

СОВЕТСКИЙ

15.89

Экран



Наталья
АНДРЕЙЧЕНКО

«КИНОСЦЕНАРИИ» — ЭТО ИНТЕРЕСНО!

ШЕСТЬ РАЗ В ГОД ВЫХОДИТ ЖУРНАЛ «КИНОСЦЕНАРИИ» — СБОРНИК ЛУЧШИХ РАБОТ СОВЕТСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ КИНОДРАМАТУРГОВ.

Все то, что привлекает нас в фильмах, — блеск стиля, драматичность сюжета, яркие и незабываемые образы персонажей всех времен, — заложено в сценарии. Журнал соединяет под своей обложкой сочинения всех жанров: психологические, авантурные, исторические и фантастические. Сценарий — особая литература, дающая возможность каждому увидеть и пережить свой собственный фильм. В розницу журнал будет поступать в крайне ограниченном количестве. Подписка на журнал «Киносценарии» продолжается. Цена одного номера — 1 руб. 20 коп. Индекс 70434.



ЗНАКОМЫЙ НЕЗНАКОМЫЙ ДАЛЬ

Он встречает нас у самого входа. Поднимаясь по лестнице, мы все яснее видим этот фотопортрет: мягкая улыбка, грустный, ироничный взгляд, худощавая фигура. Он приглашает нас войти. Тех, кто хорошо знает его, и тех, кто не знает вовсе...

Считается, что жизнь популярного актера вся на виду. Казалось, Олегу Далю сопутствовала удача: постоянные съемки в кино, работа в лучших московских театрах в пору их расцвета, популярность. Но прошла по телеэкранам давняя передача, и стереотип оказался разрушенным. Мы услышали его голос, звучащий на магнитной пленке, горькие записи «для себя». И вот новое знакомство с Далем — выставка в Театральном салоне Москвы «Олег Даль. Страницы дневника», собравшая в трех маленьких залах его письма и рисунки, стихи и эссе, статьи и рецензии, фотографии — от самых ранних, мальчишеских, до последних, сделанных незадолго до смерти. И, конечно, дневниковые записи.

Наверно, лишь самые близкие люди знали то, что посвящал он этим страницам. И надежды, которые не оставляли его всю жизнь, но так и не сбылись («Верю в хорошее, жду...»), и мучения, с которыми искал свои «как», «зачем» и «почему» в искусстве, и безысходность, с которой смотрел вокруг («Накипело!!! Покой и воля... Ах, Александр Сергеевич, сам-то ты что же?», «Куда податься? Где чистого воздуха хлебнуть?»), и одержимость, с которой уговаривал себя: «Терпение! Терпение!»

Его герои были похожи на него. Такого, каким он был и каким стал. Доверчивые светлые мальчишки начала шестидесятых — Алик в фильме «Мой младший брат», Сеня в «Первом троллейбусе», — превратившиеся постепенно в надломленных мужчин семидесятых годов — Зилова из «Отпуска в сентябре», Сергея («В четверг и больше никогда»), Свиридова («Незванный друг»). В разные времена он бывал и таким, как его герой — ученый, мечущийся среди людей-теней («Тень»), и даже таким, как принц Флоризель, который так и не может найти в этом мире соответствия своему безукоризненному кодексу чести.

Он улыбается с фотографии, встречая и провожая нас, пришедших на эту выставку. Тех, кто хорошо знал его, и тех, кто узнал лишь сейчас. Последних больше.

© Издательство ЦК КПСС «Правда», «Советский экран», 1989 г.

АТАКУЮТ ШТРАФНИКИ

— Дай прикурить! — хрипло кинул мне парень в разорванной солдатской гимнастерке, присаживаясь рядом. — Передохну...

Запыленное лицо. Спекшаяся кровь на повязке, стягивающей брови от грязи вихры. Сбитые армейские ботинки... Он был явно чужаком на этой благополучной скамейке, где собираются посудачить в обеденный перерыв.

— Ты откуда? — Гу-га. Понимаешь?

Я... Но договорить он не успел. Из-за угла донеслась беспорядочная винтовочная пальба. Парнишка вскочил, на ходу срывая с плеча карабин.

У административного корпуса Одесской киностудии по ухоженному газону шел в наступление взвод штрафников. Штурмовали высотку, которую потом доснимут в Белоруссии. Рождались очередные кадры фильма «Гу-га».

Странно-игровое название расшифровывается просто и страшно: «Гу-га!» — так вместо «Ура!» кричали штрафники, поднимаясь в атаку.

Это будет рассказ о штрафниках Великой Отечественной, о батальонах и ротах смертников. О них молодым



Даньковец — А. Горбунов, Тираспольский — А. Волков

было известно разве что по песне В. Высоцкого, а в «Дружбе народов» № 8 за 1987 год появилась повесть М. Семашко — писателя, служившего в военное время в штрафбате. Ее герой —

парнишка-одессит, провинившийся в летном училище и посланный под пули «искупать вину», во многом похож на самого автора.

О многом мы не знали... О том, как штаби-

сты-выдвиженцы свои тактические ошибки заливали кровью штрафников. Как подстегивали обреченных людей стоявшие в леске за передовой заградотряды. Как страшно жили и уми-

рали воинские формирования из заключенных, проштафившихся солдат регулярных частей и пацанов-лейтенантов, отосланных на фронт за мальчишеские провинности.

— Только у нас в государстве существовало правило: ошибки искупи кровью. Варварский принцип! — рассказывал режиссер Вилен Новак, когда мы на следующий день встретились в его студийном кабинете. — Людей посылали на убой, прикрываясь якобы гуманным расчетом: месяц службы в штрафбате приравнивался к десяти годам тюрьмы. Но может ли кто-то так распоряжаться человеческой жизнью, решать, имеет ли право на жизнь другой?

Чтобы не «отвлечь» зрителя знакомыми лицами, В. Новак не стал приглашать известных актеров. Исключение составляет лишь Андрей Толубеев из БДТ имени М. Горького, играющий капитана штрафроты. В большинстве ролей заняты еще не снимавшиеся в кино артисты, много непрофессионалов. На главную роль приглашен Алексей Волков, еще школьником снимавшийся в фильмах «Лидер», «Берега в тумане», «Как стать взрослым».

МУЛЬТФИЛЬМЫ ИЗ КИЕВА

«Скандал — это даже хорошо, по крайней мере фильм заметят». Для режиссера-мультипликатора Владимира Гончарова, работающего на «Киевнаучфильме», проблемы с выпуском картины «Правда крупным планом» — не первый случай запрета его работ. В 1968 году не пропустили на всесоюзный экран миниатюру «Демагог». «Почему? Неточность идейно-художественного решения».

А применительно к «Правде...» формулировка расширяется: «...и порнография». «Крамольный» мультфильм посвящен как раз той проблеме, которая возникла при решении его судьбы: как и в какой степени следует показывать правду. В политическом гротеске В. Гончарова показано, как попытки дозировать правду ведут к абсурду. Будучи мужчиной, режиссер, естественно, представил желанную Правду в виде женщины. Притом обнаженной. Но, предостерегает фильм, даже голая правда может менять обличья.

В Госкино СССР мультфильм сочли вредным. Комиссия по конфликтным творческим вопросам Союза кинематографистов СССР поддержала фильм «Правда крупным планом», и теперь зритель сможет увидеть и оценить его сам («Демагог» тоже выходит на экраны). Кстати, по итогам анонимного анкетирования, проводимого ежегодно в Творческом объединении мультипликации киностудии «Киевнаучфильм», «Правда...» вышла в число лидеров 1988 года.

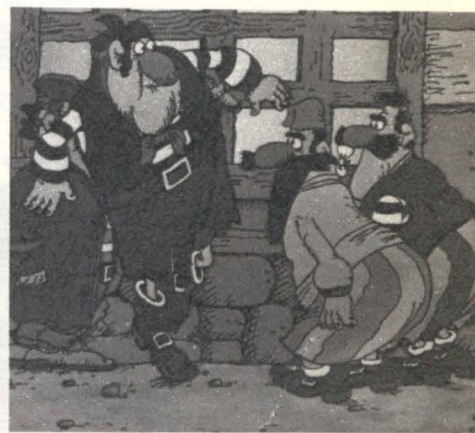
А новую работу режиссера Д. Черкасского и художника Р. Сахалтуева, авторов

телесериала «Приключения капитана Врунгеля», отличают неугомонная фантазия и сочный юмор. На смену хорошо известным куплетам о «бандито-гангстерито» пришли иронические песенки «Острова сокровищ». Их автор — композитор В. Быстряков. Он же написал музыку к фильму «Страшная месть» по мотивам повести Н. В. Гоголя (режиссер М. Титов). В стилистике этой картины сказались влияние поэтического направления украинского кино. Похоже, в недалеком будущем мультипликаторы «Киевнаучфильма» начнут влиять на художественную кинематографию. Ведь именно они приступили к экранизации знаменитой «Энеиды» И. Котляревского, о чем давно и безрезультатно мечтали додженковцы.

Художественный руководитель объединения режиссер Евгений Сивоконь ставит фильм-притчу «Почему дядюшка Джон прихрамывает». Но от новой постановки в следующем году вынужден отказаться: слишком много проблем приходится решать в роли руководителя. Какое?

— Прежде всего — это обретение самостоятельности. Объединение мультипликации должно стать отдельной студией, — говорит Е. Сивоконь. — В условиях хозрасчета экономическая зависимость от «Киевнаучфильма» становится для нас тормозом.

Еще одна острая проблема — кадры. Мы сами их готовим, но при выпуске 12 мультфильмов в год шанс получить постановку у молодых невелик. Пытаемся из-



«Остров сокровищ»

менить ситуацию при помощи анкетирования. Два режиссера, набравших наименьшее количество баллов, должны уступить право постановки на следующий год новичкам. Кроме того, реализовали, наконец, замысел, который я вынашивал несколько лет, — ежегодный альманах, составленный из сюжетов наших дебютантов.

В этом году Творческому объединению художественной мультипликации исполнилось 30 лет. Юбилей отметили первого апреля, словно намекая, что к нему не следует относиться слишком серьезно. И все-таки киевские мультипликаторы отнеслись к круглой дате как к серьезному поводу для размышлений о будущем.

КИНОТЕЛЕТАЙП СООБЩАЕТ

● Внеочередные съезды кинематографистов прошли в Литве и Белоруссии. В Вильнюсе на VIII съезде СК Литвы принят новый устав республиканского союза. Председателем правления избран кинематографист Валюлис. А в Минске, где в республиканском союзе кинематографистов возникла острая конфликтная ситуация, разрешить ее не удалось: к моменту выборов первого секретаря и правления в зале не оказалось кворума.

● «Никита Хрущев — Карибский кризис» — так будет называться художественно-документальная публицистическая картина, к съемкам которой приступило акционерное общество «Финкино» при содействии «Союзкиносервиса» Госкино СССР. Сценарий написал Алексей Аджубей, бывший во времена Карибского кризиса главным редактором «Известий». Режиссер Аркадий Динкевич.

● Режиссер Кира Муратова («Короткие встречи», «Долгие проводы», «Перемена участи», «Познавая белый свет», «Среди серых камней») заканчивает на Одесской киностудии работу над фильмом «Астенический синдром». Это рассказ об уставшем человеке, переживающем так называемый «астенический синдром» — потерю интереса к жизни. В главной роли — один из авторов сценария, Сергей Попов.

● «Фотопортрет Швейцарии» — выставка, проходившая в Фотоцентре Союза журналистов СССР. Корреспондент «СЭ» Николай Гнисок представил на ней 50 своих работ, сделанных во время работы в швейцарской газете «Дер Бунд».

● «Советский человек как феномен культуры». Всесоюзная научная конференция на столь необычную тему состоялась в Таллине по инициативе Союза кинематографистов СССР. Среди выступавших — социологи, искусствоведы, философы из СССР, Польши и Финляндии. Вот лишь некоторые темы докладов: «Пространственная утопия Сталина: от монастыря до колхоза», «Образ советского человека в школьных песенниках 50-х годов», «Социалистический человек: фантом и реальность». Участники конференции увидели как старые киноленты («Клятва», «Падение Берлина», киножурналы 20—60-х годов), так и новые («Я служил в охране Сталина», «А прошлое кажется сном», «Сталин с нами?»).

● Авторы музыкального детского видеофильма «Турнир в королевстве Фиофигас» (сценарий Р. Погодина, режиссер Р. Василевский, Одесская студия) в увлекательной форме проводят мысль о том, что истинные достоинства человека — это честность, добропорядочность.



ЧЕТВЕРО ПРОТИВ МАФИОЗИ

● — По жанру это чисто «полицейский» фильм, — рассказывает режиссер Александр Муратов о своей будущей работе «Квартет». Действующие лица картины — следователь, борющийся с «обувной» мафией, и его друзья детства — оказываются в положении героев-одиночек, надеющихся только на собственные силы. Все четверо: главный герой (В. Стеклов), у которого похитили маленького сына, двое оперативников (Б. Щербаков и Н. Караченцов) и журналист (В. Еремин) — очень разные люди, со своими характерами, привычками, недостатками, но верные давней школьной дружбе. Основное, что нам хотелось бы донести до зрителя, — это мысль о том, что в жизни можно сделать что-то стоящее, спасти кого-то, только если рядом есть люди, на которых можно положиться, только если действовать сообща. Это будет довольно жесткая современная

история с некоторыми элементами условности. Ленинградский режиссер А. Муратов, известный зрителям по фильмам «Таможня», «Монзонд», «Исполнить всякую правду», приглашен для съемок на киностудию «Мосфильм» художником объединения «Жанр» В. Меньшовым. Сценарий написал Борис Гиллер, заканчивающий ВГИК. Это его первая большая работа в кино. В фильме также снимаются О. Анофриев, А. Джигарханян, С. Фарада, И. Ясулович и другие. Музыка А. Михайлова.

*Петр Сараев — Б. Щербаков,
Мухтарбеков — В. Трещалов,
Марат Муханов — Н. Караченцов*

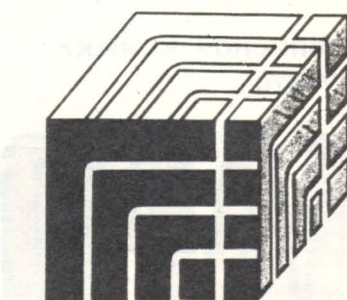
Фото Е. Кочеткова

БЕЗ ВТОРОГО ДУБЛЯ



Воспитательница интерната в крымском городке, где лечатся дети с тяжелым заболеванием позвоночника, — новая роль актрисы Нины Руслановой. Фильм называется «Это было у моря» («Ленфильм», автор сценария Е. Лобачевская). — Этот фильм для меня памятен встречей с режиссером Аян Шахмалиевой и оператором Сергеем Юриджиким, — рассказывает Н. Русланова. — Режиссер стремится продолжать традиции Динары Асановой. Так что работать ей приходится не только со взрослыми актерами, но и с детьми, которые не могут, попросту не умеют делать что-то дважды: дубли тут не получаются. Что касается оператора, то я в восторге от его профессионализма, чувства меры, вкуса. Он помогал и режиссеру, и нам, актерам.

*Нина
Русланова
в фильме
«Это было
у моря»*



ДО ЗАВТРА?..

● Фестиваль болгарских короткометражных фильмов в Пловдиве проходил в этом году в десятый раз. Пловдивский фестиваль — это отчет болгарского документального, научно-популярного, мультипликационного кино за два года. Пловдивский фестиваль — это 115 фильмов, это просмотры с утра до вечера.

Сегодня в документальном кино Болгарии становится меньше закрытых тем. Другое дело, процесс этот небыстрый, да и творческой смелости художникам порой недостает. Но и то, что есть, вызывало восторженные аплодисменты в полном, а нередко и переполненном кинозале.

