибудь из советских режиссеров или актеров?

— «Нет». «Нет». «Нет»... Всего 44 «нет».

— Не могу припомнить.

— Не помню имен, но актеры хорошие.

— Эйзенштейн. Климов. Тарковский. Панфилов. Эйзенштейн. Чурикова. Гурченко. Эйзенштейн. Табаков.

Есть ли шанс у советского кино иметь успех в Австралии?

— Нет, пока оно не заговорит по-английски.

— Да. Число европейцев в Австралии растет. И здесь много людей, которые говорят и понимают по-русски.

— Нет. Разве только у очень незначительного меньшинства — ваши фильмы слишком отличаются от западных стандартов.

— Качество сюжетов и техники должно быть значительно выше. Но шанс есть: слишком много дешевых, мусорных картин обычно показывают в Австралии.

— Мы же все люди, мы чувствуем одинаково. Если вы показываете печальное, нам тоже грустно; если счастье — мы счастливы с вами.

— Нет. Средний австралиец предпочитает «обаяшек» из Голливуда и не хочет утруждать мозги. И он чересчур ленив, чтобы читать субтитры (студент, 27 лет).

Какие фильмы предпочитаете вы лично?

— Семейные. С хорошей идеей и музыкой. О правде жизни. Романтические и без секса. Музыкальные («Моя прекрасная леди»). С Томом Крузом. Документальные. Образовательные. Высокотехнические приключения. Вестерн. Триллер. Приключения и интриги.

...И, наконец, последний вопрос, который неожиданно оказался самым симптоматичным. Мы призывали, что мир балдеет исключительно от американского кино, что оно злостно подавляет все национальные кинематографии. Ан, оказалось, не совсем так. Там, где национальное кино переживает художественный упадок, оно непременно и в финансовом кризисе. А там, где кино на подъеме...

Как вы оцениваете состояние австралийского кино сегодня?

— «Хорошо» (5 ответов).

«Очень хорошо» (9 ответов). «Великолепно» (7 ответов). «Очень хорошо, и уровень быстро растет» (23 ответа). «Есть парочка хороших фильмов, остальное — мусор» (студент, 16 лет).

— Старые фильмы были лучше (пенсионер, 72 года).

— Прочное, устойчивое положение, большой успех у публики.

— Такие картины, как «Моя блестящая карьера», «Все реки текут» и «Человек со Снежной реки», просто великолепны.

— Очень хорошо. Почти как американское кино (студент, 23 года).

— Очень хорошо, лучше, чем американское кино, но плохо рекламируется (почтальон, 28 лет).

— Первый класс!

Можно позавидовать этому патриотизму. И допустить, что нам позволено делать вполне наши фильмы, только действительно хорошие, тогда агрессия за океанского кино не кажется обязательно убийственной.

Сергей РАХЛИН
(специально
для «Экрана»)
Лос-Анджелес

Сегодня Бертолуччи — один из немногих кинорежиссеров, наделенных глубоким дыханием эпика. Еще приходят на память японский мэтр Акира Куросава да соотечественники Бертолуччи, братья Тавиани. При этом искусство Куросавы и Тавиани глубоко укоренено в их национальных культурах, тогда как назвать Бертолуччи итальянским режиссером можно с большой долей условности. Вчера он ставил картину о революции в Китае, сегодня — о приключениях четы американцев в Сахаре. Место и время действия для него всегда лишь предлог или метафорический фон. В любых временных, географических или национальных обстоятельствах этот режиссер занят одним — проникновением в глубины человеческой психики, исследованием связей между людьми или, лучше сказать, нарушением этих связей. В этом он достигает эпических масштабов обобщения.

старое фото

Ведет Анна ИТЕНБЕРГ



КОРОЛЕВА БЕЗ КОРОНЫ

В 1964 году, во время I Всесоюзного кинофестиваля в Ленинграде, где демонстрировался «Гамлет» Г. Козинцева, съемочная группа фильма побывала в гостях у шахтеров города Сланцы. Лифт опустил нас на стометровую глубину, а электровоз доставил к стволу шахты. Согнувшись, узкими штреками мы вошли в забой. Впереди всех шел быстрый И. Смоктуновский и забрасывал вопросами сопровождавшего нас инженера. Его интересовало все: технология и механизация работы, жизнь и быт шахтеров.

— Хорошо бы попробовать... В Кузбассе прошел по многим забоям.

Ему дали отбойный молоток. Врезался в пласт.

— Да, нелегко! — И, обращаясь к шахтерам, добавил: — Но, друзья, в кино сниматься тоже нелегко — для меня, во всяком случае...

В тот день был сделан этот снимок: на королеве Гертруде (артистка Э. Радзиль) и принце датском не короны, а шахтерские каски.

Борис ВИЛЕНКИН, фото автора



ПУСТОТА ПУСТЫНИ

Казалось бы, лучше всех в кино показал некоммуникабельность (помните этот когда-то модный термин?) другой соотечественник Бертолуччи — Микеланджело Антониони. В фильмах Антониони «Ночь», «Приключение», «Затмение», «Красная пустыня» была передана тоска человека от одиночества в современном мире. Для Антониони было важно противопоставить человека городскому, индустриальному пейзажу. Апофеоза этот подход достиг в «Красной пустыне», где пустыня — понятие аллегорическое. В новом фильме Бернардо Бертолуччи «Под покровом небес» пустыня — настоящая. Она властвует в изобразительной части. Ее функции куда сложнее, чем быть просто символом психологического состояния героев. Не только о душевной пустоте речь. Пустыня Бертолуччи — пробирка для наблюдения за хитрым опытом с обидным, горьким однозначным результатом. Бертолуччи отсекает все посто-

роннее, частное, чтобы его изыскания в области человеческой психики достигли почти научной чистоты. Под крышей небес, как бы говорит Бертолуччи, человек принимает страдания от своих близких и от самого себя, смертного.

Когда в 70-х годах Бертолуччи ошеломил мир своим «Последним танго в Париже», немногие поняли, что сила и новизна картины были не в откровенных сексуальных сценах, а в интенсивности психологического взаимодействия участников драмы. Бертолуччи явил совершенно новые для кино способы проникновения в человеческую психику, остро, как никто до него, обнажил экзистенциальный конфликт.

В новом фильме ожесточенная сексуальность «Последнего танго» намеренно уступает место почти унылой физиологичности. Герои не только ничего не могут сказать друг другу через сексуальный контакт. Им вообще нечего сказать друг другу.

Путешествие в пустыню, предпринятое супругами Портом Моресби (Джон Малкович) и Кит Моресби (Дебра Уингер), приводит его к физической гибели, а ее к потере рассудка. Я не говорю — к духовной гибели, поскольку в духовном смысле герои погибли задолго до их высадки на алжирском берегу. Крест на жизни Порты поставлен уже в Нью-Йорке, который мы увидим в стилизованном черно-белом виде, лишь как фон для титров. Пустыня оспаривает серость Нью-Йорка невероятной по яркости гаммой цветов — желтого и синего (оператор Витторио Стораро). Однако гнетущее молчание пустыни ничуть не менее страшно, чем inferнальный гул большого города. Нет человеку спасения нигде.

Примитивная жизнь туарегов, к которым попадает Кит, оказывается далекой от представлений о «не испорченных цивилизацией туземцах». Бертолуччи, горько высмеивая своих западных персо-

нажей, к жителям Сахары вызывает просто физическое отвращение. Намеренно не снабдив переводом их речь, он уподобляет ее воплям верблюдов. Здесь некоммуникабельность достигает высшей точки.

Героиня Дебра Уингер в эпизодах пленения не произносит ни одного слова. Ее попытки утешиться в объятиях вождя туарегов не приносят ей желаемого освобождения от мирской суеты... Даже самые экзотические обстоятельства, оказывается, не способны вернуть героям смысл существования. Зря они искали потерянный путь к единению душ и тел на краю бытия.

Тот, кто попытается в новом фильме Бертолуччи обнаружить складную историю, будет разочарован. Режиссер не ведет ни героев, ни нас никуда, кроме края психологической пропасти. У пустыни человеческого существования нет начала, как нет и конца. Есть только зыбучие пески забвения...



Среди множества картин, показанных на фестивальных экранах Москвы, безусловным фаворитом выглядел новый фильм Бернардо Бертолуччи «Под покровом небес» (Sheltering sky). На фестивале он почему-то шел под названием «Раскаленное небо».



ТАЙН

Олег КАЛУГИН

духовной цельности, готовности, как у Христа, сопротивляться до конца, за правду пойти на Голгофу.

«Да зачем нам это? Это же тоже дефект фильма. Что у нас, нет никого, кроме Христа?..»

Выступаю я: «А я считаю, никакого исторического искажения нет. Да, нацисты были организаторами войны, да, они оккупировали Советский Союз, но они самую грязную работу — и это всегда — поручали предателям, из числа тех, кто соглашался с ними сотрудничать, это была цена их предательства».