Проблемность, социальность часто вступают в противоречие с художественностью. Увлекаясь конфликтными ситуациями, острыми сюжетами, создатели картин забывают об образности, о соотношении слова и изображения. Но вот появляются на экране циркачи из маленькой бродячей труппы — герои новеллы Георгия Балабанова «Под куполом»; проживает жизнь и умирает гигантское дерево («Старый дуб», режиссер Христо Илиев); разгораются междоусобные страсти в маленьком селе («Сельская война», режиссер Иван Младенов); бродят по морскому берегу дети, взрослые, старики, не подозревая, что становятся персонажами поэтической и тонкой ленты Николы Ковачева «Утренние пляжи»... Мир, преображенный художником, делается красивее, понятнее и... загадочнее.

Главный приз фестиваля вручен картине «Благополучный случай» режиссера Василя Живкова «за активную гражданскую позицию и художественную дерзость в постановке и анализе социальных проблем, которые поставила перед нами перестройка». Это частная история донкихотской борьбы инспектора народного контроля из Стара-Загоры, уволенного за «злоупотребление служебным положением». На самом деле Тодора Теохарова убрал потому, что слишком досаждал власть имущим, слишком высоко замахнулся.

Пожалуй, «Благополучный случай» — самый острый, актуальный фильм фестиваля. Но мне все же больше по душе пришлась картина молодого режиссера Станимира Трифонова «До завтра... Четыре портрета и одно воспоминание». Болгарские коллеги единодушно ставят ее в один ряд с советским фильмом «Легко ли быть молодым?». В новеллах о сегодняшних 15—17-летних преобладает горечь: слишком велико непонимание между ними и взрослыми, слишком много еще во «взрослой жизни» вранья, демагогии, пустозвонства, глупых ритуалов и казенных слов. Но есть в фильме и надежда.

Ощущение надежды, ожидание перемен — вот что осталось в памяти после Пловдива. Меняется жизнь, меняется страна, становится другим и кино. Болгарская документалистика постепенно избавляется от сухости и официоза. Она надеется на завтра...

*А. Колбовский,
спецкор «СЭ»*

Пловдив — Москва

*Материалы подготовили
Т. Байдакова, А. Милкус,
Л. Московская,
Л. Новикова,
О. Шумяцкая*

Из записной книжки
депутата

У НАЧАЛ НАРОДОВЛАСТИЯ

В «депутатской» рубрике «Советского экрана», которая открылась беседой с Дмитрием Луньковым (см. «СЭ» № 13), с «особым мнением» сегодня выступает заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР Юрий Клепиков — сценарист фильмов «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», «Седьмой спутник», «О любви», «Восхождение», «Пацаны», «Соблазн», «Я служил в охране Сталина, или Опыт документальной мифологии» и др.



Юрий КЛЕПИКОВ,
народный депутат СССР

СЪЕЗД КАК ЗРЕЛИЩЕ

Прихворнув от кремлевских сквозняков, я зашел в медпункт Дворца съездов. Там работал телевизор. И я сразу обнаружил — сидящие у экранов имеют колоссальное преимущество: депутату доступен узкий сектор обзора — телезрители постигают драматургию Съезда в разных ракурсах, в широкой гамме переживаний и психологической противоречивости. Это было потрясающе! Настоящий экзеплинг с его непредсказуемостью, импровизационностью...

Кстати, не все знают, что добиться трансляции из Дворца съездов удалось упорной настойчивостью группы московских депутатов.

4-й РЯД 16-е МЕСТО

Еще до Съезда меня занимал вопрос: как мы будем сидеть? Представлялось: депутаты-кинематографисты, поблизости — депутаты от СТД, где-то рядом — команда от Академии наук. Однако выяснилось, невидимая режиссура Съезда

имеет другие резоны и предполагает железное политическое мизансценирование.

Я получил билет с постоянным местом в партере. До трибуны — расстояние футбольного пенальти. Многочисленная московская делегация — в «штрафной площадке» перед трибуной, если говорить все тем же футбольным языком.

А. И. Лукьянов разъяснял: остановились на территориальном принципе размещения, чтобы не расколоть Съезд на депутатов от территорий и общественных организаций, сгладить наметившийся между ними конфликт. Стоит ли усугублять положение? Съезд миновал. И теперь я, пожалуй, соглашусь: не стоило. Все помнят, как легко в зале вспыхивали острые ситуации, возникало предельное напряжение. Так что региональный принцип размещения был целесообразен и как «противопожарная мера». Я же смог увидеть несколько потрясающих моментов. Например, лицо Горбачева в те секунды, когда к трибуне приближался выдвигаемый на пост президента депутат Ельцин. Не берусь описать эту коллизию. Я не Шекспир.

МОСКОВСКАЯ ГРУППА

Накануне Съезда я отправился в Мраморный зал Моссовета. Он гудел, как улей. Никогда не приходилось видеть столько знаменитостей на квадратном метре площади. Решался вопрос о представительстве в Верховном Совете. Уже было известно, что все предложения точно соответствуют квотам. Никто не хотел рисковать. Именно здесь блеснул эрудицией депутат Ф. Бурлацкий. Квоту, применявшуюся последний раз в XVII веке на Вселенском соборе, он высмеял как принцип, противостоящий честному соревнованию интеллектов.

Вот об этом москвичи и дебатировали в Мраморном зале. Подать пример парламентского демократизма, утвердив принцип альтернативности? Или благоразумнее не рисковать полноценным представительством в Верховном Совете?

Поздно ночью решили: московская группа включает в свой список 55 кандидатур. Никого не обидев внутренней селекцией и назвав имена, которые украсили бы любой парламент, депутаты-москвичи разошлись по домам. Многие догадывались, что демократический романтизм одержал грустную победу над трезвым расчетом.

ПОРАЖЕНИЕ

Проигрыш москвичей ожидался. И все-таки масштаб поражения был ошеломителен. Грохочущий поезд Съезда хладнокровно переехал интеллектуальный цвет перестройки, задавив самых крупных поборников обновления. На демо-

кратический пример москвичей никто не обратил внимания. Их попытка исправить дефект Закона о выборах, не предусматривающего прямых и всеобщих выборов в Верховный Совет, не удалась.

Пытаясь понять случившееся, размышляя о том, что парламентские борения отражают реальную ситуацию в обществе, в котором по-прежнему не любят слишком умных и не устают искать виноватых, я пришел к выводу, что поражение московских интеллектуалов было политическим «выкидышем» Съезда. Москвичи, «беременные» демократией, сделали слишком резкое движение влево, не учтя, что являются частью большого организма, не готового к родам. Эта драматическая коллизия уже в самом начале Съезда указала на расстановку сил и давала возможность прогнозировать его конечный результат: Съезд, то сближаясь во мнениях, то резко расходясь, размежевался по линиям: ученые — рабочие, радикалы — консерваторы, военные — штатские, коммунисты — парткротия. Такая разногласица явилась уточняющей картиной общественных отношений. И это хорошо. Как хорош всякий точный диагноз.

Во-первых, мы еще не добились точного и широко доступного знания общественного мнения, позволяющего не быть застигнутым врасплох. Во-вторых, прошедшие весной выборы показали яркой победой демократии только на основании преобладавшей альтернативности. Эйфория возникла оттого, что на виду оказалось несколько ослепительных по драматизму сюжетов (например, выборы от Академии наук) и некоторое число всем известных кандидатов (от Ельцина до Гдьяна). В то же время в тени интересов популярной прессы, формировавшей атмосферу праздника демократии, осталась основная масса кандидатов от территорий и общественных организаций. Они и составили большинство Съезда. Наступило отрезвление.

ДЕПУТАТ ЕЛЬЦИН

Это двухметровый седой гигант. Насупленное лицо легко принимает обиженное выражение. В перерывах он сразу становился лакомой добычей журналистов. Загадочная фигура нашей единственной партии. Запомнился всем чрезмерной для коммуниста искренностью выступления на XXVII съезде КПСС. На XIX партконференции не получил политической реабилитации. Мартовский Пленум ЦК образовал комиссию «по Ельцину». (Интересно было бы узнать, как идет ее работа.) Зато в борьбе за мандат народного депутата СССР одержал безоговорочную победу. Баллотировался по списку РСФСР в Совет Национальностей на альтернативной основе. Как говорят, настоял

на ней. По итогам голосования набрал более половины голосов и все-таки оказался лишним. Узнав о поражении, покинул зал заседания. Казалось, политическая судьба Ельцина зашла в безнадежный тупик.

Трудно представить, во что вылилась бы энергия возмущения многомиллионного отряда голосовавших за Ельцина, если бы депутат Казанник своей красивой жертвенностью не спас положение.

Кризис миновал. Лицо Ельцина осветилось детской радостью. Зал разразился аплодисментами. Я ждал, какой формулой завершится это событие. Было бы нормально услышать: поздравляем Бориса Николаевича Ельцина с избранием в Совет Национальностей. Однако председатель подвел итог сухими словами: вопрос решен.

ДЕМОКРАТИЯ В ЦИФРАХ, ИЛИ «КАК ПРАВИЛО»

Интересно вспомнить, как выглядят итоги голосований. Беру, естественно, самые выразительные из них.

На Съезде не было принято предложение ввести поименное голосование. Потрясающе! На выборах наверняка все кандидаты клялись быть откровенными перед избирателями. На деле был готов к этому только 431 депутат.

К досаде демократического меньшинства был положительно решен вопрос об избрании президента страны до его доклада Съезду и дискуссии по докладу. Прибегая к примитивному школьному сравнению, можно сказать: Горбачев сперва получил положительную оценку, а потом был вызван к доске. А хотелось наоборот. Только и всего.

«За» включение депутата Оболенского в список на пост Председателя Верховного Совета — 689 голосов. «Против» — 1415. Если сравнить эти цифры с результатами утверждения М. С. Горбачева («за» — 2123, «против» — 87), совершенно очевидно, что многие из депутатов вовсе и не собирались отдавать Оболенскому свой голос на выборах.

«За» формулировку «как правило» относительно парламентской занятости членов Верховного Совета — 1419 депутатов. Не надо быть семи пядей во лбу, чтобы догадаться: принятое решение развязало руки целому сонму аппаратчиков, дав им возможность сохранить высшие посты в своих регионах и одновременно пребывать в Верховном Совете. Поразительно, с какой легкостью эта формулировка выпорхнула из сталинско-брежневских времен и с какой готовностью утверждена.

Голосование по вопросу о приостановке на период Съезда Указа о митингах. «Против» — 1261. Самое поразительное, что действие антидемократического Указа не приостановили те, кто сами являлись участниками самого грандиозного митинга в мире!

Голосование об отмене статьи 11-прим. известного Указа от 8 апреля. «Против» — 7. Весь Съезд, привстав с кресел, искал глазами этих любителей тюрьмы, лагерей и штрафов. Нашлись-таки! Вот где пригодились бы поименное голосование.

ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН

Бескомпромиссное и твердое поведение на Съезде Андрея Дмитриевича Сахарова, его культура истин-

но свободного человека и умение развенчать самые фундаментальные догмы, с которыми намертво срослось массовое сознание,— все это вызвало бурную реакцию консервативной части Съезда.

Напомню, что в первый день работы Съезда Сахаров выступил с предложением, для судьбы отечественной демократии решающим,— принять Декрет о Съезде как высшей власти в стране. Но оно растворилось как бы без следа. Даже в блистательных выступлениях «сахаровский мотив» не нашел нужного развития.

А ведь не было, кажется, такой предвыборной программы, в которой будущие депутаты не божились бы, что лозунг «Вся власть Советам!» — их первоочередная забота. И в моей программе этот лозунг фигурировал: власть безоговорочно должна принадлежать Советам, а не партии. Мне казалось, что статья 6 Конституции СССР уже в первые часы работы Съезда подвергнется изменениям. Какая наивность!

Тут приходится вспомнить, что 87 процентов депутатов являются членами партии. Какая-то незначительная их часть, безусловно, придерживается точки зрения Сахарова. Воля партийного большинства игнорировала решение главного вопроса. Тем самым историческое значение Съезда, мне кажется, несколько преувеличено. В конце его работы Сахаров предпринял отчаянную попытку провозгласить проект Декрета о власти. Но его ухлопали вульгарными аплодисментами, заглушили председательским звонком. В историю войдет незабываемая реплика нашего президента, сказанная вслед покидавшему трибуну Сахарову: «Заберите свою речь, пожалуйста!»

История запомнит и выступление депутата Червонопиского, бросившего горящий факел в пороховую бочку афганской проблемы. Это была попытка духовного покушения на Сахарова. Но старик и здесь не дрогнул. Его можно перекричать, но не переубедить, не разжалобить доводами увечий, аргументами ложного интернационализма.

Бочка взорвалась. В ее дыму легко дышится тем, кто ответствен за развязывание афганской авантюры. Поразительна готовность большинства депутатов идеологически оправдать нашу общую трагедию, возникшую от политической бездарности руководства и привычки не щадить свой народ.

Вникая в постоянно конфликтные отношения Андрея Дмитриевича Сахарова с большинством Съезда, вспоминаю известную формулу Бернарда Шоу: «Демократия не может подняться выше того человеческого материала, из которого сделаны избиратели». Остаётся добавить: и выше депутатов тоже.

ДЕПУТАТЫ-КИНЕМАТОГРАФИСТЫ

К нашей общей досаде на Съезде не было Александра Гельмана, незадолго до того попавшего на операционный стол. Уверен, Гельману было что сказать с главной трибуны Советов. Избраннику Союза кинематографистов свойственны глубокая концептуальность мышления, мудрая уравновешенность, приверженность демократическим воззрениям и прогностические способности.

У микрофона Съезда побывали шесть кинематографистов. Двое из них (Р. Быков и Д. Худоназаров), получившие мандаты вне СК, не

акцентировали свою принадлежность миру кино. Заботы общенародные, а не профессиональные на Съезде были гораздо умеренней.

Скажу и о себе. Выступления не планировал. Не обладая политической опытностью, не хотел забегать вперед. Кроме того, мне кажется, депутат от творческой организации должен говорить по глубоко продуманному поручению союза. А не мелькать на трибуне, чтобы «отметиться», реализовав свои тщеславные порывы.

Следует признать, что после важного сообщения Э. Шенгеля по трагическим событиям в Тбилиси и речи А. Адамовича крупного выступления нашего брата кинематографиста так и не случилось. Помешали неподготовленность такой акции в недрах союза, оперативная смена ситуаций в ходе Съезда.

Мне известно, что Борис Васильев просил слова, в котором гуманитарные проблемы общества хотел связать с трагедией в Тбилиси. А когда была создана Комиссия по событиям в Тбилиси, надобность в выступлениях отпала.

Михаил Беликов, располагая новыми данными о последствиях трагедии в Чернобыле, хотел сделать их центром своего выступления. Но тоже не получил слова.

Не был включен в список ораторов и Дмитрий Луньков, предполагавший говорить об общекультурных, нравственных проблемах общества в контексте национальных отношений.

Выходит, первый блин комом? Я бы не торопился с таким выводом. Все-таки Съезд — не спортивное состязание, где обязательно иметь своего чемпиона. Депутатские мандаты нам выданы на длительный срок, и важнее не устанвливать «парламентские рекорды», а соучаствовать в реальном обновлении общества.

ОБРАЗЫ

Некоторые из них запомнились. «Если грести левым веслом, лодка завернет вправо». Весьма примитивный перенос физических действий в сферу духовных поисков. Это замах веслом над головой московских радикалов. Мол, полегче, ребята. Не так круто. Уподобление демократии юной девственнице предупреждало об уголовной ответственности за насилие. Причем предупреждалось радикальное меньшинство, а не авторы антидемократических Указов, в которых так очевидны насильственные устремления. Один из депутатов, видимо, имея в виду лидера, заявил с крестьянской прямоотой: старого быка забивают и заменяют новым. Пригодились и образы пернатых: когда ястребы придут к власти... Охватывает ужас от этих политических двусмысленностей и безвкусицы.

Самым простым и приемлемым олицетворением Съезда, мне кажется, было его сравнение с кораблем государственности. На борту огромная шумная команда. Одни нашли себе дело. Другие оказались пассажирами. Третьи стали охранниками. Корабль развернул паруса. Но если не знать курса, любой ветер не будет попутным. К тому же, оказалось, не все якоря подняты. Самые могучие десятилетиями лежат в грунте. Их и не поднять никогда. Надо пилить цепи. Есть энтузиасты, готовые заняться этой нелегкой работой. Сделать это не просто. Ведь охранники считают своим долгом бдительно сторожить цепи. Вспомним о ветре перемен. Если нам хватит мастерства, он порвет якорные цепи, а не паруса.

В Союзе кинематографистов СССР

ИНФОРМАЦИЯ К РАЗМЫШЛЕНИЮ О СЪЕЗДЕ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

Секретариат правления СК СССР обсудил вопрос «О VI съезде Союза кинематографистов СССР».

В последние месяцы и среди части секретарей в Москве, и в ряде правлений республиканских союзов и городских отделений стала распространяться идея о досрочном проведении VI съезда кинематографистов — в апреле — мае 1990 года вместо мая 1991 года. Причем сразу необходимо подчеркнуть, что речь никогда не шла о созыве внеочередного съезда.

Мотивы, которыми руководствуются сторонники приближения на год сроков VI съезда, таковы:

— завершится определенный этап в работе СК по реализации решений V съезда; за это время жизнь настолько стремительно рванулась вперед и в самом союзе, и в стране, что возникла необходимость совета с членами союза, анализа новой ситуации и полномочий;

— жизнь со всей очевидностью поставила в повестку дня нашего союза необходимость новой программы (платформы) деятельности СК СССР, его целей и места в кинематографе и искусстве в целом, в обществе и государстве;

— нужна воля съезда по вопросам федерации и структуры союза (вопрос гильдий), которые вызывают яростную полемику;

— нужен новый Устав союза, ибо возникает как бы уставной кризис: ряд республик уже приняли свои Уставы, другие готовы сделать это, а центральное правление и его секретариат связаны по рукам и ногам Уставом старым, который не отвечает уже ни реальным проблемам Союза кинематографистов, ни той обстановке, которая сложилась в нашей стране и обществе;

— необходимо подготовить проект Закона о кино, который может быть рассмотрен опять-таки на съезде, и дать поручение народным депутатам от Союза кинематографистов внести его в Верховный Совет;

— необходим приток — и приток значительный — новых имен, и прежде всего молодых кинематографистов в руководство союзом, приток, который бы отражал интересы реальных течений и групп, существующих в союзе.

Таким образом, на обсуждение делегатов съезда предлагаются такие вопросы: отчет правления о работе после V съезда; программа Союза кинематографистов как творческой, профессиональной, общественной и политической организации (альтернативные варианты должны быть подготовлены и рассмотрены пленумом правления не позднее февраля — марта 1990 года); принятие нового Устава; рассмотрение проекта Закона о кино.

Противники идеи проведения VI съезда на год раньше исходят из следующих соображений:

— проведение съезда в обычные сроки позволило бы правлению доделать то, что оно не успело сделать (а не сделано многое, в том числе не внедрена новая модель кинематографа), и поэтому деятельность правления в глазах кинематографистов будет более завершённой;

— идея досрочного съезда внесет сумятицу в умы членов союза, отвлечет от работы по внедрению новой модели;

— курс правления на перестройку кинематографии может не получить поддержки на досрочном съезде, а это приведет в руководство СК тех кинематографистов, которые с самого начала настроены оппозиционно к линии и работе нынешнего правления;

— Верховному Совету еще долго будет не до нашего Закона о кино;

— идея проведения досрочного съезда больше инспирируется «сверху», чем имеет ярко выраженных сторонников в основной массе членов СК СССР;

— у секретариата нет продуманной программы подготовки съезда и его повестки и не хватит времени для его подготовки.

Все доводы «за» и «против» были рассмотрены на заседании секретариата, который большинством голосов принял решение рекомендовать очередному пленуму правления СК, запланированному на ноябрь 1989 года, принять постановление о проведении VI съезда в апреле — мае 1990 года.

Меньшинство получило заверение, что его представители имеют безусловное право вести разъяснение своих позиций и агитацию среди членов правления и союза.

В связи с вопросами членов союза и разного рода толками доводится до сведения, что Э. Г. Климов вернется к исполнению обязанностей первого секретаря с начала 1990 года.

Редакция «Советского экрана» обращается ко всем заинтересованным сторонам — и к кинематографистам, и к любителям кино — с просьбой высказать на страницах журнала свои мысли, замечания и предложения о сегодняшнем состоянии и перспективах развития советского киноискусства.

”СБИЛИСЬ МЫ, ЧТО ДЕЛАТЬ НАМ!”

Алла ГЕРБЕР



Путь к этому обзору был долгим. Я начала смотреть фильмы еще в первые дни Съезда народных депутатов. Каждый просмотр прерывался по десять раз — на экране телевизора, что стоит в приемной редактора, происходило то, что вы сами видели, и никакой сюжет в кинозале не мог с этим соперничать. Такой драматургии мог бы позавидовать автор самых изощренных политических детективов, такого сопереживания миллионов не устаивался, наверное, ни один суперкассовый фильм, получивший всех «Оскаров» одновременно. Наступал перерыв, мы возвращались с киномехаником в зал, но все, что происходило на экране, напоминало старую шутку: «А за окном ковали что-то железное», воспринималось через черточку — где-то что-то кого-то за чем-то...

Прошел Съезд, но всякий день с его поистине кровавыми событиями не пуская к экрану, я бы даже сказала, гнал от него. Писать тоже не хотелось. Быть сейчас отвлеченно-холодной, иронично-юмористичной, ведчески-сдержанной, каким и положено быть уважающему себя критику, — нет, увольте, не могу. Но именно такой, холодно-отвлеченной, эстетски-бесстрастной, показалась мне картина Александра Кайдановского «Жена керосинщика». Если все-таки не поленишься и разгадать ее ребусы, напоминающие мозаичные орнаменты, идеальные по композиции и краскам (оператор Алексей Родионов), то из всех этих хитроумных сплетений, замысловатых изобразительных узлов можно в конце концов вычленишь и сюжет, и образ мысли, и самую мысль. Не буду облекать вам жизнь, тем более навязывать свое понимание фильма. Не стану и упрекать Кайдановского, как это часто делает наша критика, что он где сознательно отрывается от временных проблем, предпочитая им, суетным, вечность вечного. Но об одном сказать мне все-таки хочется. Беда талантливого художника Кайдановского (мне кажется) не в том, что для него кино — искусство, а в том, что он все время помнит, что — искусство. Мне думается, что нашим кинематографистам вообще не хватает несколько ироничного отношения к себе — не к тому, о чем снимают, если того не требует жанр, а именно к себе. Не будь они столь серьезные и тяжеловесны по отношению к собственной значимости, не исключено, что и фильмы их были бы куда свободней, раскованней, неожиданней, эмоционально неприбранней... С захлестами, переборами, проколами — пусть, но это была бы свободная кисть свободного художника, которую ведет страстная мысль, лихорадочное чувство, безумие вдохновения. Пишут же о живописцах — буйство красок, смешение стилей, жанров, манер, течений, направлений... Но если все это в конце концов собирается в цельное и цело-



«Поджигатели»

стное произведение, в котором кровь людская не водичка, то зритель и смотрит, потрясенный, и уходит, побежденный. У Кайдановского все это как бы есть — смешения, смещения, переплетения, краски... Но он так несвободен в отношениях с собственной свободой, что получается слишком красиво, слишком запутанно, слишком глубоко-мысленно.

Еще недавно много писали, что наше кино непрофессионально. Сегодня я бы не стала это утверждать. Плохих картин нет. Зато в избытке — «без божества, без вдохновения, без слез, без жизни, без любви». Стало модно, что ли, быть спокойными (без эмоций) наблюдателями жизни, а не окровавленными ее участниками (а как сейчас иначе?!). Когда говорят о коммерческом кино, то иные пугаются, почему-то полагая, что коммерческое — это обязательно пошлое, сексоподобное, наркотически-преступное. Коммерческое, на мой взгляд, это такой накал мыслей, страстей и такой уровень (художнически!) их воплощения, когда, как на «Кукушке» Милоша Формана или «Калине красной» Василия Шукшина, никто не оставался равнодушным. Если о массовом — что же тут плохого, разве депутатский Съезд хоть одного человека оставил спокойным? О массовом кинематографе и речь, ибо все фильмы мое-

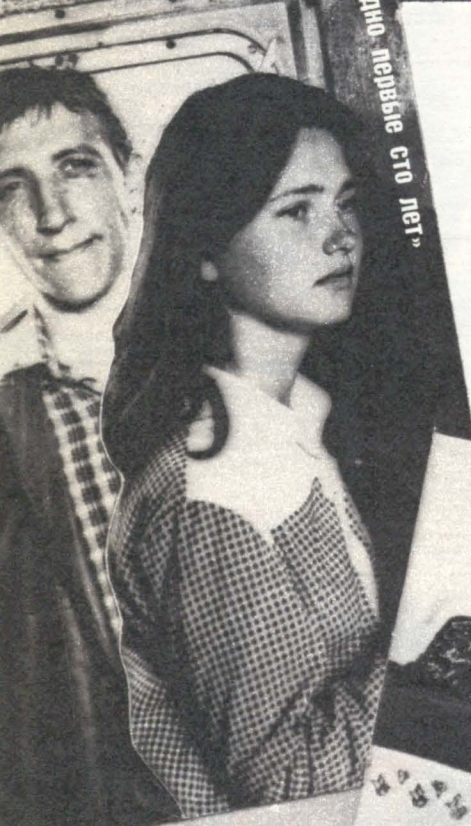
го экрана, кроме «Жены керосинщика», отнюдь не претендуют на лабораторный поиск языка. Да нет же, они как раз абсолютно традиционны и рассчитаны не на элиту, что тоже было бы не страшно, но к ней эти фильмы отношения не имеют. Кстати, пора нам привыкать, что в нормальном обществе должно быть все: бедные и богатые, интелтуалы и просто элементарно образованные, «пижоны» и нормальные обыватели — все! Миф о всеобщем и поголовном равенстве привел к поголовной бедности и материальному избранничеству — не за труд, а за принадлежность... Так и кино — не коммерческое и не элитарное, при отдельных исключениях. Все фильмы моего экрана могли бы стать массово-зрительскими — по замыслу, но не станут — по воплощению этого замысла. За некоторым опять же исключением.

Разве история про юношу, чей талант петь не хуже «битлов» был загублен, а сам он превращен в лакея, стукача, лизоблуда — в чудовище (фильм так и называется — «Чудовище или кто-то другой»), да еще все это в условиях восточной тирании рашидовских времен — разве эта история не могла бы потрясти? И актер хороший, и сценарий, а история на экране комнатная, кукольная. Скучная получилась исто-

рия. А вот другая в картине «Неприкаянный» (сценарий Владимира Арро) — тоже о несостоявшемся музыканте, несчастном конформисте, у которого не хватило воли на борьбу, чтобы играть свою музыку, — а у многих ли ее хватало? В результате — несостоявшаяся жизнь, одиночество, тоска. Смерть. Но скудость режиссерской мысли (Самсон Самсонов) и пошленькое ее воплощение привели к тому, что если в этой картине кому и сострадаешь, так это не герою Олега Ефремова, а самому Ефремову. В фильме, похожем на коммиссионный магазин из подержанных ситуаций, слов, приемов, он, наш любимый актер, кажется навсегда продоргошим. Или вот еще одни «неудачники» — вполне на первый взгляд благополучные, преуспевающие. Но понадобилось «восхождение на Фудзияму», чтобы они, придя к исповеди, осознали свою человеческую несостоятельность, поняли и никчемность собственной жизни, и ту цену, которую заплатили, чтобы не быть, а казаться. Люди-тени, люди-манекены — такими их сделала система, которая за видимость благополучия брала самую дорогую мзду — человеческую порядочность. Пьеса Чингиза Айтматова и Калтая Мухамеджанова, поставленная в «Современнике», в свое время нас потрясала. Не думаю, что ее проблемы устарели. Но что про-



«Наш бронепоезд»



«Трудно первые сто лет»

изошло с темпераментным Болотом Шамшиевым? Фильм получился муляжно-натужным, клубно-театральным, с вялыми мизансценами, зевотными драмами, которые не смогли подхлестнуть ни гроза, ни ветер, ни обвал в горах, как бы хорошо они ни были сняты. А ведь какие там сюжетные повороты, какие упущены возможности для восхождения на самое дно человеческое...

Хватит о душах, есть сюжеты, не требующие психологических проникновений, а требующие крепкой руки, хорошей профессиональной мускулатуры. Таким, казалось, и мог быть фильм о поселковом детстве «После войны — мир» (режиссер Анатолий Никитин), но



«Чудовище или кто-то другой»

странное дело: жесткие реалии, чернота бытия, правда без прикрас — как здорово мы научились это делать! — а меня не покидает чувство, что я смотрю типичную картину студии имени М. Горького десятилетней давности. Такая надоевшая кинопроза (ее и в литературе хоть отбавляй) с пацанками и пацанами, первыми любовями, первыми в ней разочарованиями, нежностью к матери одного героя, конфликтами — другого, возвращением отца-солдата — к одному, невозвращением — к другому. Вся мысль — в названии, мол, это был не мир, опять война — бандиты, драки, голод, ненависть. Лет пять назад порадовались бы правде, а сейчас ее мало, просто правды, даже щедро приправленной хроникой. Поначалу, помните, хроника нас потрясала, потрясает и сейчас, но художественная ткань многих фильмов не выдерживает испытания на прочность подлинностью. Когда не хватает собственных изобразительных средств, режиссеры хватаются за хронику, как за фиговые листочки, чтобы прикрыть ею срам несостоятельности.

Я посмотрела на фестивале фильм Фила Кауфмана «Невыносимая лег-

кость бытия». Там тоже хроника, да еще какая — вторжение наших танков в Прагу в августе 1968 года. Так ведь как сделано! Неведомой нам техникой герои фильма вмонтированы в ту хронику, существуют и действуют в ее реалиях. Хроника здесь не заплата, а живая, точно специально для фильма отснятая натура. Специалисты знают, как это (в Голливуде) делается, но надо ли нам за ними гнаться, на предложенных ими дистанциях их все равно не догоним. Чтобы снять хотя бы одну драку из их постановочного фильма, или одну катастрофу, или одну погоню, все студии страны должны объединить свои ресурсы, и еще неизвестно, что получится. А в результате жалкие потуги, обесценившиеся за временем трюки. Зачем? Мы можем другое, если не забывать и в кино традиции русского психологического романа, великой актерской школы, и вместо того, чтобы ходить по чужой проволоке, всякий раз срываясь, не лучше ли заняться, например, собственной историей. Нам сюжетов не занимать.

Говорят, у нас секс на экране не получается — не хватает традиций, раскованности, сексуальной культуры. Так может, и не стоит «спать» на экране, как они? Может, стоит не бояться делать это, как мы, — и в этом тоже наша трагическая история, за которой и усталость, и бедность, и вечная озбоченность, и проклятая неуверенность не то что в завтрашнем дне, а в следующей секунде, и деформация мужского пола, и искаченность — женского: абортными, хамством начальников, продавцов, мужей, с которыми приходится заниматься любовью в одной комнате с детьми и старухой матерью, у которой вечная бессонница... Как все всполошились, когда в фильме «Куколка» ученик, видите ли, «переспал с учительницей». Господи, какие нежности! Да все мальчишки в моем классе были влюблены в молоденькую англичанку и все — в старшую пионервожатую и завидовали комсorghу Альке, которому наша добрая одинокая Надюша (десять метров полужилой площади с парализованной матерью и бывшим мужем) уступила и скрасила свое одиночество, хоть ненадолго, ибо Алька уже в школьном возрасте был типичным комсомольским функционером. Он жестоко предал нашу Надюшу, испугавшись, что ему пришьют аморалку. Надюшу с позором выгнали из школы, где она теперь — не знаю, а вот где герой ее романа, знаю хорошо.