Еще там некоторые высказывались по-разному. Но получилось, что мы вдвоем только были за фильм, вдвоем — я и Бобков. После этого мы удалились к Бобкову в кабинет, часов в 10 ве-



чера. Вдруг звонит Тенев: «Я вас не понимаю. Как вы можете так относиться к фильму, дефект которого ясно виден». Бобков говорит: «А я не могу согласиться. Фильм мне понравился. Я считаю, что это — выдающееся явление».

Но и после этого фильм где-то там прошел по каким-то клубам, его никогда не показывали настоящему — так, как он того заслуживал. Это по поводу цензуры.

Еще я был консультантом у режиссера Сергея Снежкина на его «Невозвращенце». Там есть эпизод, когда органы КГБ заставляют человека работать на них. И показана зловещая роль этой организации, ее соучастие в подготовке государственного переворота. Как к этому отнестись с точки зрения «правды жизни»? Конечно, это частный пример, даже гипертрофированный. Насколько я знаю, сегодняшний КГБ хотя и устойчивая опора коммунистической партии и президента, но в значительной степени деморализован. Я не могу утверждать, не вижу никаких оснований, что КГБ замысливает заговор. Да и нет там крупной фигуры. И потом, КГБ всегда был партийно-послушной организацией. Перемущтрованы. Чтоб преодолеть этот комплекс, нужно новое поколение работников. Либо нужны авантюристы, которых, к счастью, я там тоже пока не вижу... Но ведь в кино все можно! И грамотный зритель поймет: вот здесь сказано, так все и было, а тут предлагается версия, возможность, пусть даже наполовину или совсем условная.

Мне кажется, что мы перебарщиваем с военной тематикой: и публика ею пресыщена, и многие проблемы война упрощает (например, зверства



Фото Ю. Федорова

органов в военное время выглядят почти оправданными — «ради Победы», «для общего блага»!). Гораздо нужнее и интереснее вскрыть взаимодействие партийно-полицейской структуры, ее тотальности и дряхлости в наши дни. Организация, меньше всего подвергнувшаяся реформам, — это КГБ. Она, как и в сталинские времена, контролирует все — начиная от политических и экономических проблем, существующих в стране, и кончая специальной лабораторией по изготовлению ядов и оружия для уничтожения людей. Ведь так и идет с тех пор, никуда не делось. И когда я выступил с критикой КГБ (публично — с недавнего времени, а внутри системы — достаточно давно), то искренне верил, что в 85-м году всерьез решили покончить с этим делом.

И попал в капкан. Ничего страшного, я об этом не жалею. В конце концов каждый когда-то должен сделать выбор. Я уже не настолько молод, чтобы прятаться в кустах по карьерным соображениям. У меня карьера была сделана в свое время, но можно было подольше смотреть в рот начальству, глядишь, еще бы одну звездочку получил. Только зачем? Это неинтересно. Сейчас гораздо интересней быть самим собой и поступать так, как мне диктуют моя совесть, мои знания и убеждения. И я ведь не один. Я знаю многих в КГБ, между прочим, моего примерно возраста. Я знаю трех генералов КГБ — один действующий, два отставных, — которые полностью меня поддерживают. Но они усвоили урок. Когда с меня сняли пенсию, они говорят: «Олег, тебе еще 55, а нам, скажем, 67, ты еще можешь трепыхаться, работать, а мы, что мы? Кто нас возьмет? Если только в дворники?» Я понимаю их чувства, в этом смысле мне даже трудно их осуждать.

Хотел бы порекомендовать кинематографистам отличный материал для экранизации — повесть Михаила Любимова «И ад следовал за ним». Там лихо закручена фабула, может быть, даже слегка перекручена, но это в угоду жанру, требованиям читателя. А главное — сцены внутри Монастыря, как автор называет КГБ. Все это чистая правда, возможно, сатирически заостренная, переходящая в символ всего нашего советского абсурдизма. Ханжество — и голый цинизм, идеальные лозунги — и культ материальных благ, болтовня, болтовня, болтовня — и заграникомандировки с единственной благородной целью — разжиться барахлом для себя, для домашних, для любовницы. Общие для страны беды расцветают махровым цветом в условиях абсолютно бесконтрольного, закрытого для всех учредения.

«Советский патриотизм...» Слышать не могу эти разговоры. Слишком хорошо знаю им цену. Это как заклинание, чтобы оболванить массу, скрыть глупости и прямые преступления начальства и заставить всех действовать не рассуждая, как механизм.

Всякому человеку свойственна любовь к той земле, где он родился, вырос, где живут его

сверстники и где могилы предков. Если враг ползет, эту землю надо защищать всей своей кровью, всей жизнью. Но как только раздастся «советский патриотизм», имеется в виду совсем другое. От тебя, нормального человека, под видом «сознательности» требуют самоотречения и жертвы.

Однажды я получил приказ застрелить человека на глазах десятка свидетелей, во время приема. Было это давно, в 1964 году. И я отправился на операцию без малейшего сомнения. «Родина велела...» Или спасут, или погибну со славой, но приказ должен быть выполнен. Его не обсуждают...

Сегодня я сказал бы себе: секундочку, почему это приказ нельзя обсуждать? А мало, что ли, мы получали преступных приказов? Вот и в данном случае: я не имел никакого дипломатического прикрытия. Убив, я погибал вместе с моей жертвой. Да, начальство спокойно запланировало две жертвы: один за множество разных грехов был приговорен Военной коллегией, а другой, то есть я, был приговорен единственно за исполнительность. В ту пору я так не рассуждал. «Надо — значит, надо». Сталин требовал, чтобы не сдавались в плен, а кончали с собой. Вместо того чтобы строго спросить с себя за развал, разоружение армии и бездарное армейское руководство. Пять миллионов было в плену, он рад был бы увидеть их пятью миллионами трупов. Мой возможный труп, как и многие-многие другие, состоявшиеся или только намечавшиеся, легли бы в ту же бесчеловечную копилку. Но мою акцию, слава Богу, отменили, как водится, в самый последний момент.

Как же надо не любить своих сотрудников, коротко именуя их «агентами», если можно отмахнуться от 50, 70, от ста предупреждений о приближающемся вторжении Гитлера. Но сто крат горше то, что — по сути, а не видимости — ничего не изменилось с той поры. В КГБ по-прежнему верят тому, что всех устраивает, а не тому, что предельно доказательно. В 1968 году, будучи исполняющим обязанности резидента в Вашингтоне, я получил сверхсекретные документы из ЦРУ и Пентагона. На их основании я сообщил в Москву, что события в Праге были для американцев сюрпризом, шоком, что они никак не ожидали чехословацкого сопротивления такой силы. Не было ни намека, что американцы что-то затевают: контрреволюция, подтягивание войск — все это блеф, все сочинялось Юрием Жуковым и Валентином Зориным, чтобы оправдать нашу интервенцию. Я писал все абсолютно честно. По возвращении в Москву я спросил: где мои документы? Начальник разведки, понизив голос, сообщил: «Понимаешь, я их уничтожил, чтобы никто, кроме меня, их не видел. Не вписываются они в общую концепцию врага...» Тогда не вписывались, ибо противоречили лживым схемам, но сейчас вписываются, не так ли? Увы, документов нет, они уничтожены — единственное доказательство, что они «не вписывались».

Никто так не охраняет свои секреты, как КГБ, — чует кошка, чье мясо съела. Кинематографисты часто являются в архив, ищут фотографии и кадры лагерей — ведь были же они, их было много, велись специальные тайные съемки для докладов правительству, для отчетов перед начальством. Архив огромный, наполовину не разобранный, но он уже пережил несколько чисток. Тот, кто хвастал своей деятельностью под руководством наркома Ежова или министра Абакумова, позже постарался скрыть все ее следы. Все имевшиеся материалы по Сахарову, Солженицыну уничтожены. Никто не узнает теперь по документам, кто что делал, какие мероприятия проводились, какой давали эффект. Как и в той истории с болгарским зонтиком, из-за которой меня обвинили в клевете, тоже нет ни одного письменного запроса или распоряжения. Что было, изъято, а многое шло на намеках и в устном, нефиксированном уговоре. Но, между прочим, есть труп. Есть свидетельские показания. Был зонтик, и есть обломок иглы — ее извлекли из тела жертвы. Не баран чихнул! Никто не мог это сделать, кроме тех, кому это было нужно. И никто не мог им изготовить такую технику, кроме советских спецслужб.

Безнаказанность — первое условие, чтобы преступления продолжались.

У нас нет организации, не затронутой порчей, но КГБ все-таки наиболее уязвим в этом отношении. Он как часть партийной структуры, как вооруженный отряд партии, он больше всего от этого потерял, — от реорганизации, от сокращения штатов. Я, когда работал в разведке, был одно время членом мандатной комиссии по кад-



«КИНОТАВР» БЬЕТ КОПЫТОМ

Едва родившись в мае нынешнего года, этот кинофестиваль громко заявил о себе — новым взглядом на советский кинематограф, высоким уровнем конкурсных картин, отсутствием официозности и радостью творческого общения. «Мотором» первого «Кинотавра» стала небольшая группа энтузиастов. Пришла пора ставить дело на серьезную основу. Уже вовсю работают постоянно действующие фестивальные структуры, к моменту выхода этого номера «Экрана» под эгидой «Кинотавра» должен состояться кинорынок, на котором будут представлены только отечественные фильмы...