В фильме Исаака Фридберга «Куколка» это красивая история. А я вспоминаю другую, герой которой — известный детский писатель, автор восемнадцати книг о пионерах и октябрятках, моралист и духовник отрочества, шел в школы на встречу с читателями, учил их жить, а после, памятуя, что юный пионер всегда готов, принуждал одного из них, не достигшего и десятилетнего возраста, к сожигательству...

Да прости меня читатель за избыточность реминисценций и ретроспекций — время такое, писать «просто о кино» невозможно, оно вывернется жизнью. Но жизнь вовсе не требует социалистического ее отражения. Мы готовы на все художественные средства для ее постижения. Единственное, что пугает на экране, — это как раз пугливость, осторожность, боязнь переступить привычные каноны. Новая атрибутика при старом мышлении. Хотим взять быка за рога, пользуясь при этом детским сачком для ловли бабочек. Фридберг ворвался на экран с открытым забралом. Вместе с оператором Владимиром Нахабцевым они сразу затягивают зрителя в мир мечты, в сказку для золушек, в которой, как выясняется, ничего сказочного нет, а есть бешеная, до изнурения, работа, которая с раннего детства не оставляет ни секунды для детства, превращая живую девочку в гуттаперчевую куколку.

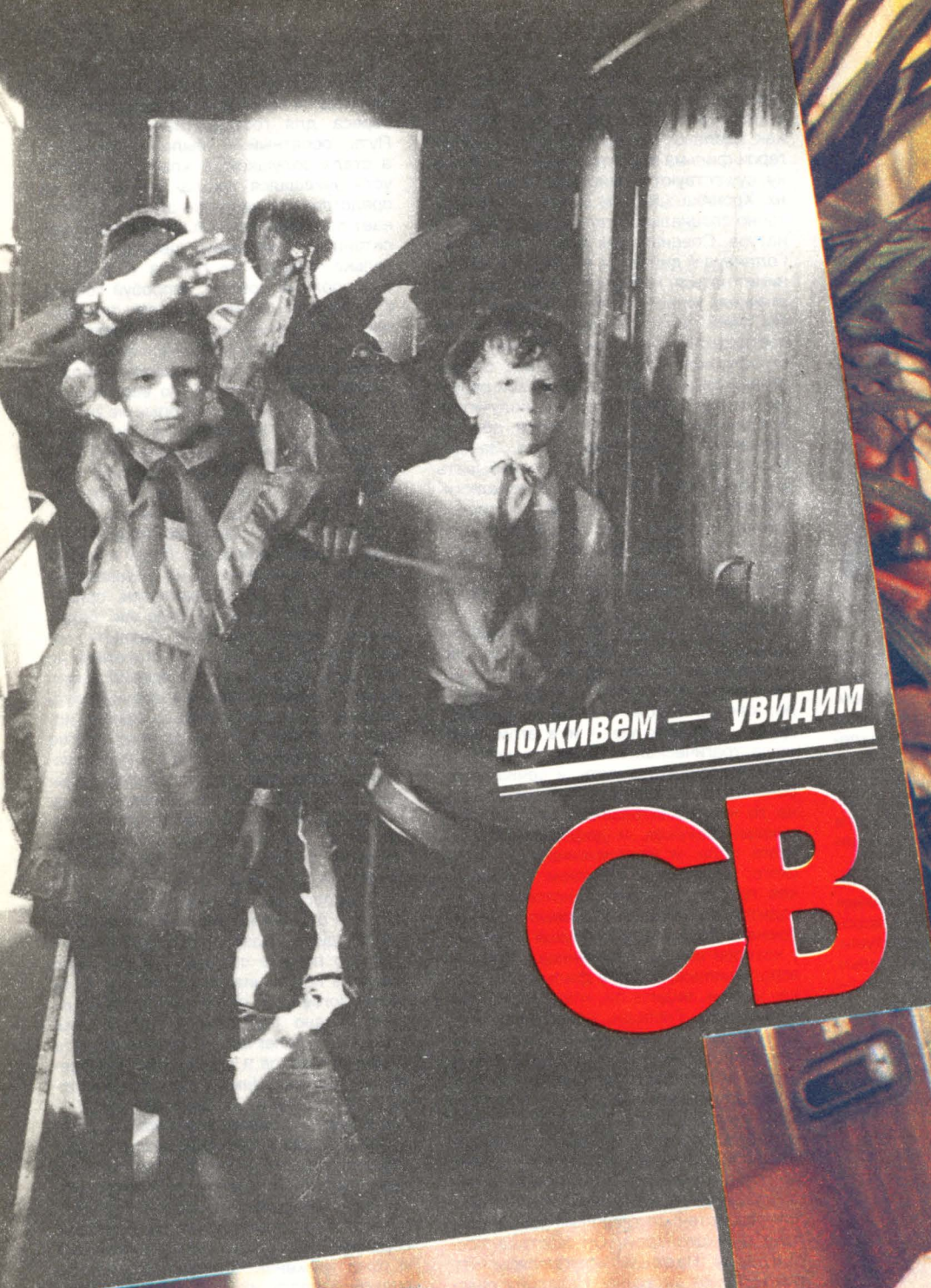
Сказка быстро кончается, куколка заблеивает и больше не представляет интереса для государственного спорта. Путь обратный — была принцессой, а стала золушкой: в классе, где своя установившаяся шкала ценностей, ей предстоит все начинать заново. И начинает по наработанным спортивным воспитанием принципам: дважды два — только четыре, от пункта А в пункт Б проложена прямая, попробуй сбейся, и ты пропал. Этому молодому темпераментному фильму мешают неоправданная растянута метржа и некая приближенность к сегодняшнему облику школьников — похоже, но еще не они. Но чувства, тревоги, которые не декларируются, а заложены в ситуациях, и прежде всего в самой куколке Тане Серебряковой, которая поистине сбилась с пути и больше не знает, как жить, это в фильме получилось.

Тема (автор сценария Игорь Агеев) поднята наиважнейшая. Люди в нашей стране, независимо от их образования и социальной принадлежности, привыкли жить по схеме — худо ли, бедно (бедно, бедно), но жили, знали — левая, правая где сторона, и старались не нарушать установленных правил выживания. Сейчас появилась возможность выбора. Одни испугались — проще, когда все за тебя, а ты ни за кого. Другие пытаются приспособиться и в новых условиях жить по-старому. Третьи задыхаются от избытка кислорода — даже в микродозах, какие нам сегодня отпущены, им его много. Есть и четвертые, которых томит тяга к свободе — не умеют ее реализовать.

Казалось бы, фильм Виктора Аристова — о такой изначальной тяге мятежной души. Название символично — «Трудно первые сто лет», но не надо искать в нем социального намека. Есть такая поговорка, что в замужестве бывает трудно первые сто лет, а там, глядишь, и полегчает. В основе сюжета (Георгий Марков и его постоянный сценарист Эдуард Шим) — парафраз «Грозы» Островского. Светлая душа — жена Варя не любит мужа Ивана. Душно ей и тошно в темном царстве современной деревни, в которой она проживает вместе с мужем и свекровью. Правда, свекровь не какая-нибудь Кабаниха, а честная труженица с добрым сердцем. Ваня тоже не из противных и тоже труженик — чтобы хоть как-то сцементировать их совместную жизнь, строит дом из ворованных кирпичей — а где взять не ворованные? В фильме два слоя жизни — реальной, в прямом смысле темной, и ирреальной — светлой, яркой или дымчатой, в зависимости от смысловой нагрузки, — Вариних грез. Сначала о реальной — она снята с достоверностью жестокого реализма, достойного лучших фильмов ленинградской школы. Утром по грязи, по ухабам, на открытой полutorке едут доярки на ферму. Вечером, без ног и рук, возвращаются. Один глаз (не выдающийся) в телевизор, другой — в тарелку, которую как раз бы глаза не видели — ничего не хочется. А ночью ОН, постылый, нелюбимый, даже не требует, а принуждает выполнять на скрипучей кровати супружеские обязанности. Но он ее любит, как умеет — вот и дом строит, жизнью, можно сказать, рискует, свекровь тоже любит. И оба не понимают, чего ей еще надо, этой «чеканутой» Варьке. Ну, а мы понимаем? Чего тут не понять — душно, тошно, тупо, бессмысленно. Она книжки читала, а поговорить не с кем. Она праздники любит красивые, чтобы в белом платье, а не гулянки, которые без мордобоя не обходятся. Ей моря хочется, лодки на голубой волне, а не прокисшего в желтой моче коровника. Траектория ее снов-полетов прочерчена индийскими фильмами и роман-газетами. Но вдруг режиссер, точно испу-



«Куколка»



поживем — увидим

СВ



Проводник — А. Леонтьев



Сидоров — Е. Стеблов
и Евгения Воробьева — Л. Гузеева



Ф

фильм этот создан творческим хозрасчетным объединением «Скифы» при кинофонде Свердловского отделения Союза кинематографистов. Вы, вероятно, думаете, что аббревиатура «СВ» расшифровывается как «спальный вагон». Создатели фильма считают несколько иначе, расшифровывая ее как «сингапурский вариант». Или как «сюрреалистический вестник». Или как «сексуальные возможности». Или как «сад вождельний». Или... ну, как подскажет вам свободная игра воображения. «Этюдом на свободу фантазии» назвали свой фильм, снятый всего за 13 дней (вместо запланированных по смете девяти месяцев), режиссеры Владимир Хотиненко и Виолетта Седова.

За основу они взяли комедию положений Леонида Комаровского, оставили ее почти водевильную ситуацию и начали фантазировать... И вот уже появляется некий странный поезд, направляющийся непонятно откуда и куда, суще-

ствующий вне реального пространства и времени, но зато во времени символическом. И вот за окном проносятся «исторические пространства», в которых жила наша страна в разные периоды этого века. В ходе путешествия по времени и вне времени все пассажиры постепенно покидают поезд. Остаются только четверо — двое мужчин и две женщины — в пустом вагоне. Для них дорога становится чем-то вроде чистилища.

Так что же это? Фильм-фантазия? Сатирическая комедия? Приключенческий фильм? Притча? Режиссер В. Хотиненко считает, что любое определение подойдет, хотя, по его мнению, самое точное — «сюрреализм».

— Мы решили, — продолжает Хотиненко, — соединить все жанры и темы, которые у нас особенно популярны. Тема Сталина? Обязательно! Секс? Пожлуйста! Наркомания? Присим! Любовь? Ну, конечно. Приключения, загадочные происшествия и т. д. Но подается все это несколько пародийно, хотя и с мистической ноткой.

Екатерина БОГОПОЛЬСКАЯ

Галина Николаевна — С. Крючкова
Петков — В. Ильин



Окончание. Начало на стр. 6

гавшись самого себя, спохватывается и запускает девушку далеко в небо, непосредственно к самому Богу. Но одновременно и в Бразилию, к шикарным мужчинам, где секс поизысканней, чем у ее Вани на пружинной кровати.

Впрочем, и Ваня тут, только его не узнать, потому как если Ваню приодеть, то он еще ого-го.... Какая-то мешанина из Библии, Фрейда, передач «Вокруг света» и книжек с картинками «Раскрась сам». Впрочем, и это возможно — если легко, одним росчерком пера, с иронией, которой никогда не мешала грусть. Но с той же тяжеловесной неподъемностью, с какой показана реальная жизнь (что хорошо), возникают в воображении девушки ее сладкие, с позволения сказать, грезы. Чего в них только нет — и храм, и что-то вроде ночи накануне Ивана Купала, когда все обнаженные, полная, можно сказать, свобода. Но берегись, Варя, не наша это свобода, так в своих снах можно далеко зайти. Пока не поздно, лучше всего остаться с любимым, как неожиданно выясняется, мужем Иваном, на родной, хоть и испоганенной, но все еще прекрасной земле — ни конца ей нет, ни края: дышит в финале полной грудью своих лесов, полей и рек. Со всем как в песне, которую, уверена, терпеть не может режиссер Аристов (за авторов сценария не поручусь), — «Широка страна моя родная, много в ней лесов, полей и рек...».

Вот и получилась большая неправда в фильме, где, казалось, главным для режиссера была большая правда.

Если здесь нешуточному замыслу картины именно про то, что «сбились мы, что делать нам?», помешали фальшивые сны Вари (чуть было не написала — Павловны), то в другой истории все посложней, а результат не столь карикатурен — страшенький, скажу я вам, получился результат. И не потому, что герой погибает, а потому — за что погибает. Сценарий фильма «Наш бронепоезд» (режиссер Михаил Пташук) был написан одним из лучших сценаристов, Евгением Григорьевым, двадцать лет назад. Шестидесят шестой год. Оттепель давно кончилась. Брежневские либеральные поправки шли на убыль. Но еще теплилась надежда, еще никто никуда не уезжал, еще на памяти была повесть Солженицына, еще гуляли по стране звездные мальчики Аксенова, еще не «закружили» Галича, еще бурлила Таганка, не выдохся «Современник», еще... Но уже начинались процессы, уже тягали поэтов и художников за тунеядство, начинали преследовать за книги, подписи, слова. Мы и не подозревали, как близка, неотвратима реальная опасность возрождения сталинизма, как лязгают челюстями верные слуги, ждут, когда их позовут, как слабые мы сами, интеллигенты, в которых конформизм был вшит с большей надежностью, чем ампула в тело алкоголя. Помню, когда я читала этот сценарий, меня трясло, как в ознобе, с таким безошибочным чутьем поведал Григорьев о нашем уже не вчерашнем, а сегодняшнем дне. И самым страшным в нем была тупая искренняя вера героя, что если партия скажет — надо, он ответит партии — есть. Как уже ответил однажды, когда служил, верный солдат, в лагере и расстреливал заключенных, ибо врагов не жалко, на то они и враги. Не усомнившись — а может, не враги, не заколебавшись — а как же безоружных-то?

Картина, снятая по этому сценарию, не потеряла бы своей зловещей актуальности и сегодня, да еще с таким блестящим трио: Филиппенко — наш брат журналист, из тех, кто больше ни

во что не верит, Ульянов — бывший полковник ГУЛАГа, кто до смерти не в отставке, Петренко, иступленный маньяк-сталинист; но не они попадали в психушки, не их лечат там и сейчас. Если бы... Но произошло невероятное. И эту историю выиграл тот, кому ее меньше всего полагалось выиграть, — бывший вохровец Кузнецов, ныне простой рабочий, чистый, как родниковая вода, искренний, как гимназистка из повестей Чарской, прямой, как смычок скрипки Страдивариуса. Но тут не до шуток. Эту историю выиграл актер Гостухин, чья природная искренность, подлинная народность, мужское, опять же, природное обаяние сделали из преступника мученика. Чья это была задача — режиссера, актера? Человек из железа, разоблаченный польским режиссером Вайдой как человек-робот, сконструированный для своих корыстных нужд партийной системой, в этом фильме предстает жертвой своей неподкупной веры — воевал, боролся, трудился ведь ради идеи, ради блага народа. За что же его сейчас?

Не он запутался — его запутали, его душу смутили, его выбили из колеи, сбили с верного пути — и он опять герой. И погибает, как герой, хоть и по пьянке, но вроде бы сознательно, опять, теперь уже навсегда, жертвует жизнью за чистоту идеи, в укор тем, кто наплевал ему в душу, и душа не выдержала. Самое страшное последствие тоталитарной системы — человек, не способный оценить свои поступки, бездумный исполнитель злой воли режима, — опять возведен в ранг героя, чуть ли не жертвы тех, кто отнял у него, честного, самое главное — идею вырвали, как сердце Данко. Только ведь это была не его идея, не он ее выбрал, не сам к ней пришел. Его вооружили, приказали носить, как ружье через плечо, а если понадобится, пустить в дело. Не страдание должен был вызвать такой герой, а ужас, ибо имя ему легион. Было и есть.