Отрабатывается правовая основа фестиваля. Сегодня мы публикуем

ПОЛОЖЕНИЕ

о фестивале отечественного кино «Кинотавр»

Организаторы фестиваля — фирма «Подмосковье», Союз кинематографистов при участии редакций журнала «Экран» и газеты «Дом кино».

Задача фестиваля — представить на суд зрителей и специалистов портрет сегодняшнего отечественного игрового кинематографа.

Фестиваль проводится ежегодно с 23 мая по 2 июня в Сочи.

В фестивале два конкурса: — «Фильмы для избранных?» — на него отбираются кинопроизведения так называемого «элитарного» направления;

— «Кино для всех» — конкурс зрелищных, коммерческих фильмов.

Оценивают конкурсные фильмы профессиональные жюри, составленные из деятелей кино и кинокритиков.

В каждом конкурсе присуждаются три официальных приза с формулировками, выработанными в процессе просмотра и обсуждения конкурсных лент. Главный приз выплачивается в свободно конвертируемой валюте. Величина денежных призов объявляется перед началом фестиваля.

В рамках фестиваля работает профессиональный клуб кинематографистов, предлагается культурная программа.

Фестиваль имеет свою эмблему.

РЕГЛАМЕНТ

1. К участию в фестивале приглашаются как государственные, так и общественные, кооперативные, частные и прочие киностудии, а также другие владельцы фильмов.

2. Отборочная комиссия просматривает и отбирает фильмы для обоих конкурсов (по 14 для каждого конкурса), ориентируясь только на художественный уровень представленных произведений.

3. Генеральный директор

фестиваля вправе приглашать на конкурс, минуя отборочную комиссию, еще до двух фильмов.

4. Фильмы, представленные на фестиваль, должны быть выпущены не ранее предшествующего фестивалю года. Они не должны ранее участвовать в других внутрисююзных кинофестивалях. Допускается их участие в фестивалях по отдельным кинематографическим профессиям.

5. Фильмы, предлагаемые на конкурс, могут быть сняты для проката как в кинотеатрах, так и по телевидению. Общая продолжительность фильма не должна превышать трех часов экранного времени.

6. В фестивале могут принять участие по два представителя съемочной группы фильма — участника конкурса. Дирекция фестиваля оставляет за собой право персональных приглашений членов съемочной группы в пределах этой квоты.

7. Отборочная комиссия формирует из просмотренных картин резервный конкурсный фонд — не более десяти фильмов для обоих конкурсов. Эти фильмы включаются в конкурс в случае отмены участия какого-либо фильма, отобранного ранее. В ином случае они составляют информационную программу фестиваля. Еще пять картин для информационной программы вправе пригласить дирекция фестиваля. С картинами информационной программы приглашаются по одному участнику съемок.

8. На фестивале аккредитуются представители средств массовой информации.

9. Нормальную жизнь и работу на фестивале обеспечивают постоянно действующие дирекция и пресс-центр.

Факс дирекции: (095) 243-30-03, 255-99-70.

Адрес пресс-центра: 125319,

Москва, Часовая ул., 5-б, редакция журнала «Экран», пресс-центр фестиваля «Кинотавр». Тел.: (095) 152-24-02, 152-79-37. Факс: (095) 152-97-91.

10. Все расходы по организации и проведению фестиваля принимает на себя фирма «Подмосковье». Доставку фильмов производят их владельцы.

11. Заявки на участие фильмов в фестивале следует направлять в дирекцию до 1 марта. Фильмокопии для отборочной комиссии представляются с 1 ноября по 15 апреля. Копии отобранных для конкурса картин представляются не позднее 10 мая.

12. Заявки на аккредитацию представителей прессы сдаются в пресс-центр до 15 апреля.

Вместе с заявками должно быть прислано по две фотокарточки (форматом 2×3 см) предполагаемых участников, гостей фестиваля или журналистов.

13. Фильмы — участники конкурсных и информационных программ фестиваля после его окончания в течение трех месяцев участвуют в показах «Эха фестиваля» в различных городах страны. При этом каждый фильм может быть показан не более чем на 20 сеансах. По окончании показов фильмокопии возвращаются владельцам.

О своем согласии на участие картины в послефестивальных показах владелец фильма должен сообщить в заявке. В этом случае фильм и его создатели участвуют в фестивале бесплатно.

Если владелец фильма не считает возможным его участие в послефестивальных показах, он должен оплатить участие в фестивале фильма и его создателей. В этом случае в заявке указываются реквизиты владельца фильма. Сумма оговаривается дополнительно.

рам. Через меня проходили тысячи людей после пяти-, семилетнего срока работы. Я многим — это был такой прием своеобразный — говорил: «Что вы делаете, ребята? Кончили Бауманский (или МАИ, допустим). Вы же потеряете специальность! И никуда потом не устроитесь. Вас пошлют на Курилы, на Сахалин. Вы думаете, что обязательно попадете в разведку? Не верьте этому. Мало ли что у нас говорят». Проверка на прочность. Кто стоял на своем, убеждал, что это не так, тот проходил. Для этого нужно было поднажиться. А многие терялись. Но это действительно так. Надо, чтобы люди знали, на что они идут. Через семь—десять лет будут простыми чиновниками госбезопасности, на гражданской жизни ни для чего не пригодные.

Надо учесть, что почти 25 лет, четверть века, я был за пределами страны. Я не знал, что делается на родине. Я читал американские газеты, но верил, что это все вранье, что наша страна, конечно, имеет какие-то недостатки, но ее цели и намерения вне подозрений. 25 лет я занимался внешними делами, враги мои были ЦРУ, Пентагон. Задача была — взять информацию, купить информацию, собрать, и я исполнял свой долг, чтобы наша страна могла идти вперед, крепить свою оборону, повышать технический потенциал. В 1979 году я заступился за одного диссидента, который был посажен по сфабрикованному обвинению, это был мой агент, я его завербовал в Америке, а потом под моим влиянием и в силу обстоятельств он был вынужден из Америки бежать, потому что его могли арестовать. Он приехал в Союз, ему сделали хорошую пенсию, как положено, но он, поскольку был воспитан на Западе, начал все критиковать, потом критика попала в поле зрения КГБ, но уже внутренних органов, те стали говорить, что, возможно, он завербован американской разведкой и заслан сюда специально. Не найдя никаких доказательств какой-то его шпионской деятельности, ему подставили агента КГБ, который предложил ему купить валюту по черному курсу. Все было сфабриковано, и ему дали восемь лет, несмотря на то, что он сделал для Советского Союза довольно много (некоторые даже получили ордена Ленина за его услуги). Я тоже вырос с помощью его работ и нес за него моральную ответственность. И я тогда, помню, пришел и говорю: за что человека посадили? Для меня это была отправная точка.

Они сами были не рады уже, что все так завертелось, но поставили условие: «Пусть признается, что послан ЦРУ. Если признается, мы тут же его выпускаем». И я пошел к нему в Лефортово и говорю: «Анатолий, абсурд крепнет, никто не верит, что ты агент ЦРУ, но, чтобы закрыть дело, ты должен сделать формальное признание. И тут же будешь освобожден». Он говорит: «Может, мне проще повеситься?» И делает вывод: «В вашем КГБ работают последние идиоты, и я проклинаю тот день, когда встретился с вами».

Тот же, конечно, сюжет. Для меня это была отправная точка для последующего бунтарства.

Я написал книгу. Пока что она условно называется «Сжигая мосты». Она не о разведке, она о жизни, о стране, о нашем веке, о человеческой боли и человеческом общении. Сегодня цивилизация предъявляет каждой личности повышенные требования. Помочь индивиду выстоять — вот, мне кажется, достойная участь кино и искусства вообще.

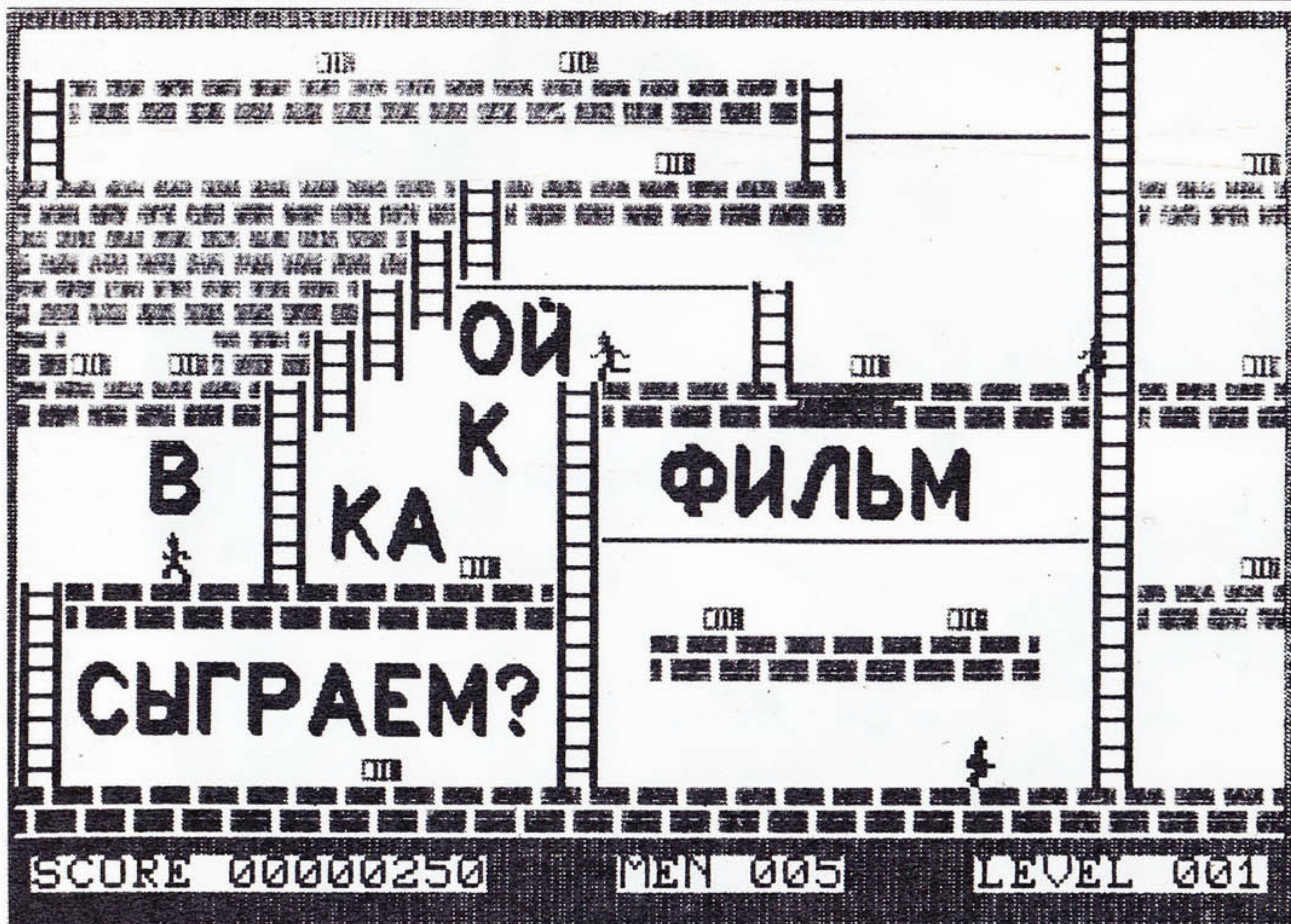
P. S. редакции. Наш собеседник заверил нас, что путч со стороны КГБ невозможен. А путч был. Но отсутствие лидера, привычка жить прихлебалами при партийном руководстве, застарелая традиция ротозейства и некачественной, некачественной работы — все оказалось справедливым, все имело место в событиях 19—21 августа. Ничего удивительного, что уже на 3-й день после путча в Верховном Совете РСФСР, а потом в Верховном Совете СССР возникли запросы, протесты: разжалование генерал-майора КГБ Калугина, не имеющее прецедента в истории, было сочтено нелепым и требующим скорейшего исправления. В свое время наш Президент был чересчур доверчив к жалобам министра КГБ... Время все расставило по своим местам. Олегу Даниловичу возвращены звания, чины, ордена, заслуги и возможность работать. Наши читатели, как мы думаем, присоединятся к нашим аплодисментам.



Фильмы: кино-, видео-, мультипликационные... Похоже, к этому ряду скоро прибавится еще одна разновидность развлечений — компьютерная игра.

Слышу насмешливое возражение: ну что общего у фильма с игрой? Разве можно сравнить любую, даже самую популярную, игру с произведением киноискусства?

Можно и даже нужно!



на экране собственного телевизора. Однако советский человек зачастую не в состоянии купить не только компьютер, не только видеоприставку, но даже и телевизор. А потому идеальным для нас остается все тот же игровой автомат. От примитивной карманной игрушки типа «Волк ловит зайца» до аппаратов немецкой фирмы «Айнвурф», заряженных видеоигрой. Эти последние особенно популярны, сегодня их можно увидеть в кинотеатрах, в клубах, на вокзалах, в кафе. Научиться пользоваться ими так же просто, как, к примеру, нашим «Морским боем». И если вы даже вовсе не разбираетесь в компьютерах

нашумевшего голливудского супербоевика, приходит на смену устаревающим способам увековечения киногероев: фотопортретам, календарям, сумкам и майкам с зубастыми улыбками наших экранных идолов. Благодаря новому жанру компьютерных игр человек способен «переволлотиться» в своего любимого героя и вдохновенно палить по его противникам. Например, в игре «Робот-коп» под «огонь» главного героя соответствующего фильма попадают разнообразные обитатели трущоб. «Хищник» и «Кошмар на улице Вязов», «Утиные истории» и «Назад, в будущее»... Поистине кинематограф — кладезь «игрушечных» сюжетов! Количество электронных «экранизаций» и «римэйков» стремительно увеличивается. Это вполне понятно: их авторы экономят не только на разработке игры, используя готовый сюжет, но и на рекламе — можно быть уверенным, что, например, поклонники Арнольда Шварценеггера вмиг раскупят «Хищника». Число серий в таких играх растет подчас быстрее, чем у их видеопрототипов.

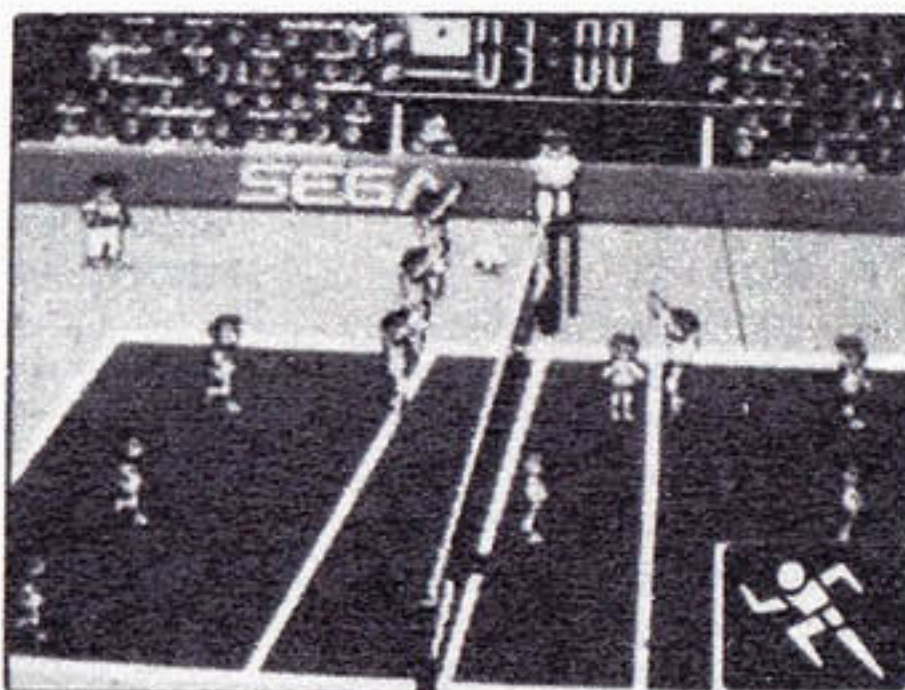
статья появится к этому времени в законодательстве США. Но пока киномир не принимает младшего брата всерьез. Возможно, в будущем еще раскается в этом.

Ну а что же мы? Так и будем плестись в хвосте цивилизации, подбирая за более развитыми странами жевательную резинку, шмотки и игрушки? Может быть, хотя бы сыграем во что-нибудь свое, доморощенное?

Подобные мысли приходят в голову не только мне. На территории СССР уже довольно успешно «поигрывают» несколько фирм. Чаще всего это совместные предприятия — чисто советским



В создании игры, если даже она самая примитивная, необходимо участие художников-аниматоров. Из-за плеча играющего то, что происходит на экране компьютера, вполне можно принять за мультипликационный фильм. От обычной мультяшки он отличается — 1) замедлением темпа в моменты, когда игрок должен принять решение, и 2) характером сюжета. Здесь события развиваются по воле игрока. Так что человек, сидящий за клавиатурой компьютера, вправе считать себя (хотя бы отчасти!) и режиссером, и сценаристом.



(как это обычно и бывает), это не помешает вам сделаться заядлым игроком.

Но разбираться хотя бы в самих играх надо.