Так случилось — непредусмотренный монтаж — я смотрела фильм в тот же день, когда на трибуну поднялся печально известный теперь афганец, который сначала посмел оскорбить академика Сахарова, — тот хотел открыть ему глаза на правду, а он не хотел этой правды. Он тоже вооружен идеей и ненавидит академика и всех прочих, которые ее у него отнимают. Нет, академик, хоть вы за эту правду были отлучены от науки и от нормальной жизни, я вам не позволю отбирать у меня мою, и потому встаньте, депутаты: «Держава, родина, коммунизм!». И все встали, вы же видели. Сколько среди них было Кузнецовых, чей бронепоезд все еще стоит на запасном пути...

Думала закончить обзор на радостной ноте — прекрасным фильмом «Поджигатели». Режиссер Александр Сурин, сценарист Алла Кривицына, оператор Юрий Любшин, художник Леонид Свинцицкий, звукооператор Рэм Собинов... Было бы место, назвала бы всех создателей этого замечательного произведения. Но я позволю себе не писать о нем сейчас только потому, что хочу оставить за собой право на подробный о нем разговор. Одно скажу — вот где правда и настоящий герой, по которому мы все так стосковались (девочка из спецПТУ, по прежнему канонам самая что ни на есть отрицательная — дебют Наташи Федотовой).

Черна наша жизнь, ничего не скажешь. Но сколько еще света несут в себе люди, даже выброшенные из этой жизни. Он, возможно, не осветит им путь, напротив, такие люди сами от него сгорают. Но зато часто помогает выжить другим, кто тоже сбился с пути и не знает, что делать.

ПОРТРЕТ

М. РЮРИКОВА

Обычно актеры свой путь к зрителю совершают постепенно, поднимаясь по ступенькам кинематографической славы. Андрей Болтнев начал с вершины, покорив зрителей мгновенно.

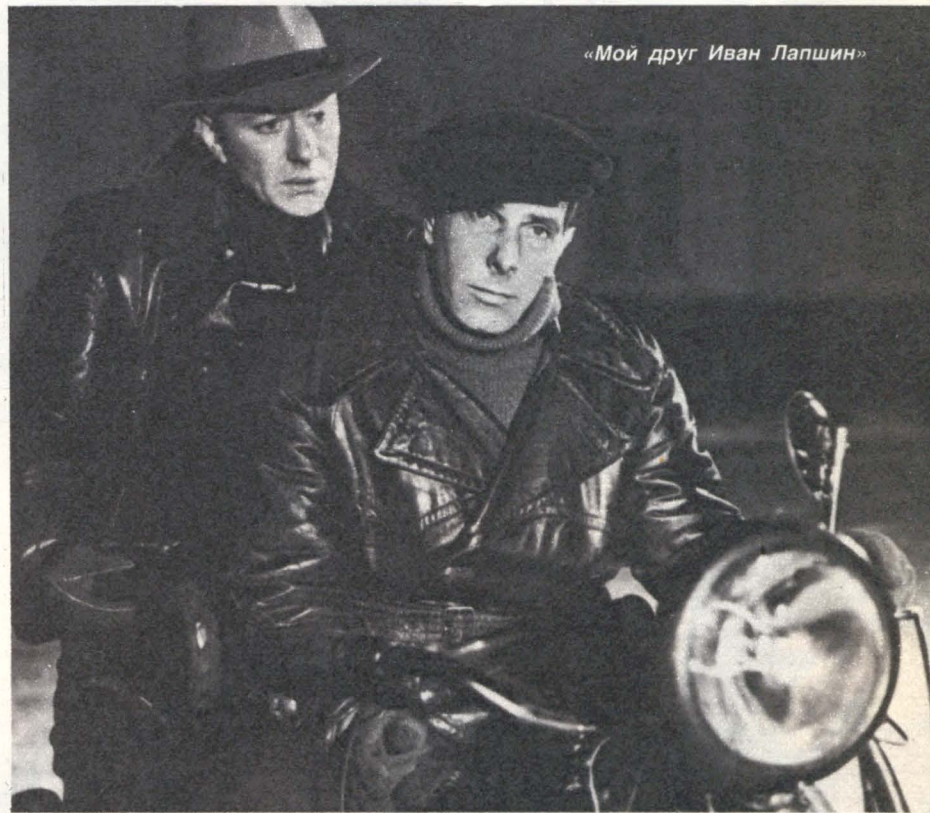
может быть, и не спится ему ночами, и просыпается он среди ночи в слезах.

В одном из интервью А. Болтнев сказал: «Я время не играл. Я играл дело...» Да, специально актер время не играл, он просто органично нес его в себе.

Многое совмещает в себе Лапшин: с одной стороны, «гвозди б делать из этих людей», а с другой — он мечтает посадить сады. И та сторона его души, из которой «делают гвозди», отчуждает его от товарища, женившегося на поповской дочке, заставляет убивать, а другая сторона тянется к любви.

Мы расстаемся с Лапшиным, ничего не зная о его судьбе, и можно только гадать: стал он жертвой навета или «чрезвычайщины»? Герой Болтнева — человек «черного и розового времени» — вошел занозой в нашу память.

Слава обрушилась на Болтнева, как бал на булгаковскую Маргариту, эта слава стала угрозой актеру. Угрозой вполне реальной — Болтнев мог из фильма в фильм шагать в кожаной куртке, сапогах и при оружии, играя бесчисленные вариации Лапшина, и та-



«Мой друг Иван Лапшин»

Ф

ильм А. Германа «Мой друг Иван Лапшин» разбудил нашу историческую память, и, может быть, впервые мы не почувствовали, а прочувствовали, что это было с нами.

Иван Лапшин Болтнева, творивший историю 30-х годов, оказался нам по плечу и по душе. По отношению к тем годам большинство критиков, пишущих о фильме, не смогли избежать слова «энтузиазм». Вместе с тем это были времена репрессий, дела Рютина, голода Украины; слова М. Горького «Если враг не сдается, его уничтожают» были взяты тогда на вооружение Лапшиным и его товарищами. Это были, по точным словам И. Эренбурга, времена «розового и черного» — и все эти краски вобрал в себя Лапшин. Еще не было у него ощущения трагичности момента, но уже была догадка — предчувствие беды. Потому,

ких предложений было немало. Но — под стать характеру Лапшина — угроза была ликвидирована решительно.

А. Болтнев сыграл анти-Лапшина в многосерийном телевизионном фильме «Противостояние», снятом по роману Ю. Семенова. Кротова, сыгранного актером, критики определяли однозначно нелицеприятно: подлец, мерзавец, убийца и т. д.

Кротов Болтнева — враг высокий, значительный — был бы достойным врагом Лапшину.

Но, как ни странно, в Кротове мы находим лапшинские качества: он фанатически предан своей идее, как Лапшин своей, и так же, как Лапшин, многогословен и основателен в своей ненависти.

Отметим, что эти качества — многословие и основательность — присущи большинству героев Болтнева.

Таков характер Германа Сергеевича из лирической комедии «Поездки на

ГЕРОЯ В ЧЕРНО- РОЗОВОМ ИНТЕРЬЕРЕ

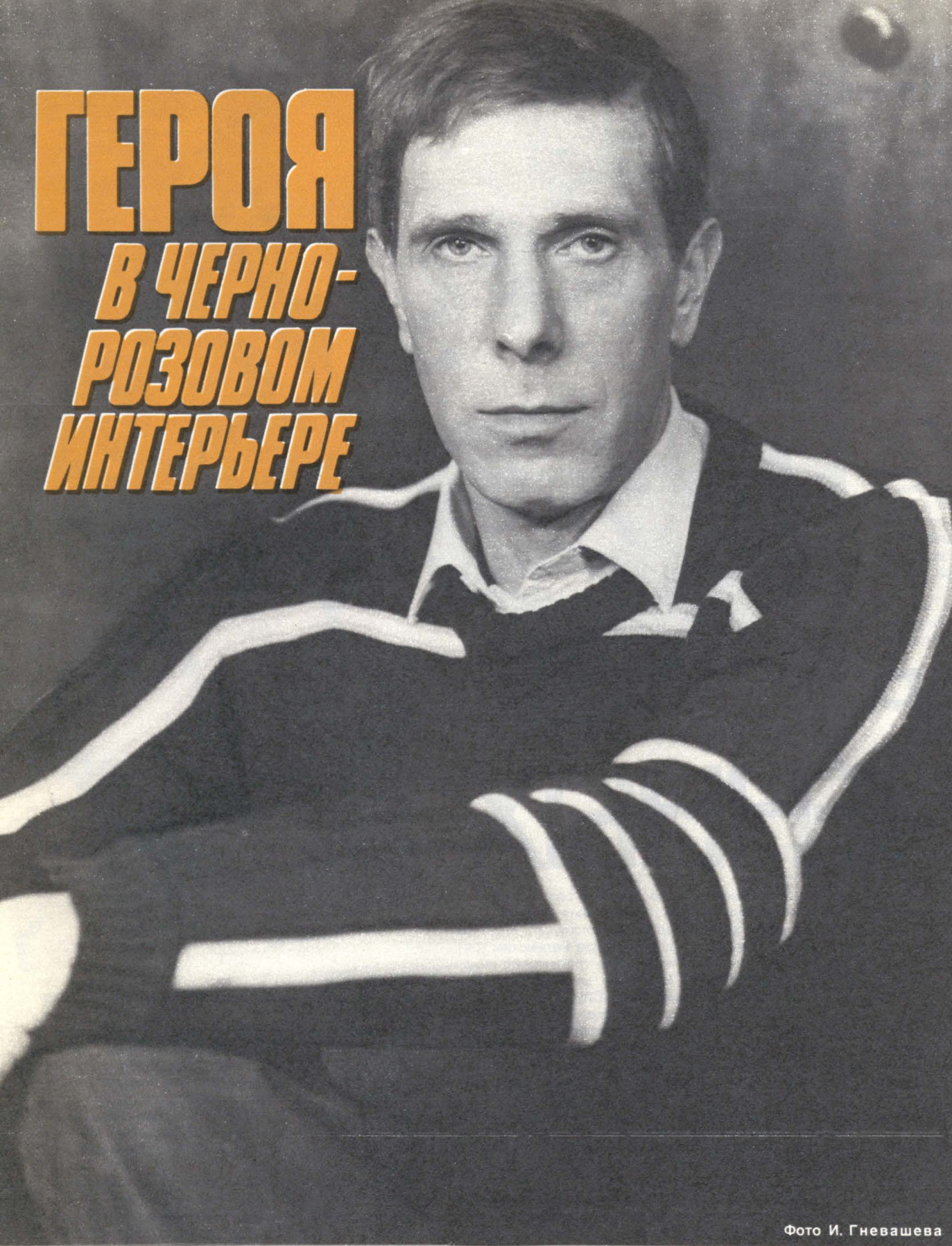


Фото И. Гневашева



«Поездки на старом автомобиле»



«Торпедоносцы»

старом автомобиле». Этот человек уже не молод, он дедушка, и возраст плюс характер мешают откровенному проявлению чувства по отношению к уже немолодой женщине Зое Павловне. Герман Сергеевич не просто немногословен — он абсолютно междометен, за него говорит его знакомая. Она импульсивна и сверхэмоциональна, и часто ее переполнение чувствами грозит захлестнуть обоих. И тут немногословие и сдержанность Германа Сергеевича служат амортизатором женских эмоций. Эти истонченные мужские качества как нельзя лучше цементируют отношения двух милых немолодых людей.

Эти же качества — замкнутость, за которой ощущается внутренняя сила, преданность делу и дружбе дают возможность хирургу Вольскому из фильма «Я сделал все, что мог» донести до потомков письмо-завещание своего друга и единомышленника, соратника по борьбе Жилина (А. Филиппенко).

Герои Болтнева впечатываются в нас, запоминаются именно своей основательностью, человечностью и искренностью.

Отец из «Торпедоносцев», нашедший в войну своего сынишку, терзается сомнениями — его ли это сын; сотрудник милиции Лаликов из «Хроники одного происшествия», который ведет работу с подростками, мучается неразрешенными социальными вопросами.

Первый, несмотря на сомнения, — прекрасный, внимательный отец; второй — кропотливый и въедливый работник, и оба понимают ту меру ответственности, которую несут за судьбы детей.

Андрей Болтнев много работает, и зритель ждет открытий. Но открытия в искусстве не могут быть каждодневными праздниками.

Бывают, часто и не по вине актера, явные неудачи, как это произошло в фильме «Тринадцатый апостол», снятом по мотивам книги Рэя Брэдбери «Марсианские хроники», где А. Болтнев играет инспектора, ведущего спустя 15 лет расследование о насильственной гибели участников экспедиции на другую планету.

Инспектор Болтнева должен был стать надеждой, слабой, но все-таки надеждой на то, что силам зла будет оказано сопротивление. Но, увлеченные стрельбой и смертями, создатели фильма умертвили и гуманные идеи Брэдбери, которые так и не пробилась к зрителю, при всем старании Болтнева. Как говорил Б. Шоу, это актерская «плата ничем за ничто».

И эта, и все последующие после Ивана Лапшина роли, сыгранные А. Болтневым, лишь только подтверждают исключение: Лапшин Болтнева не случаен, а закономерен. Актер может многое, почти все, если есть литературная основа плюс талантливая режиссура.

— О ком ты пишешь? — спросили меня знакомые.

— Об Андрее Болтневе.

— А-а-а... — серьезноют лица, — Лапшин...

Да, планка была поднята высоко. Каждый актер мечтает сыграть такую роль, чтобы в сознании зрителя она стала тождественна личности самого актера. И тогда, как бы усыновленный своим героем, актер удваивает фамилию, как это произошло с Болтневым-Лапшиным в фильме А. Германа «Мой друг Иван Лапшин».

P. S. Материал был сдан в редакцию и ждал своего часа. Но актерская жизнь не терпит пустоты — Болтнев снялся за это время в «Похищении чародея» и в «Утоли моя печаль». Роль, сыгранная актером в последнем фильме, заслуживает отдельного разговора. Казалось бы, уже сыгран им злобный спивающийся человек — Рыжий в «Первоцвете», но Болтнев раздвинул типовые рамки, сыграв трагедию личности, где пластичность исполнения помогает нам воссоздать прошлое героя и предугадать его горькое будущее — существование без надежды на жизнь.

Вячеслав ШМЫРОВ

Помнится, один из героев Шукшина не на шутку задался вопросом: как же так, птица-тройка из «Мертвых душ» летит над миром, расступаются перед ней страны и народы, а в тройке-то едет Чичиков? Возможно ли это? И не скрыт ли (это уже мог рассуждать читатель вслед шукшинскому герою) за привычной благозвучностью наведенного на Гоголя хрестоматийного глянца потаенный авторский смысл, не укладывающийся ни в линейный пафос обличения, ни в линейный пафос лирического упоения?

Я далек от того, чтобы искать прямые параллели между гоголевским творением и новым фильмом Александра Миндадзе и Вадима Абдрашитова, хотя бы уже потому, что герой картины Гудионов (О. Борисов), по его же собственным словам, «тот русский, который не любит быстрой езды». Но вопрос, оставшийся у Шукшина без ответа, в эпоху нынешних переоценок и откровений в случае со «Слугой» кажется вполне законным. Ведь, как никакой другой современный фильм, фильм Миндадзе и Абдрашитова в разговоре о бедах нашего отечества не довольствуется расхожей газетной терминологией (застой, оттепель, сталинщина), а вырывается в бесконечную перспективу исторической судьбы, во многом определяющей смысл и атмосферу происходящих на экране событий.