У нас пока мало периодических изданий, посвященных им. И мы почти не знаем, как разнообразны игры, выпускаемые за рубежом. А фирмы-производители различают шесть (!) основных типов компьютерных игр и бесчисленное количество подвидов. Так, известны игры-имитации и абстрактно-образовательные, игры-поиски и приключения, спортивные и казино, ролевые и «боевики». Кстати, если уж сравнивать компьютерные игры с кино, то лучшего примера нам, пожалуй, не найти.

Игры-«боевики» унаследовали свое название от кино- и видеофильмов жанра «экшн». Компьютерный «мультик», в точности повторяющий ситуации

Пока неизвестно, как относятся к своим компьютерным двойникам Сталлоне, Шварценеггер и Норрис. Может быть, придет тот день, когда они соберутся на какой-нибудь лос-анджелесской кухне, обсудят плачевное состояние своих финансовых дел, а потом подадут в горсуд на электронных конкурентов? Скажем, за неавторизованное копирование личности, если такая

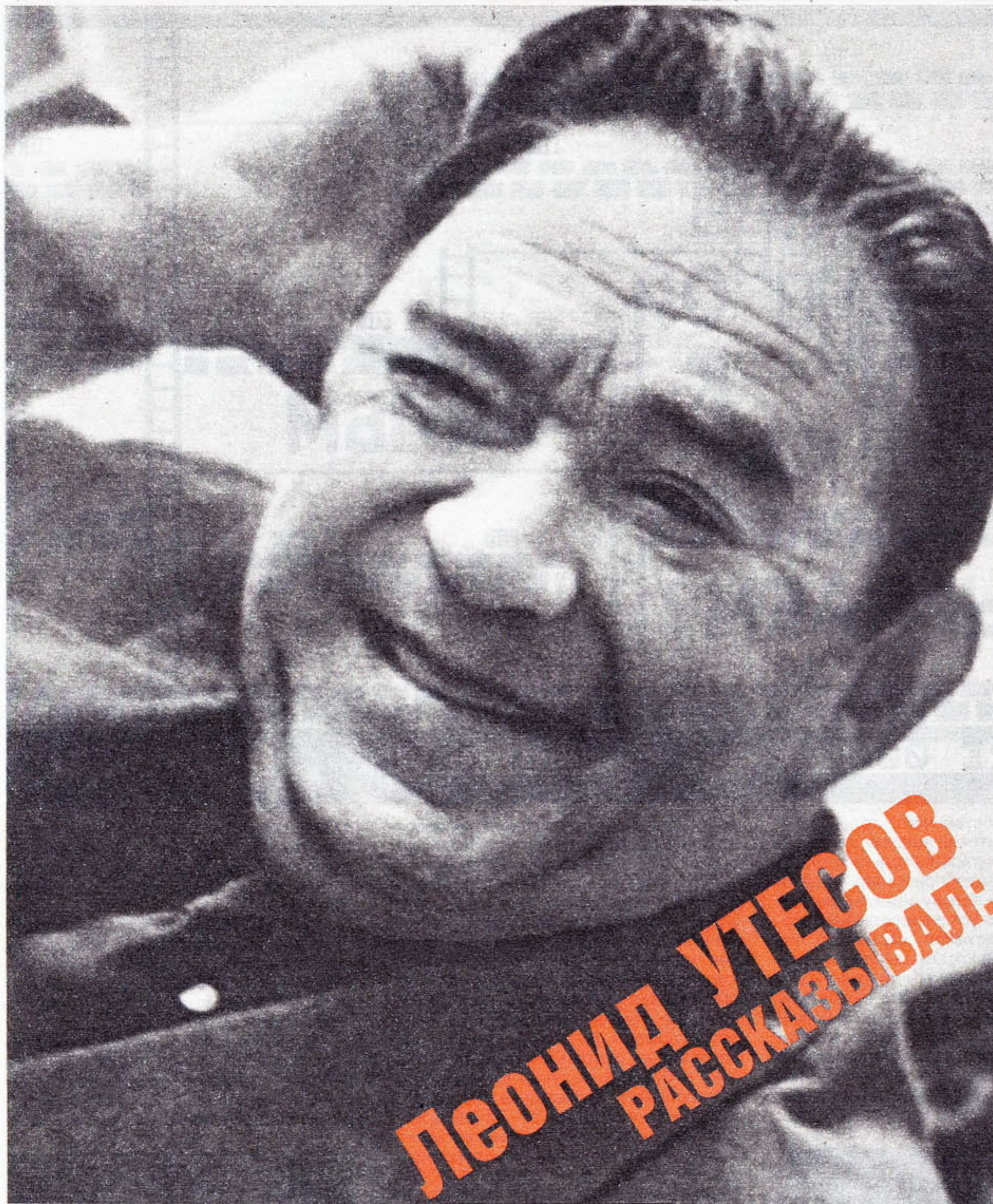


фирмам пока слишком трудно достать необходимую технику. Лидером в этой области является СП «Диалог». За ним тянется клуб «Геймс». Играть пытаются во все, что угодно: в русские народные сказки, в перестройку, вдохновенно мутузят Кашеев и Соловьев-Разбойников. Правда, достать советскую игру несколько сложнее. Американские и японские игры приходят к нам, а наши тем временем идут за рубеж. Что делать, ни рынка, ни возможностей репродуцирования компьютерных игр у нас пока нет.

Татьяна ЖАРОВА

P. S. В следующих номерах мы надеемся продолжить разговор о компьютерных играх, предоставляя слово русским умельцам, в том числе и авторам знаменитого «Тетриса».





**ЛЕОНИД УТЕСОВ
РАССКАЗЫВАЛ:**

Утесов — это искромётный Костя Потехин из фильма «Веселые ребята» режиссера Г. Александрова.

Утесов — это «Сердце», «Раскинулось море широко», «Случайный вальс», «У Черного моря» и множество других прекрасных песен, неотделимых от личности исполнителя.

Утесов — это театрализованный джаз, который с восторгом вспоминают зрители старшего поколения.

Немало! Но — не все.

Утесов — вдохновенный рассказчик баек, историй, случаев, наполнявших его, казалось, до краев. Багаж этот оставался втуне, поскольку не вписывался в реестр разрешенного на тогдашней эстраде острословия. Несколько историй я записал, стараясь сохранить лексику автора.

Леонид МАРЯГИН,
кинорежиссер

ЗРИТЕЛЯ НАДО УВАЖАТЬ

— До войны было принято гулять по Кузнецкому. Иду я как-то днем от Неглинной — снизу вверх, а сверху вниз по противоположному тротуару идет Керженцев, Платон Михайлович. Начальник Главискусства. Тот самый, который потом разогнал театр Мейерхольда. Керженцев увидел меня, остановился и сделал пальчиком. Зовет. Я подошел. «Слушайте, Утесов, — говорит он. — Мне доложили, что вы вчера опять вопреки моему запрету исполняли «Лимончики», «С одесского кичмана» и «Гоп со смыком». Вы играете с огнем! Не то время. Еще раз узнаю о вашем своеволии — вы лишитесь возможности выступать. А может быть, и не только этого», — и пошел так вальяжно сверху вниз по Кузнецкому.

На следующий день мы работали в сборном концерте в Кремле по поводу выпуска в какой-то военной академии. Ну, сыграли один фокстротик, спел я «Полюшко-поле». Занавес закрылся, на просцениуме Качалов читает «Птицу-тройку», мои ребята инструменты собирают... Тут подходит ко мне распорядитель в полувоенной форме и говорит: «Задержитесь. И исполните «Лимончики», «Кичман», «Гоп со смыком» и «Мурку». Я только руками развел: «Мне это петь запрещено». «Сам просил», — говорит распорядитель и показывает пальцем через плечо на зал. Я посмотрел в дырку занавеса — действительно, в зале сидит Сталин.

Мы вернулись на сцену, выдали все по полной программе, курсанты в восторге; сам усатый тоже ручку к ручке приложил.

Назавтра снова гуляю по Кузнецкому. Снизу вверх. А навстречу мне — сверху вниз — Керженцев. Я не дожидаюсь, когда подзовет, сам подхожу и говорю, что вот, мол, не выполнил его приказа и пел то, что он

запретил. Керженцев побелел: «Что значит не выполнили? Как вы могли петь, если я запретил?»

— Не мог отказать просьбе зрителя, — так уныло, виновато отвечаю я.

— Какому такому зрителю вы не могли отказать, если я запретил?

— Сталину, — говорю.

Керженцев развернулся и быстро-быстро засеменяет по Кузнецкому. Снизу вверх. И больше я его никогда не видал.

ЛЮБОВЬ!

— Был у меня большой друг — режиссер Додик Гутман. Тот самый, который организовал Театр сатиры в Москве. И многое другое. Году в двадцать шестом, в разгар нэпа, его пригласили ставить спектакль в одесской оперетке. Он поехал. На одесском вокзале его встретил администратор.

— Яша, — спросил его Додик, — где я буду жить?

— Как вам не стыдно! — ответил Яша. — Конечно, в «Лондонской».

— А с кем я буду жить?

— Додик, после репетиции мы зайдем к тете Хесе. Додик провел репетицию. И пошел с Яшей к тете Хесе. У тети Хеси в квартире стоял белый рояль. На рояле крахмальные салфеточки. На салфеточках — слоники. И девочки танцуют кадрили под рояль.

Додик ставил спектакль и после репетиций заходил к тете Хесе.

Прошло пять лет. И в году тридцать втором (заметьте, в разгар индустриализации) Додика опять приглашают ставить спектакль в одесской оперетке. На вокзале его встречает все тот же Яша.

— Где я буду жить? — спрашивает Додик.

— Как вам не стыдно! — отвечает Яша. — Конечно, в «Лондонской».

— А с кем я буду жить?

— Вот уж не знаю, — отвечает Яша.

— А что, тетя Хеса умерла?

— Нет. Тетя Хеса жива. Но дела нет.

Додик все-таки не удержался и после репетиции зашел в знакомую квартиру. Рояль в пыли. Салфеточек нет. Слоник исчезли.

— Что произошло, тетя Хеса? — спросил растерянный Додик.

— Додик, — плача ответила тетя Хеса, — представляете себе — большевики убили любовь!

ОБЕД У РОДСТВЕННИКА

— До войны я был знаменит больше, чем Алла Пугачева. Мне пришлось приехать на два выступления в Бердянск. В Бердянске жил мой кровный родственник. Он пришел ко мне в гостиницу и заявил:

— Лёдя, ты должен у меня пообедать.

— Только вместе с оркестром, — говорю я.

— О чём разговор?

Назавтра мы от гостиницы вместе с моим родственником и всем оркестром идем обедать. Полгорода — за нами. Демонстрация! А другая половина города висит на заборе у дома моего родственника. Мы подходим к дому. Родственник распахивает калитку: во дворе накрыт шикарный стол, а у калитки стоит маленький золотусенький мальчик Сюня.

— Сюня, посмотри, кто к нам пришел! — показывает на меня родственник. Сюня испуганно глядит на меня, на толпу за мной, на людей, висящих на заборе, и молчит.

— Сюня, как тебе не стыдно! Смотри внимательно! Кто это? Неужели ты не узнаешь!

Сюня затравленно ворочает глазами и молчит.

— Сюня! Смотри лучше! Ты не можешь его не знать!

Сюня молчит, открыв рот от напряжения.

— Сюня! Это же самый знаменитый человек нашего времени! — подсказывает родственник.

— Ну! Ну! Кто это? Кто?

И Сюню, наконец, осенило. Он ткнул в меня пальчиком и радостно выкрикнул:

— Это Ленин!

СЛАВА

— Я приехал выступать в Одессу. Успех полный. Выхожу после концерта с актерского подъезда. Сажусь в машину и мечтаю, как поеду в гостиницу, выпью 150 граммов коньяка, лягу в постель и буду думать, что живу не зря. Водитель включил фары, и машина тронулась. Вдруг перед машиной возникает распатланная женщина и кричит:

— Стойте! Стойте! Стойте!

Шофер затормозил. Женщина распахивает дверцу с моей стороны. Из темноты вытаскивает маленького мальчика и говорит ему:

— Сюня! Смотри сюда — это Утесов. Когда ты вырастешь, он уже умрет!

Слава идет впереди нас.

Я захлопнул дверцу и никогда больше не ездил в Одессу.

ДЕВУШКА ДЛЯ МОНСТРА

Эдуард ПОЛЯНСКИЙ

На съемках Жана Поля Бельмондо окружили вниманием. Устриц из Парижа мы ему не возили, но полуметровый кооперативно-французский батон по утрам он имел. По вечерам к Бельмондо приставлялась начинающая актриса с периферийной студии Фариды Артынбаева. Хрупкое дитя Востока было зачислено на ставку реквизитора. Консультант по эротическим сценам очертил круг ее обязанностей.

— Твой реквизит — женские прелести! — Он бесстыдно манипулировал руками в непосредственной близости от Фариды. — Тебе предстоит обаять супермена. Вызвать у него страсть! Только не вздумай излишне растрчивать его в ходе закадровой подготовки. На площадку должен выйти сексуально озабоченный монстр. Озаботить его — твоя функция.

Фильм снимался коммерческий. Десяток комплектов постельного белья был закуплен не для эпизодов в больничной палате. И постель, и Бельмондо предназначались для многочисленных любовных сцен. Впрочем, часть этих сцен разворачивалась и вне постели — на открытом воздухе, в поезде дальнего следования, в самолете, на муравьиной куче, в метро и в собачьей упряжке. Здоровый советский секс всюду шагал по экранам, многих актрис и актеров отечественный зритель уже знал не только в лицо, но и в ягодицы, в бюст, в прочие легко запоминающиеся места. Фильм с Бельмондо должен был, по нашему замыслу, объявить новую эру в киносексе, не прикрывать, как это случалось до сих пор, влекущую человеческую наготу социальными, проблемными и прочими одежками, а честно, во весь голос заговорить о теле как таковом, без всяких там благовидных жизненных коллизий.

Немыслимо надоели киноподелки о трудной судьбе женщины-труженицы, которая, уступая обстоятельствам, вынуждена встать на путь порока. Б-рр! Решено принести на экран женщину счастливую, которой нравится постель и нравится ее менять (вместе с мужчинами). Она увлечена этим даже больше, чем своей работой. Печальна судьба ее мужа — его-то и сыграет Жан Поль. Простой депутат районного Совета, почетно избранный на альтернативной основе сотнями людей и получивший обидный отвод от своей жены. В стремлении во что бы то ни стало удержать любвеобильную супругу он достигает на глазах у зрителей вершин сексуального мастерства.

Итак, по утрам Бельмондо вручали свежий батон, а по вечерам — не менее свежую Фариду. Но на

съемках он вел себя странно, как неоперившийся мальчик, никогда не имевший дела с женским полом. В первой же постельной сцене он категорически отказался вступить в связь со своей женой Катей, требуя поправок. По сценарию Алексей Павлович (персонаж Бельмондо) застаёт Катю в постели со своим сослуживцем Ганохиным, некоторое время дает зрителю возможность насладиться их забавами, а затем выставляет голого Ганохина за дверь и, ни слова не говоря Кате, плюхается на свое законное место.

— Же... же... — Француз стал заикаться. Было похоже, что больше всего его стесняет присутствие юной Фариды.

— Же тем? — смело подсказала партнерша.

— Ноу! — закричал супермен. — Ноу же тем! Же... же-ре-бятина! — вдруг объявил он по-русски, хотя и с ударением на последнем слог. — Ноу секс! Вив ля амур!

Он отверг основную идею фильма, построенную на постельном противоборстве главного героя с любовниками его жены. Он решительно просил перелопатить сценарий. Создатели сексбоевика ломали головы, как умаслить звезду и в то же время не растерять пикантные детали, а с ними и кассовый успех.

Консультант отвел в сторону Фариду.

— Ну, как там с вождением? — поинтересовался он без лишних церемоний. — Лезет, небось?.. Монстр!

— Сегодня дважды целовал руку, — улыбнулась Фариды, — и подарил флоксы.

— Какие еще флоксы?! — прокричал консультант. — Мы для чего тебя нанимали?!

— Просили же не растрчивать! Озаботить просили. А он джентльмен, умеет мужика в себе зажать. Для своего бесстыжего фильма ищите альфонса какого-нибудь, мужичку легкого поведения. Какой за деньги на все пойдет.

Тягостное чувство осталось у всех у нас от такого совета. Только сценарист неожиданно всколыхнулся:

— Любопытно. Лихой сюжет. Молодой мужик, интермальчик, отдается за валюту престарелым туристкам Запада. Его страдающая жена сколачивает банду рэкетиров, облагает супруга непосильной данью, в ответ на что он вынужден увеличить производительность труда! Замкнутый круг! В результате — истощение, импотенция, раскаяние, возвращение в семью... Проблемная мелодрама!

— Фильм о сексуальной патриотке? — поморщился режиссер.