Даль, путь, дорога и едущие по ней — нет, не в классической бричке, а в новенькой «Волге» (сначала образца 60-х годов, потом — 80-х) — «большой

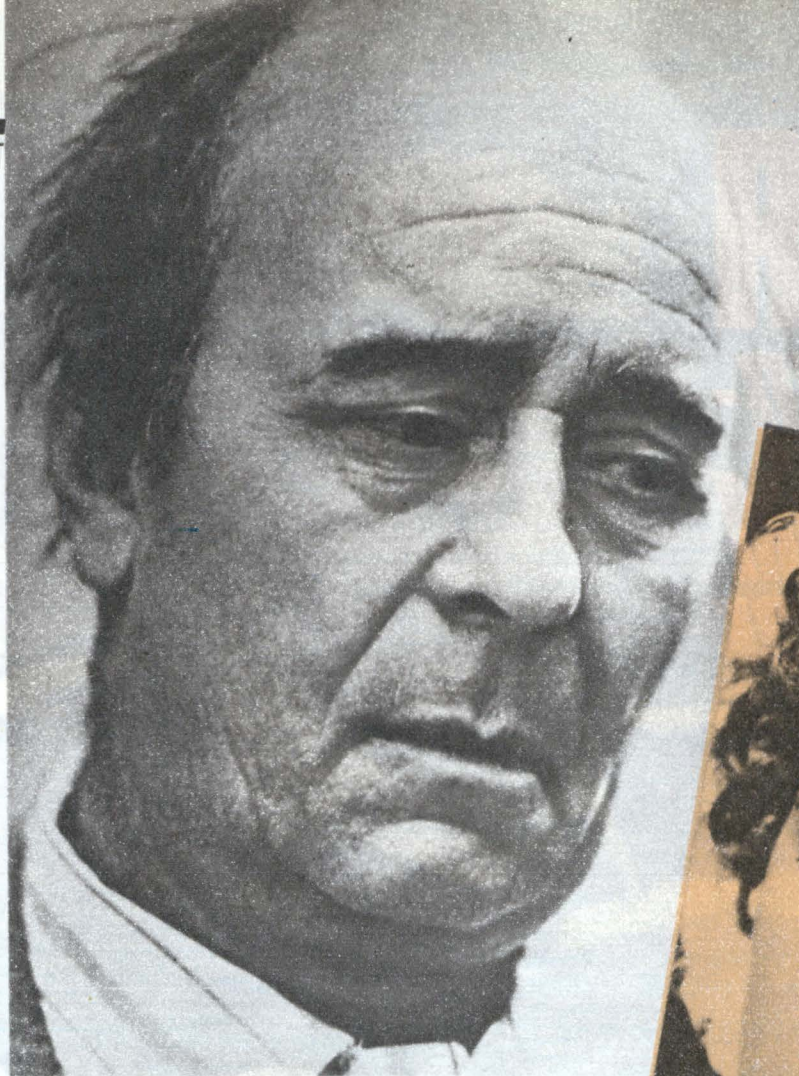
ЗАГОВОР ОБРЕЧЕННЫХ

человек», «шеф», «хозяин» Андрей Андреевич Гудионов и его верный слуга (ему фильм и обязан своим названием), «шакал», «холуй», «раб» Павел Сергеевич Ключев (Ю. Беляев) — таков лейтмотив рассказанной в картине истории. Истории, конечно же, авантюрной, а что, как не авантюра, восхождение Ключева к вершинам общественного положения и даже творческого успеха (из шоферов — в дирижеры), затеянное по милости всемогущего и исправно платящего за «шакалю» преданность Гудионова? Но истории, в то же время лишенной столь естественных для «плутовского» сюжета логической жестокости и оценочной назидательности, а, напротив, словно бы растворенной в гулком течении времени и тревожной неохватности пространства.

Таково уже начало «Слуги». Перед тем как явится Андрей Андреевич из своего номенклатурно-столичного далёка в город, так много определивший в его карьере; явится, с естественностью оборотня преобразившись в шамкающего ханурика, чуть ли не промывляющего пустыми бутылками; явится, чтобы — не говоря ни слова по существу — озадачить новым преступным приказом бывшего своего шофера, оператор фильма Денис Евстигнеев запечатлеет в серии статичных кадров пейзаж за пейзажем — картины родной природы. И столь странно заявленный фон повествования — как будто бы всерьез и как будто бы не к месту — найдет подтверждение в музыкальной теме Владимира Дашкевича, исполненной мрачной одухотворенности.

Или вот эпизод: прыжок с парашютом. Казалось бы, что здесь мудрить — прихоть гудионовская, не более. Игра с явным умыслом подкупить Павла Ключева, только что принятого на шоферскую службу, этойкой простецкой доступностью. «Закрепить дружбу», как несколькими эпизодами раньше говорит сам Андрей Андреевич. Но вот загадка: неподделен восторг парящих в воздухе, как неподдельна и их слитность в этом восторге. И крик, вырывающийся из глубины души, провисающий над таинственной бездной: «Родина моя!» Кто кричит-то? Да Гудионов!

Белинский, определяя феномен «Мертвых душ», писал, что их «пафос состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциональным началом, доселе еще таинственным, доселе



Гудионов — О. Борисов
Ключев — Ю. Беляев



Мария — И. Розанова

ле еще не открывшимся собственному созданию и неуловимым ни для какого определения». Не это ли «субстанциональное начало», если понимать под ним не столько романтически заявленное Белинским грядущее самоосознание, сколько его трагическую свершенность, все больше и больше занимает авторов «Парада планет», «Плюмбума», «Слуги»?

Во времена всеобщего и вынужденного ухода отечественной кинорежиссуры в сферу иносказаний и исторических аналогий неразлучный тандем сценариста и режиссера дал нашему экрану, пожалуй, самые строгие и бескомпромиссные образцы социальной аналитики. Но на рубеже меняющихся эпох, в критическом 1984 году, именно Миндадзе и Абдрашитов сняли совсем необычный для себя да и для всего нашего кино фильм «Парад планет», в котором столь интересное нас новое качество их кинематографа проступило в полную силу.

Тогда, помнится, руководители кино после некоторого замешательства поспешили объяснить картину сосредоточенной исключительно на поисках нового киноязыка. И критика не без наигранной прохладцы, дабы окончательно успокоить начальство, слава богу, выпустившее «Парад планет» в прокат, написала: без паники, товарищи! Да, фильм странный и даже заумный, но что в нем, собственно, происходит? Ну, собрались мужики на последние в своей жизни военные сборы. Ну, решили покуражиться напоследок. Стоит ли из-за этого волноваться? И, правда, стоило ли?..

Еще раньше, когда Александр Миндадзе и Вадим Абдрашитов сняли фильм «Остановился поезд», в их общественном реноме наметился существенный сдвиг. Эпоха дряблого брежневского безволия в считанные месяцы сменилась эпохой андроповских ужесточений. И «Остановился поезд» из фильма полудиссидентского рисковал стать знаком нового официоза. Как нельзя кстати пришелся ко времени и ко двору один из героев картины — следователь Ермаков, готовый засадить за решетку целый город, погрязший — а как было не погрязнуть? — в разврате ежедневных компромиссов. И, конечно, удобнее всего идеологам ужесточений было не заметить, что в фильме торжествует отнюдь не разврат, уверенно оттолкнувший в сторону принципиального следователя, а безумие самого этого противостояния, внутренне связывающего рабскую

апатию города и необузданный экстремизм его разоблачителя.

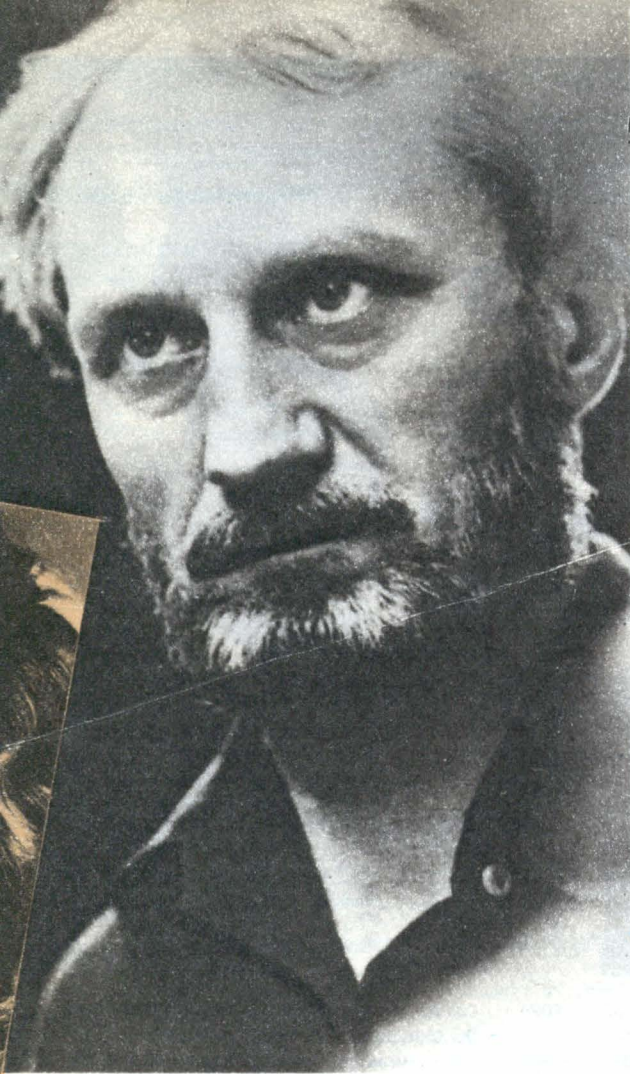
От невозможности найти правого в порочном круге социального конфликта в финале фильма «Остановился поезд» и прорывалась стихия иррационального, на последнем аккорде переводящая драму в регистр фантазмагии. А уже в «Параде планет» эта стихия заполонила без остатка все жизненное пространство героев, призванных на сборы, «легализовав» их вынужденное инобытие в сцене обращения солдат в «духов».

Не из-за избытка сил впадали в мальчишеский раж на учебном полигоне немолодые уже люди — в нечаянно охвативший всех азарт вкладывали что-то надсадно-личное, реализовывая, может быть, последний в жизни шанс доказать миру, что они в нем что-то значат и, стало быть, еще способны переломить уготованную им судьбу. Но нет: в конце учебного боя приезжал штабной полковник и, буднично поблагодарив всех за службу, объявил «личному составу», что... его больше нет. Еще вчера, оказывается, согласно утвержденному плану учений, его «накрыла» ракетная установка.

Мир предрешированных открылся в «Параде планет», тяжким проклятием навис над героями «Плюмбума», к слепому повиновению призвал Павла Ключева из «Слуги». Так состоялся заговор обреченных.

Даже не пытается вчерашний гудионовский шофер, а ныне известный дирижер, не подчиниться воле своего благодетеля — уничтожить давнего его оппонента и соратника по номенклатуре Романа Романовича Брыгина (А. Петренко). Явно, что не страх перед «большим человеком», пусть даже вознесенным до проживания в том самом доме на Кутузовском проспекте, тому виной. Ключев — раб не по принуждению и даже не по вдохновению, а по внутренней потребности.

Авторы фильма то и дело испытывают его: затяни покрепче галстук на шее дрянного старикашки или —



обозрение пороки своих господ. Вот и прошедший первый Съезд народных депутатов, став поистине беспрецедентным телевизионным зрелищем, как будто бы вплотную приблизил нас к тайне власти, десятилетиями строго оберегаемой. Только много ли мы про нашу власть поняли, даже если вопреки сценарию, направленному на сглаживание по существу поставленных вопросов, на экран то и дело прорывались случайные отголоски закулисного действия?

Увы, история — лучший фантазер. Я думаю, Александру Миндадзе не пришлось долго напрягаться, вводя в обиход Гудионова эпизод с нерадивыми футболистами, переквалифицировавшимися по инициативе Андрея Андреевича в танцовщиков, или вполне вельможную шутку с золотым слитком, формованным в шоколаде («И в пайке не бывает!») — с тупым отчаянием кричит Клюев, держась за сломанный слитком зуб). Все это легко найти аналогии в недавнем прошлом, как и самому Гудионову, так много перенявшему у всех наших Михал Андреевичей и Виктор Васильевичей. Но в том-то и дело, что, даже представ перед Павлом «домашней» своей, улыбчивой и доверительной стороной, Гудионов не сбросил личины. Да и есть ли у него лицо, если он на все времена, и даже, случается, когда-то со Стенькой купцов на Волге грабил? И какой галстук его возьмет, какой insult или инфаркт, если не взяли ни войны, ни революции?

«Я в родном городе! Ты понял? Я в родном городе!» — кричит Клюеву Гудионов, и впрямь органично растворяющийся в толпе прохожих. И в памяти возникает еще один персонаж из фильма «Остановился поезд» — журналист Малинин, чья принадлежность к городу, враждебно настроенному не только к следователю Ермакову, но и к самой правде о себе, так много значила в циничной позиции журналиста. Не с него ли у Александра Миндадзе и Вадима Абдрашитова возник интерес к чертовщине, имеющей, как ни вороши, сугубо отечественное происхождение?..

Тут пора вслед за Инной Соловьевой написать, что Олег Борисов играет Гудионова гениально. Ему равно удаются и слащаво-вымороченная, со множеством скрытых смыслов интонация приватного общения Гудионова с Клюевым, и резкий контраст «правоверных» личин, предназначенных для официальной жизни героя. Точность актерской работы важна еще и потому, что прежде всего благодаря ей картине удается удерживать заданную темой судьбы меру условности, с которой сбиваются сами создатели фильма.

Не уверен, например, что прямые исторические и мифологические ссылки — со Стенькой или со старухой, отрешившейся от Андрея Андреевича, как от черта, пошли «Слуге» на пользу. Фильм и без того оказался перегруженным умозрительными «сопряжениями» мизансцен, реплик, деталей, предназначенных разве что для смакования в периферийном кино клубе. Глубинный же пафос, чувственный и строгий, — возможно, требовал от режиссера большей решительности в обращении со сценарием, однажды уже проявленной Абдрашитовым в работе над «Парадом планет».

Почему не вызывает никакого доверия в картине сообщение о том, что Клюев после того, как Гудионов произвел его в дирижеры, купил себе «музыкальный» диплом? Или суета с повесткой прокурора? Или разго-

вор об обещании Гудионова переоформить дарственную на дом? Возможно, подобный «прорыв» быта в сферу изначально внебытовую был бы оправдан, стой за историей слуги драма души, очарованной ложным кумиром, и только. Но может ли быть расплата бытом там, где речь идет об ослепленности судьбой?

Пишу и не могу разобраться, почему двойственное впечатление оставляет Павел Клюев, которого играет прекрасный актер Юрий Беляев? Задача его, пожалуй, не столь благодарна, как у Борисова: всем драматургическим ходом его роль обречена на контраст двух возрастных состояний, что поневоле оставляет ощущение монотонности. Но не только в этом дело. Клюев — невольник чести не очень вяжется с Клюевым — бандитом, некогда организовавшим, как мы узнаем, аварию Брызгину. Раскольников, как известно, тоже убил за идею. Но липкий запах преступления потом ни дня не оставлял его. А Клюев, не вернись к нему Гудионов с новым заданием, похоже, и дальше бы процветал, будучи, как заверяет нас фильм, настоящим художником. Возможно ли это? И объяснение ли клюевскому феномену слова Брызгина: талант с неба упал, а характер сам приобрел?

Не талант сам по себе здесь важен. Хор, которым руководит Павел Сергеевич, наиболее обобщенно и последовательно воплощает в «Слуге» образ трагического миропорядка. Того самого «субстанционально начала», о котором писал Белинский применительно к «Мертвым душам». И достаточно того, что к хору уже причастен один гений зла — всеобщий властитель и благодетель Гудионов. Но Павел Сергеевич — совсем другое дело. Он не наследник, а слуга. Он знает, на что идет, подчиняясь Андрею Андреевичу. Не знает только об изнанке гудионовского всевластия, о которой куда красноречивее криминальных подробностей говорит внезапная встреча в хозяйских апартаментах в том самом доме на Кутузовском с безобразной древней каргой.