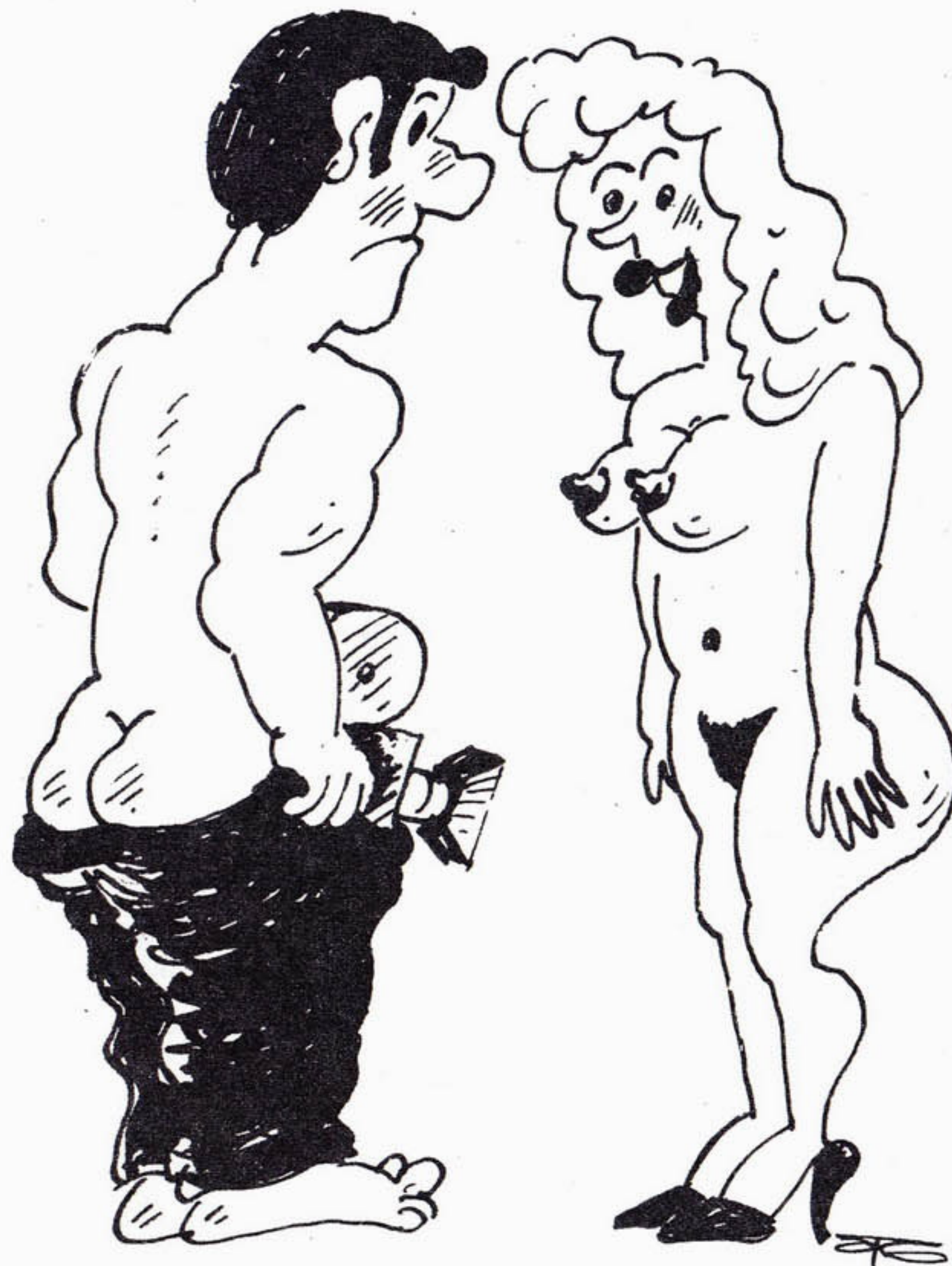


Рис. Олега Теслера

Он слыл леваком и не любил благонамеренных сюжетов. — Черт знает что, соцреализм какой-то. Вернемся к нашему монстру. Похоже, придется уступить.

Из постельных сцен ушли наиболее сочные подробности, кое-где отказались от крупного плана, а на эпизоды, в которых Алексей Павлович — Бельмондо покорял жену особой виртуозностью, набросили легкую романтическую кисею.

Но мы недооценили вкус и бдительность любимца публики.

На роль жены отбирали актрису не по внешности. В раздетом виде у нее было столько достоинств, что смотреть на лицо даже не тянуло. Когда началась съемка, мужская часть группы глазела куда угодно, только не на лицо. А Бельмондо стоял в кадре рядом с нею, лицом к лицу, и не понимал, почему режиссер подобрал для него такую партнершу. Мы заметили, что он то и дело оглядывается на Фариду, должно быть, ловя в ней вдохновение.

Снималась любовь на крыле самолета. Алексей Павлович и Катя летели на юг. Кате приглянулся стюард, и она отдалась ему в туалете. Герой в сотый раз заставал жену на месте преступления... Ну супермен, ну звезда! Он живо приковал стюарда наручниками к унитазу, принес ему на подносе завтрак, выдал стекло иллюминатора, а вот вылезать из него в чем мать родила наотрез отказался.

Где же ты, хваленая западная раскованность? Наша исполнительница после десятилетней тоталитарной ханжеской морали преспокойно сбросила с себя платье и все

прочее и так непринужденно вскарабкалась на фюзеляж, что количество дублей заоблачного стриптиза превзошло все мыслимые пределы.

Жан Поль вылез из самолета в костюме. При этом он послал воздушный поцелуй Фариде.

Через переводчика растерянный режиссер воззвал к исполнителю:

— Жан! Хотя бы галстук расслабь!

Жан Поль расслабил галстук и осторожно прилег с Катериной, стараясь не глядеть на нее. Снимали только лица. За кадром остался весь смак и многое другое.

Когда фильм смонтировали, все мы были удивлены непонятным поведением главной героини, которая без всякой видимой причины то и дело представляла на экране в абсолютном голом виде. Голая сидела в купе поезда, в вагоне метро, в собачьей упряжке, голая карабкалась на самолет. Пришлось перемонтировать, а некоторые эпизоды переснять.

В итоге фильм сделал заметный крен в сторону чистой и трогательной любви Алексея Павловича к своей жене. Именно это старое как мир чувство, а не спортивно-эротические подвиги мужа возвратило Катерину в лоно семьи.

Сексуального фурора фильм не произвел, но коммерческая цель была достигнута. Зритель, как ни странно, брал кинотеатры штурмом. Рецензенты писали о чистоте чувств и благородстве стиля. И никто не догадывался, какого праздника секса мы все лишились.



КЛУБ КИНОПУТЕШЕСТВИЙ В НАНТЕ

— Я не люблю дружбу народов, — сказал мне Филипп Жалладо. — Наш фестиваль мы придумали потому, что люди должны знать и любить друг друга. Конкретные люди, но не абстрактные народы...

Кажется, впервые в гости к ММКФ приехал другой фестиваль.

Приехал в лице уже упомянутого месье Жалладо, одного из директоров «Фестиваля трех континентов» в Нанте (второй директор — его брат Ален), а также режиссера из Туниса Насира Кемира, показавшего свой фильм «Бакенщик в пустыне». Ретроспектива Нантского фестиваля состояла из пяти лучших картин, отмеченных в разные годы.

Фестиваль в Нанте родился в 1979 году. Его создателям, братьям Жалладо, пришла в голову счастливая идея собрать фильмы экзотических и не слишком известных в Европе кинематографий Азии, Африки и Латинской Америки. Почему именно в Нанте? Филипп Жалладо назвал несколько причин. Во-первых, собственную любовь к кинематографу и к путешествиям. И то, и другое, оказывается, вполне можно соединить в одном полезном деле. Во-вторых, прошлое и настоящее Нанта — портового города, откуда вот уже несколько веков отправляются корабли как раз в те страны, из которых сейчас братья Жалладо привозят на свой фестиваль фильмы.

— Нас смущало словосочетание — кинематограф третьего мира, — вспоминает наш гость. — «Третий мир» — значит, третья категория. А у людей искусства не может быть деления на категории.

Родившись по частной инициативе, этот фестиваль теперь стал одним из самых авторитетных во Франции. В 1990 году в программе было 70 фильмов, а посмотрели их 50 тысяч зрителей. Многие жители города специально берут отпуск, чтобы увидеть всю программу. Небольшие частные кинотеатры порой не могут вместить всех желающих.

Феномен? На первый взгляд да. Массовый зритель проявляет интерес к далеким, не слишком порой понятным культурам, к кинематографу авторскому, лишенному коммерческой привлекательности. (Филипп Жалладо несколько раз в разговоре со мной подчеркивал, что руководствуется при отборе картин лишь их художественными достоинствами и национальным своеобразием. «Американизированному» кино доступ на фестиваль строго воспрещен.)

Ну а объяснение феномена достаточно просто. Интерес к чужой национальной культуре — примета здорового общества. Нам пока не до

любопытства, не до кинопутешествий по миру, а французы с удовольствием и интересом открывают для себя малоизвестные страны и их киноискусство. Впрочем, тут тоже есть любопытные закономерности. По свидетельству Жалладо, зрители в Нанте предпочтение отдают фильмам тех стран, которые ближе к Франции — и географически, и исторически. К примеру, больше смотрят картины из Туниса и Алжира, чем из Таиланда и Гонконга. Также людей интересуют более фильмы о современности, чем легенды и сказки.

На минувшем Нантском фестивале дебютировало советское кино. Награду получил фильм казахского режиссера А. Айтуарова «Прикосновение». В нынешнем году директор прямо из Москвы отправился в Среднюю Азию — отбирать картины. Он верит в наше кино, хотя пока еще не слишком хорошо его знает. Считает, что как Москва — город более восточный, чем Санкт-Петербург, так и фильмы, снятые в Москве, несут отпечаток восточного мировосприятия, более заметный, чем питерские или прибалтийские.