И вот развязка: от судьбы не уйдешь. Как ни спешил Клюев свести один на один Гудионова и Брызгина, похищенного ради этого то ли из санатория для старых большевиков, то ли из мифологического чистилища, дескать, разбирайтесь в своих кознях сами, ничего не вышло. Не доезв Павел Сергеевич Романа Романовича, перестарался. И Брызгин, видать, тоже не любил быстрой езды... Только для нас сценарист и режиссер припасли совсем другой финал и, значит, надежду: благодарные вассалы, осчастливленные Гудионовым, после концерта, на котором Клюев пережил свой первый успех, провожают хозяина на столичные хлеба. Поезд тронулся, Гудионов махнул рукой, а Павел Клюев с тоской сердечной засеменил за вагоном. Вот он бежит, бежит и никак не хочет расстаться с навязанной ему судьбой. Отстанет ли она от него? Отстанем ли мы от нее? Русь, дай ответ...

СЛУГА

«Мосфильм»

Автор сценария Александр Миндадзе
Режиссер-постановщик Вадим Абдрашитов
Оператор-постановщик Денис Евстигнеев
Художники-постановщики
Александр Толкачев, Олег Потанин
Композитор Владимир Дашкевич

уж совсем просто — не сделай ему искусственного дыхания, тогда Гудионов загнется. Чем не развязка всех мучений? Но даже если и напрягается Павел Сергеевич на секунду-другую в момент осознания такой возможности, то вовсе не потому, что делает свой выбор — сладострастие фатальной покорности переживает он.

«Наверное, мы виноваты, что они такие и мы их возим», — говорит вконец измученный Гудионовым Павел Клюев. И этот, боюсь, несколько прямолинейный вывод из картины заглушает в ней тот сокровенный, идущий из глубины художественного самоанализа настрой, который заметно отличает «Слугу» от, увы, уже набравшего силу потока «перестроечной» конъюнктуры.

Куда существеннее публицистических выпадов «звучит» в картине любовь Клюева к Марии. Да, любовь — и в том ее секрет, что соединил супругов все тот же Гудионов, некогда приглядевший Марию (И. Розанова) для себя, но оставивший ее из-за полученного в столицу назначения. Казалось бы, и здесь «плутовской» сюжет требовал от Миндадзе и Абдрашитова холодной расчетливости Павла в отношении к жене, полученной от шефа заодно с роскошным загородным домом. Но... как изгнать из сердца то волшебное волнение, которое передалось и нам, когда шли среди ночи по лунной дорожке помолвленные вассалы и их многоликий хозяин, воплощающий для Клюева саму судьбу?.. Нет, нелегко отказаться в одночасье от прошлого, от своей веры и любви. И не над Марией надругался в конце концов Клюев, когда понял, что вера его давно уже ничем не одухотворена, а удерживает раба своего одной только силой голого инстинкта. Над собою надругался, низведя любовь до скотства. Даже если Мария и впрямь оказалась недалекой мещанкой.

Конечно же, лунный свет, благословляющий соединенных Гудионовым Марию и Павла, в картине неспроста (на мой взгляд, это лучший эпизод фильма). Верховная власть под покровом тайны всегда отождествляла себя с властью божественной. И тем притягательнее для Клюева подаренная ему судьба, чем загадочнее образ того, кто этой судьбой, а заодно и своей близостью, его одарил. Только стала ли от этого «святая святых» гудионовского всеилия Павлу Клюеву понятнее и доступнее?

Демифологизация власти — один из существенных мотивов нынешнего общественного переустройства. Еще М. Бахтин связывал крупные революционные сдвиги в истории Европы с этим процессом, объясняя происхождение авантюрного романа с ключевой ролью в нем слуги, который выставляет на всеобщее

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В № 10 «Советского экрана» (молодежная редакция) опубликованы письма режиссера Андрея Арсеньевича Тарковского критику Евгению Даниловичу Суркову (из его архива). Публикация подписана вдовой Е. Суркова О. Калмыковой и критиком В. Шмыровым.

Речь идет о переписке двух людей, которые уже никоим образом не могут себя защитить, и посему ситуация взывала к особой щепетильности и точности при публикации. Собственно, вся щепетильность заключалась в публикации писем в строгом соответствии с полученными из архива Е. Суркова. Профессиональным и порядочным сотрудникам редакции хорошо известно, что в таких случаях гарнирно-виньеточное творчество бойкой редакции непозволительно. Предисловие, заглавие, иллюстративный материал и прочая — все должно оговариваться с публикаторами.

Но молодежная редакция распорядилась иначе. Она отредактировала предисловие, выбросила одно из писем, «принарядила» публикацию фотографией и заменила заглавие. Видно, молодой редакции «Советского экрана» теплые, доверительные и дружеские письма А. Тарковского Е. Суркову показались уж больно хорошими для адресата, и они предприняли все возможное, чтобы втолковать читателю, что «персона-то» — Евгений Данилович Сурков — одиозная и двусмысленная. Не забывая, тем, дорогой читатель, и не перепутайте. Вот ведь как письма надо читать, а то ненароком неверной дорогой пойдете, товарищи.

Полагаем, у редакции есть более простой путь, коль скоро ей не нравится адресат, — не печатать письма вовсе. А уж если редакция их взяла, то ей не следует забывать, что: а) материал перед набором непременно показывается публикаторам, чтобы у людей не разбивались сердца от кустарной редакционной самодеятельности, когда уже поздно что-нибудь предпринимать; б) никакой отсечки, не согласованной с публикаторами, в таких случаях быть не может, потому что это дело не только непорядочное, но и подсудное.

Чрезвычайно прискорбно, что молодежная редакция «Советского экрана» не понимает таких простейших вещей, являющихся нравственными заповедями прессы, и все заметнее превращает журнал из официального, каким он был прежде, в бульварный, каким становится теперь.

В. АБДРАШИТОВ, Л. ДОНЕЦ, А. МИНДАДЗЕ

ПОСЛЕ АНЕМИИ

Впечатления о фильмах, людях и событиях
и просто разговоры по душам
на «Грузия-фильме».

У Наны Джанелидзе мягкие черты лица, голос с приятным, знакомым акцентом. Трудно представить, что у этой молодой женщины, с которой мы разговариваем, тихо уединившись на втором этаже студии, за плечами «Покаяние», где она — одна из авторов сценария, и собственный режиссерский дебют — короткометражка «Семья» с неподражаемой Верико Анджапаридзе.

Мы приехали в Тбилиси на студию «Грузия-фильм» писать репортаж. Говорим, естественно, о кино, но разговор то и дело соскальзывает в сторону, — совсем немного времени отделяет сегодняшний день от трагических событий 9 апреля. Тбилиси прекрасен, как всегда, но перекрыто щитами здание Дома правительства на проспекте Шота Руставели. Распахнуты окна театрального института, в котором не идут приемные экзамены: около 800 студентов и преподавателей, вошедших туда через день после митинга, отправлены в больницы с отравлением. Всюду национальные грузинские флаги — на домах, в переходах, они полощутся из окон проезжающих автомобилей.

Флаг висит и на здании студии. Он хорошо виден с места, где мы сидим. На темно-вишневом фоне в левом углу черная и белая полосы — пролитая кровь предков, темное прошлое и светлое будущее, объяснили нам. Трагическая символика национального достоинства и независимости. Мы сами только что вышли с пятчасового совещания: Реваз Чхеидзе вызывал на студию главных редакторов центральных грузинских газет. Заметьте, директор киностудии! Вызывал не только как председатель секции информации комиссии Верховного Совета ГССР по расследованию тбилисских событий. Он — личность, уважаемый человек — батону Резо. Всех волновал вопрос: почему не только в центральной, но и в республиканской прессе не была сказана вся правда? Узнаем, что 13 апреля была разгромлена типография и арестован тираж газеты «Молодежь Грузии» с репортажем Юрия Роста. Один из немно-

гих уцелевших номеров мы держим в руках.

Пять часов суда чести! Мы взволнованы, не можем остыть, и потому разговор с Наной еще и о жизни. О той ночи, когда впервые все они были вместе. Момент духовного единения и возрождения национального самосознания. Страшная и прекрасная тишина... Мольба. Покаяние. Момент испытания. Сама драматургия жизни вложила материал в руки художников.

— Это какая-то мистерия, вам не кажется? — Нанины глаза печальны и вдохновенны. — Классическая трагедия: кровью невинных, именно невинных девушек, вся нация вдруг объединилась. Через боль. Что это за знак был всем нам?

Имя одной из девушек Натия. По-грузински это значит «светиться». Шестнадцатилетние одноклассницы Натия Башалейшвили и Тамрико Човелидзе были самыми молодыми, кто погиб в ту ночь. Мы так и не смогли подойти к оператору студии Теймуру Башалейшвили, ее отцу. Но мы говорили с другим оператором, Гией Паилодзе, брат которого ослеп 9 апреля. Гия заходит в просмотровый зал с красивым мужчиной. Это режиссер Ираклия Бадурашвили. Оба они молодые. Молодое кино Грузии. Мы только что просмотрели около десяти короткометражных фильмов, сделанных в объединении «Дебют». Среди них работа Ираклия «Автопортрет», история художника, который ушел из жизни, так и не написав главного. Холст, стоящий на столе, остался чист. А каков автопортрет вашего поколения, Ираклий?

— Среди нас много ребят, которые пришли в кино с улицы. Я не думаю, что человек, который много начитался, многому научился, если сам он не видел жизни. Наши друзья — Дито Цинцадзе, Леван Тутберидзе — не маменькины сынки. Все мы многое повидали и пережили. Тбилиси — маленький город, все вместе живем, все друг друга знаем.

Гия подхватывает разговор:
— Бескомпромиссность — черта на-



«Рисованный круг»

шего поколения. Обычно говорят, грузинское кино сказочно, романтично, но это давно уже не так. Мы показываем жизнь как она есть.

9 апреля многое изменило в них. Сблизила общая боль, кровь убитых товарищей. Гия и Ираклий делают сейчас первую полнометражную картину для телевидения. Это грузинская классика и современная притча. Трагическая история антигероя, который живет по законам зла, и божья кара наступает его.

Они долго болели анемией. Что-то происходило с героями последних грузинских лент — сбились с пути или вовсе его не знали. Их мучит болезненная нестабильность внутреннего мира. Они страдают от разобщенности и одиночества. Смутным томлением болеет Алексис, герой фильма Александра Рехваши «Ступень». Кстати, об отмирании духовных связей, о распаде семьи его новый фильм — «Приближение». Ощущение протеста зреет в Амиране и Нике, героях одного из лучших фильмов студии последнего времени — «Анемии» Тато Котетишвили. В «рисованном круге» замкнут герой молодого режиссера Димитрия Цинцадзе.

Димитрий, или просто Дито, — человек живой и обаятельный. Это он первый открыл знаменитого теперь «мерзавца» Мамуку Кикалейшвили, сняв его в своей дипломной работе — «Квазимодо». Сам снимается, мы видели его в дебютной трихастевке «Поезд» — прелюдии к «Анемии»...

Картина «Рисованный круг» для него первая полнометражная, еще не вышла на экран. Дито сам переводит ее нам, волнуется, курит одну за другой, пока мы ввинчиваемся в ее детективно-психологическую пружину, попадая под власть прекрасного актера Джемала Сихарулидзе. Его герой — телепат и гипнотизер, словом, человек всемогущий. Но, привычно манипулируя людским сознанием на сцене, он в жизни сам становится марионеткой в чужих руках. Спасая сына от тюрьмы, он как бы заключает сговор с дьяволом, посадив на скамью подсудимых чужого

сына... И оказывается обманутым. Как бы очнувшись от многолетнего внутреннего гипноза, он обнаруживает, что жизнь вокруг распалась: ложь, недоверие, ненависть окружают его. Прозрение дается ему дорогой ценой, — он теряет сына, жену и даже свою магическую силу над людьми.

— Какая-то дьявольская идея витает в сегодняшнем кино, Дито?

— Вы правы... Не надо идти на сговор с чертом, от этого не приобретешь, а только потеряешь. Себя в первую очередь. Но сейчас я думаю уже о другой картине, — надо поискать Бога...

Бог, Вера, Любовь — для грузин не пустые слова. Они вообще далеки от мысли, что искусством можно решить, скажем, сельскохозяйственные проблемы. Их искусство философское, христианское, с вековыми духовными канонами. Михаил Туманишвили, например, начинает репетиции в Театре-студии киноактера... с молитвы.

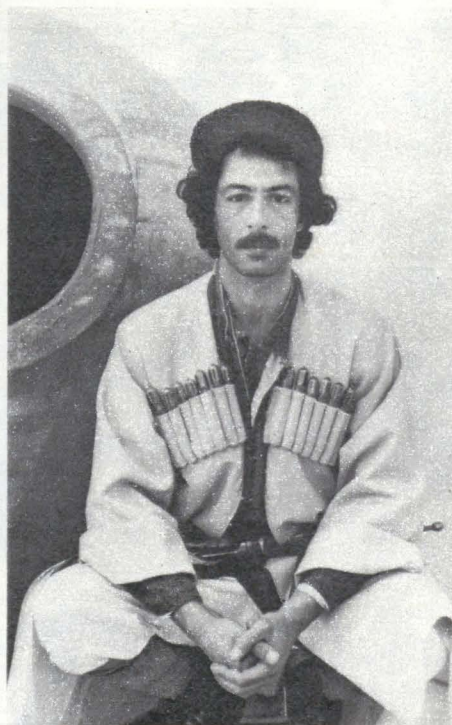
«Последняя молитва Назария» назвал свою первую большую работу молодой режиссер Леван Тутберидзе. Фильм рассказывает о последствиях грузинского восстания 1924 года, но политическая аналогия прочитывается явно. Два героя — комиссар и митрополит — в момент выбора судьбы. Своей и своего народа. Можно ли достичь добра через преступление? Построить светлое будущее на крови? Здесь распад человеческих связей достигает апогея, — ученик убивает духовного учителя. Но торжествует дух, ибо, как верует митрополит Назарий, можно разрушить все храмы, кроме того, что скрыт в душе человека.

Кстати, духовные лица являются не только на экранах «Грузия-фильма». Патриарх католикос Илия II — очень близкий человек для студии, часто приходит сюда, смотрит фильмы, беседует. Нам не удалось с ним встретиться, договоренность была, но Святейший уехал в Западную Грузию: там неспокойно. Хотя что может быть неспокойнее студии «Грузия-фильм»?

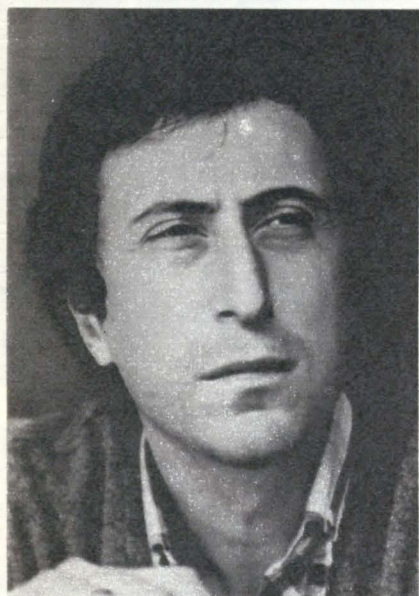
Видеокамера работает в конференц-зале на втором этаже, где, кажет-



«Последняя молитва Назария»



Зураб Кипшидзе.
Из проб к фильму
«Розовощекий Дон Жуан плачет»



Режиссер Д. Цинцадзе



Режиссер Н. Джанелидзе

присудила премию имени погибших Н. Башалейшвили и Т. Човелидзе. Георгий только что вернулся из Ферганы. Через день мы увидели снятый им материал, сидя в том же зале, зажатые со всех сторон, поскольку, казалось, туда набилась вся студия. Мы извиняемся, Георгий устал, и записываем длинное интервью, как бы прокручивая кадр за кадром запечатленные им события. И к разговору подключается другой человек — Резо Эсадзе. Он возглавляет объединение «Дебют» — явление уникальное на «Грузия-фильме». В студийном музее, рядом с корифеями, фотографии молодых, их имена стали символом «новой волны» грузинского кино — Нана Джанелидзе, Тато Котетишвили, Нана Джорджадзе, Димитрий Цинцадзе, Давид Джанелидзе, Леван Закаришвили...