Во всяком случае, наши фильмы в Нанте будут. И это уже достижение, поскольку «Фестиваль трех континентов» не ставит обязательной целью ежегодно представлять кинематограф той или иной страны. В конкурсе участвуют не страны, но фильмы. Вот уже 3 года, например, не было бразильских картин — по мнению Жалладо, там просто не снимают ничего достойного. Зато на последнем фестивале оказались сразу две ленты из Чили. Месье Жалладо даже считает, что отбор на фестиваль становится своеобразным барометром здоровья кинематографа. И еще раз повторяет: именно национального кинематографа, ориентированного на местный колорит, местные традиции и в то же время обладающего универсальным языком, позволяющим претендовать на внимание публики.

Филипп Жалладо пока еще не был на Ташкентском фестивале. Возможно, этому растерявшемуся, так и не нашедшему пока ни четкой концепции, ни постоянной зрительской аудитории фестивалю есть смысл внимательнее приглядеться к тому, что происходит в Нанте. Кино Азии, Африки, Латинской Америки достойно не только формального объединения в фестивальную программу. При умном, строгом отборе оно может подарить зрителям замечательный праздник кинопутешествия, кинопознания далеких культур.

А. КОЛБОВСКИЙ

● В связи с празднованием в 1995 году столетия со дня создания первых кинолент братьев Люмьер — «Прибытие поезда» и «Политый поливальщик» — министр культуры Франции Жак Ланг загодя подписал распоряжение о реконструкции Токийского дворца в Париже, где ныне располагается ФЕМИС (Европейский фонд профессий в области изображения и звука и Национальный фонд фотографии), и превращении его во Дворец изображений. В этом здании, помимо учебного центра, восприимчива Института высшего кинообразования, размещаются большой музей кино, библиотека, фильмотека, которые, по-видимому,

покинут свое нынешнее помещение во дворце Шайо на площади Трокадеро.

Празднование столетия готовит команда, возглавляемая популярным актером Мишелем Пикколи.

● Известный итальянский режиссер Франко Дзеффирелли намерен поставить фильм «1492» — о мрачных страницах испанской инквизиции.

● Фильмом «Крылья славы» в голландском кино дебютировал чешский режиссер Отакар Воточек. Героиню картины — женщину, лишившуюся памяти, играет французенка Мари Трентиньян. Она признается, что «не испытывала большей свободы, чем когда играла эту роль человека без памяти...».

● В парижском кинотеатре «ЮЖС-Триумф» состоялся VI Международный фестиваль фильмов для молодежи. Председателем жюри, в которое входили тридцать подростков из пятнадцати стран, был актер Клод Брассер.

Жюри присудило главный приз канадцу А. Джонстону за фильм «Прощай, моя зима».

● Знаменитый американский актер Энтони Куин, которому исполнилось 76 лет, намерен поставить картину «Бык и голубка» — о гениальном испанском художнике Пабло Пикассо и его жене Жаклин, трогательную и страстную историю их любви.



Мишель Пикколи

Анн Броше

Мари Трентиньян

Натали Бай

В ПОГОНЕ ЗА ЛЕГКИМ РУБЛЕМ...

О ТАК НАЗЫВАЕМОМ КРИЗИСЕ ИНТЕРЕСА
К СОВЕТСКОМУ КИНО *

Профессор Б. А. ГРУШИН, руководитель
Службы изучения общественного мнения ВР

По данным кинопроката, нашедшим широкое отражение в общественном сознании, сегодняшний советский зритель вероломно и безоговорочно изменил отечественному кинематографу, бросившись в объятия Запада и Востока. Легковесные публицисты в этой связи вовсе уже начали говорить о резкой смене системы ценностей в обществе, вступившем в полосу кардинальных преобразований. Модные критики — о кризисе советского кино, которое-де, перестав поклоняться старым богам, утратило былую славную форму и никак не может найти себя в новых условиях. Сами кинопрокатчики — о невозможности в условиях рынка делать ставку на проигрывающую лошадь.

Насколько верно здесь, однако, само исходное утверждение? Так ли уж, в частности, безоговорочно упомянута измена?

Конечно, кинопрокат не лукавит, когда настаивает на бурном росте интереса наших зрителей к зарубежным фильмам. Хотя бы частичное приоткрытие давно уже манившего к себе мира, на протяжении десятилетий скрывавшегося за железным занавесом, естественно, привело к такому результату. Но означает ли это, что одновременно начал происходить столь же бурный спад интереса людей к нашему отечественному кино? Вовсе нет! Этот интерес, хотя и уступает сегодня первому, все же остается достаточно высоким, чтобы к нему с надлежащим вниманием относились и кинопрокат, и критика, и широкая общественность.

Сошлюсь на факты, полученные нашей Службой в прошлом году в рамках репрезентативного всесоюзного опроса населения, проведенного в 11 регионах страны и охватившего 2195 человек в возрасте 18 лет и старше. Вопрос в интервью звучал так:

«Если бы вам представилась возможность посмотреть один из двух фильмов, о которых ничего не известно, кроме того, что один — советский, а другой — иностранный, какой из них вы скорее всего предпочли бы?»

Ответы на него были следующими (в % к общему числу опрошенных):

- иностранный — 35
- советский — 25
- ни тот, ни другой без дополнительной информации о них — 26
- ни тот, ни другой, поскольку кино вообще не интересует, — 1
- затруднились ответить — 13

Сомневаться в этих данных невозможно. Тем более что они были получены в исследовании дважды, причем второй раз в еще более определенной форме, с участием тех более основательных респондентов, которые в рамках абстрактной альтернативы воздерживались от безусловного, однозначного ответа. Получив возможность проставить пятибалльные школьные отметки советскому и зарубежному кино в целом, взрослые кинозрители страны заняли на этот счет следующие позиции (в % к общему числу опрошенных):

	«5»	«4»	«3»	«2»	«1»	затрудняюсь ответить
советское кино	6	41	39	4	1	9
зарубежное кино	15	44	16	2	1	22

При этом в случае советского кино средний балл (если считать только поставивших свои отметки) равнялся 3,53, в случае же зарубежного — 3,93.

Конечно, факт определенного проигрыша советского кино иностранному сегодня несомненен. Он убедительно подтверждается и приведенными цифрами, а они, как отмечалось, фиксируют позиции лишь взрослого населения страны и потому будут иными (еще более проигрышными для отечественного кинематографа), когда речь пойдет об оценках детей и подростков. Однако говорить о принципиальной, резкой смене ценностных ориентаций нашего зрителя (пока?) все же не приходится. И это, помимо всего прочего, означает, что нынешняя идеология и практика кинопроката порождены скорее плохо скрываемым (а то и вовсе откровенным) стремлением к легкой наживе, нежели активно декларируемым желанием удовлетворить интересы публики. То, что здесь неизменно выдается за причину, в действительности очень часто оказывается всего лишь следствием...

* Окончание. Начало в № 14-91.

● Французская актриса Натали Бай снялась в картине немецкого режиссера Бобби Рота «Дело Вальдрафа», где главную роль журналиста, ведущего опасное расследование, играет Юрген Прохлов.

● Английский комедиограф Блейк Эдвардс («Виктор, Виктория», «Розовая пантера») снял фильм «В шкуре блондинки». Это фантастическая картина о мужчине, которому представляется возможность попасть в рай при условии, что, вернувшись на Землю в облике женщины, он заслужит это право своим поведением.

В главных ролях Стив Брукс и Эллен Баркин.

● Как обычно, в конце июля в Париже был проведен День кино. По традиции в этот день все желающие имеют возможность приобрести билет с отрывными купонами, дающий право на посещение любого количества сеансов во всех кинотеатрах города. Счастливой возможностью не преминули воспользоваться многие неимущие кинолюбители.

● В Голливуде за 13 700 долларов приобретен брачный контракт, заключенный в синагоге между Мэрилин Монро и Артуром Миллером. Знаменитый кнут из кожи кенгуру, которым наводит страх на врагов «Индиана Джонс», куплен за 24 300 долларов.



Знаменитый кнут пока еще на поясе своего знаменитого хозяина

● «Приз Жана Габена» в этом году присужден актеру Ф. Луккини, исполнителю главной мужской роли в картине «Скромница», показанной в рамках XVII МКФ в Москве.

Приз имени Роми Шнайдер достался Анн Броше за исполнение роли Роксаны в фильме «Сирано де Бержерак».

№ 15 • 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
Л. Н. Гудкова

№ 15 (818) — 1991 г.
Сдано в набор 27.08.91.
Подписано к печати 09.09.91.
Формат 70 × 108½.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 405 000 экз.
Зак. № 858.
Цена 1 р. 50 к.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 56.
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.

Типография
издательства «Правда».
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

Учредители —
издательство «Правда»
и трудовой коллектив редакции
журнала «Экран».

На обложке —
реклама фильма
«СекСказка».
Фото
Игоря Гневашева





Фото Тофика Шахвердиева

**19-21-е.
КОНЕЦ
ИМПЕРИИ?**
(См. стр. 2-4).