— Похоже, у вас не существует проблемы «отцов и детей»?

— Потому что отцы создавали грузинскую киношколу. Они учат молодых, которые становятся потом их коллегами. Как вы думаете, достижения ученика меньше радуют его учителя? Первое, что мы говорим, когда человек открывает двери «Дебюта»: «Делай что хочешь и как хочешь!».

— И ничего не навязываете, не направляете?

— Как не направляем! Говорим, главное — искренность. Все должно делаться свободно, без нажима и — в любви. Вот они назвали свою картину «Автопортрет», — Резо Парменович кивает на сидящего рядом Георгия Хаиндрава, оператора фильма, — а мне кажется, каждую из дебютных картин можно назвать автопортретом.

Сейчас вы про нас все поймете. На «Мосфильме» был устроен показ дебютных работ и среди них картина Г. Чкония, режиссера-авангардиста. Зал забит битком. Я сижу у пульта. Пришел Жена Евтушенко, сел в третьем ряду. Погас свет, и началась «Ирис Иберика». Прошло минут двадцать, и вдруг голос Евтушенко в темноте: «Резо?! Сценарий был?». Я говорю: «Был». «Кто-нибудь читал?» «Все читали». «Кто-нибудь понял?» Я говорю: «Никто». Весь зал слушает... «А кто запустил в производство?» Я говорю: «Резо Чхеидзе». «А он понял?» «Нет, не понял. Он мне поверил». «А ты понял?» «Нет. Я почувствовал». Он встал в темноте и расцеловал меня.

Мы уже слышали о занятиях в парке со студентами кинофакультета, — вгиковская обяэловка не в их характере. И об отсутствии амбиций: молодые, придя на студию, с удовольствием работают друг у друга вторыми режиссерами, ассистентами. И об особо устроенной психологии художника, возглавившего объединение: начиная «Дебют» десять лет назад с нуля, Резо Эсадзе позвал к себе директором мало кому тогда известного (теперь замдиректора студии) Димитрия Гонглиашвили, сказав ему: «Молодой человек, мне нравится ваш контур, вы похожи на Стефана Цвейга. Я чувствую, вы хорошо впишетесь в наши стены». И начал под него придумывать... цвет стен кабинета! «Понимаете, когда вот так относишься к жизни — и вдруг танки?!» Разговор на мгновение обрывается...

Уже поздно, студия почти пуста. Мы сидим в конференц-зале вшестером: к нам присоединились Дима Гонглиашвили и немолодая женщина. Это Нана, режиссер, участница событий 1956 года, когда за «веру в Сталина» в Тбилиси была расстреляна мирная демонстрация молодежи. Драматическая судьба: была ранена, арестована, отсидела девять лет. Из головы не выходит Нанин рассказ о том, как поют они с соседями «Сулико», русские и грузины, вместе — на грузинском языке. Поют «нашу интернациональную песню».

Сегодня многие из них вспоминают события своей юности. Тогда Сталина защищали с пылкой верой, с бескомпромиссностью, свойственной молодым. Какой горечью разочарований далась им истина, зазвучавшая сегодня с особой силой! Может быть, потому так скрупулезно, с документальной точностью воссоздает режиссер Дэви Абашидзе в своей картине «Война для всех война» трагическую судьбу старшего сына Сталина, Якова Джугашвили. Он только что приступил к съемкам. Нана Джорджадзе работает над полнометражной документальной лентой о Григоле Рубакидзе, замечательном грузинском писателе и поэте, философе и драматурге, творчество которого было на годы вычеркнуто из культурного наследия народа. А ее постоянный соавтор и муж, Ираклий Квирикадзе, замышляет фильм, где события минувших дней интерпретирует в свойственном ему трагикомическом ключе.

Кинофильм советско-французский. У него интригующее название — «Розовощекий Дон Жуан плачет». За сценарий Ираклий был награжден во Франции призом за лучший сценарий года.

— Честно говоря, эту историю трудно пересказать в двух словах. Вся она строится на неожиданных поворотах и ассоциациях, благодаря которым мы попадаем в мир трагикомического хаоса XX века. В фильме переплетаются три времени — начало революции, сталинское и брежневское.

...В гостиничном номере тбилисской «Иверии» волею судеб оказываются двое. Молодая французка. Она больна и лежит в постели. И кэзэбэшник, самоотверженно охраняющий парадную первомайскую площадь от возможных террористических посягательств с ее стороны. В комнате темно, потому что во весь фасад гостиницы висит гигантский портрет Брежнева. И герой наблюдает праздничное шествие в окно — через пышную бровь и прозорливый глаз генсека...

Мужчина и женщина в одной комнате, в молчании, час за часом; между ними возникает какой-то негласный диалог. И вот то, что рождается в их воображении — а они путешествуют во времени и пространстве, — и есть, собственно, сама картина. Герой превращается то в грузинского князя, который бежит от революции в Стамбул, а потом во Францию, где пользуется немалым успехом у дам, то в водолаза, который неусыпно несет службу на дне морском неподалеку от сталинской дачи, охраняя купание вождя от нашествия подводных лодок империалистических держав. Главные женские роли у нас будет играть дочь известного французского актера Жан-Луи Трентиньяна — Мари Трентиньян, мужские — Зураб Кипшидзе.

Возвращаются имена, и это тоже знак нового в грузинском кино. После почти двадцатилетнего перерыва приходит на съемочную площадку классик короткометражного фильма Михаил Кобахидзе — создатель знаменитого «Зонтика».

Прощаясь с нами, Нана Джанелидзе рассказала о своем новом замысле. Это будет экранизация рассказа грузинского писателя XIX века Я. Гогешашвили «Что сотворила колыбельная». Рассказ каждый грузинский ребенок знает с детства, сентиментальный и вечный — о том, как мать воспитывает дитя, поет ему колыбельную, как она любит его. В три годика ребенка похищают пакистанцы, и в течение десяти лет его не могут отыскать. Наконец находят, возвращают на родину. Но девочка все забыла, у матери нет никаких надежд вернуть ей память. Она поет ей колыбельную, и вдруг — через колыбельную — девочка вспоминает все, весь мир: язык, мать, родину. Колыбельная воскрешает чувства и прежнее мироощущение. Память вернулась к ней. Она возвращается к художникам, пройдя долгими дорогами скитаний и прозрений.

Через Покаяние. Пройдя ступень. Переболев анемией, выйдя из рисованного круга, кинематографисты сегодня ищут новые темы, новые пути. Нам всем не хватает единства. Но было время, когда никто не ушел с площади. Это начало...

О. НЕНАШЕВА, Н. РТИЦЕВА,
спецкоры «СЭ»

Тбилиси — Москва

портретная галерея «СЗ»

ИВАР КАЛНЫНЫШ





Вопрос актеру

БЫТЬ ПОПУЛЯРНЫМ

В № 19 «СЭ» за 1988 г. мы опубликовали десять фотографий актеров, чьи имена наиболее часто упоминались в нашей почте, и предложили читателям задать им вопросы.

Начинаем публикацию ответов популярных актеров в нашей традиционной рубрике «Вопрос актеру».

Сегодня читателям отвечает
Ивар КАЛНЫНЬШ.



Фото Николая Гнисюка

Пожалуй, начнем с самой большой группы, вопросов:

— Как вы пришли в кино? Первая роль? (И. Чернова, Сухуми, Л. Кузнецова, Чебаркуль, Челябинской области, Э. Маргишвили, Гори, Е. Баргасевич, Экибастуз, и многие, многие другие).

— Когда учился на первом курсе Студии молодого актера при Рижской киностудии, режиссер Янис Стрейч пригласил меня сниматься в телефильме «Илга-Иволга». Действие происходит во время войны близ линии фронта, на одном из хуторов, где прячется бежавший из фашистского плена русский. А я — Юрис, парень, который там живет, ▶

► перед выбором: хочу выдать пленного немцам, но вот сестра полюбила красноармейца.

— Кто ваши родители? (И. Кравсалия, Саратов, Т. Шайкина, Воронеж)

— Прекрасные люди. Я из рабочей многодетной семьи. Мама умерла несколько лет назад, папа на пенсии...

— Какими качествами, по-вашему, должен обладать актер? (С. Соловьева, Иркутск)

— Быть разным, как жизнь, как люди вокруг...

— Есть ли что-либо общее между вами и вашими героями из таких фильмов, как «Зимняя вишня», «Идущий следом» и других? Вы так же уверены в себе в жизни, как и на экране? (Т. Ильина, Спасск-Дальний Приморского края, В. Красиленко-ва, Рига, В. Ермошкина, Тамбов)

— Зрители иногда путают нас с нашими героями. Уверен в себе или не уверен? Я играю уверенного или неуверенного, прекрасного или ужасного... Конечно, мы похожи, потому что я, актер, играю на инструменте, которым являюсь сам. Но похожи лишь внешне...

— Может ли трус-актер сыграть смелого? (Н. Даскаль, Сочи)

— Это к тому же разговору: талантливый трус, конечно же, сыграет смелого.

— Как вы относитесь к своим поклонникам? (С. Егорова, пос. Нюрба Якутской АССР, В. Поллевкина, Нарва, ЭССР)

— С любовью.

— Какое качество вы больше всего цените в человеке? (Л. Рубцова, Горловка Донецкой области)

— Не думаю, что только одно должно тут доминировать. Но если уж выбирать — то, что мы называем добротой.

— Роль Жирака в фильме «Фотография с женщиной и диким кабаном» необычна для вас. Означает ли это, что вам надоело играть «неотразимых мужчин»? (О. Пурышева, Рига)

— Ну, не так уж много «неотразимых»... Хотя после фильма «Театр», пожалуй, начался какой-то фразичный период. По такому трафарету я, конечно, должен был играть в «Диком кабане...» любовника жены, а сыграл ее беднягу-мужа. И сделал это с удовольствием. Хочется ролей хороших и разных!

— Как вы относитесь к своей популярности? (И. Червякова, Рига, Л. Джамарашвили, ст. Курская Ставропольского края)

— По-хозяйски. Актер должен быть хоть немножко популярным. Этого просто требует наша профессия, хотя в быту иногда мешает.

— Считаете ли вы, что уже сыграли свою лучшую роль? Любимая роль в кино? (Н. Дулова, Ташкент)

— Довольно трудно выделить одну какую-то роль и о ней говорить, если сыграно примерно сорок. Это как дети. Вот когда дитя неудачное, то о нем думаешь, места себе не находишь.

— Ваши театральные роли? (О. Прокопчук, г. Алексин, Л. Станева, НРБ)

— В Латвийском академическом художественном театре имени Райниса я играю и комедии, и драмы. Сейчас у меня две главные роли, о которых стоит говорить: в пьесе Я. Райниса «Индулис и Ария» и в постановке «Мюнхгаузена».

— Ваше отношение к неформалам? (И. Викинш, Рига)

— Я не политик, не юрист — мне трудно ответить одной фразой. Само это понятие — неформалы — хорошо звучит. А с другой стороны — формалы. Формальная организация и неформальная. Я думаю, это разнообразит нашу жизнь. Только в спорах, в сравнении рождаются истины. Думаю, это процесс оздоровительный, если к нему по-доброму отнестись.

— Кого бы вы хотели играть в «Трех мушкетерах»? (Н. Шарипова, Москва)

— Пожалуй, еще мог бы претендовать на короля или кардинала. Увы, для Д'Артаньяна возраст уже не тот.

— Как вы относитесь к рок-музыке? (М. Айдинова, Карачаевск Ставропольского края)

— Сам я рокер двадцатилетней давности. Каждое поколение должно пройти через свой рок. Но через некоторое время только в рамках этого жанра чересчур узко.

— Самый счастливый день в жизни? (Е. Куйбышева, г. Азов)

— Мое счастье — это аплодисменты в зале. Когда чувствуешь, что нужен зрителю. В прошлом году у нас в Риге один журнал провел анкету: любимцы года и нелюбимцы. И мое большое счастье, что я пусть небольшим числом голосов, но среди любимцев оказался.

— Что вы можете пожелать одинокой женщине, когда ей 30? (Г. Аврина, г. Горький)

— Интересных встреч.

— Любимое блюдо? (Г. Кулябина, Кишинев)

— Блины с красной икрой. (Смеется.)

— Как относитесь к письмам зрителей? (И. Червякова, Рига, Д. Стельмакова, Зугрэс-2 Донецкой области)

— Жаль, что мало таких писем, которые требуют ответа. Но много писем приятных, волнующих. Пользуясь этой встречей, хочу сказать спасибо всем, кто мне написал.

— Что лично вы изменили бы в нашем кинематографе, будь на то ваша воля? (Т. Базиченко, Киев, Л. Зыкова, Рыбинск)

— Всю производственную часть! Попытался бы разбогатеть и купить аппаратуру самую лучшую, пусть и за валюту. Это то, что надо изменить в корне.

— Не хотели бы попробовать себя в режиссуре? (К. Иванов, Рига)

— Мое призвание — актерское дело.

— Сейчас не складывается очень много семей. Как вы считаете, каким должен быть мужчина в семейной жизни и какова, на ваш взгляд, должна быть идеальная жена? (С. Кироване, Рига)

— Думаю, просто надо любить и уважать друг друга. За чувствами надо ухаживать, как за цветами в саду...

— Какими бы вы хотели видеть своих детей? (В. Юрковец, Каховка Херсонской области)

— Счастливыми.

— Легко ли быть актером? (С. Фесько, Краснодар)

— Смотря как к этому относиться. Что-то сделать в этой жизни всегда нелегко. Но если не очень горишь, то проще. Мне хочется что-то сделать.

Ответы записала В. КАТИНА

Часто заходит разговор о том, кто из «большой тройки» лучший? Высоцкий? Окуджава? Галич? Они такие все разные и все так много сделали своими песнями, что, честное слово, не стоит мерить их одним аршином.

Валерий ФРИД,
кинодраматург

АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

С Александром Галичем я познакомился очень давно — почти 50 лет тому назад. Только он тогда не носил красивую фамилию Галич, а был Сашей Гинзбургом. Будь я Гинзбургом, тоже, пожалуй, взял бы псевдоним. Если бы не псевдонимы, в литературе и искусстве был бы переизбыток однофамильцев: Лазарь Лагин — Гинзбург (Ла-Гин), Иосиф Игин — Гинзбург (И-Гин). А еще — Лев Гинзбург, Лидия Гинзбург, Евгения Гинзбург. И родной брат — оператор Валерий Гинзбург... Сейчас не 49-й год, надеюсь, меня не обвинят в том, что, раскрывая псевдонимы, я затеваю кампанию против так называемых «космополитов». (Ох, уж эти газетные эвфемизмы! В те поры кто-то грустно пошутил: «Пишут — лицо еврейской национальности, а подразумевают — жидовская морда».) Впрочем, я взялся рассуждать не о том. Вернусь к последнему довоенному году, когда мы познакомились с Сашей.

Было это на квартире у парня из нашей школы, Севы Багрицкого. Он и еще один мой одноклассник, Максим Селескериди, занимались в знаменитой арбузовской студии. О ней есть что написать, и есть кому. Я же скажу только, что на спектакль «Город на заре» мы с Юлием Дунским, тогдашние десятиклассники, ходили чуть не каждую неделю. Отчасти потому, что наши ребята были не последними в студии — играли на сцене, сочиняли диалоги («Город на заре» был ведь плодом коллективных импровизаций). Но главное — была в этой пьесе искренность и та (к сожалению, не оправдавшаяся) вера в правое дело, которую разделяли мы все. До сих пор помню слова и мелодии

песен из спектакля:
*Здравствуй, край мой незнакомый,
Сопки, лес и тишина.
Звезды светят по-другому,
Странной кажется луна...*

И еще:
*Прилетели птицы с юга,
на Амур пришла весна...*

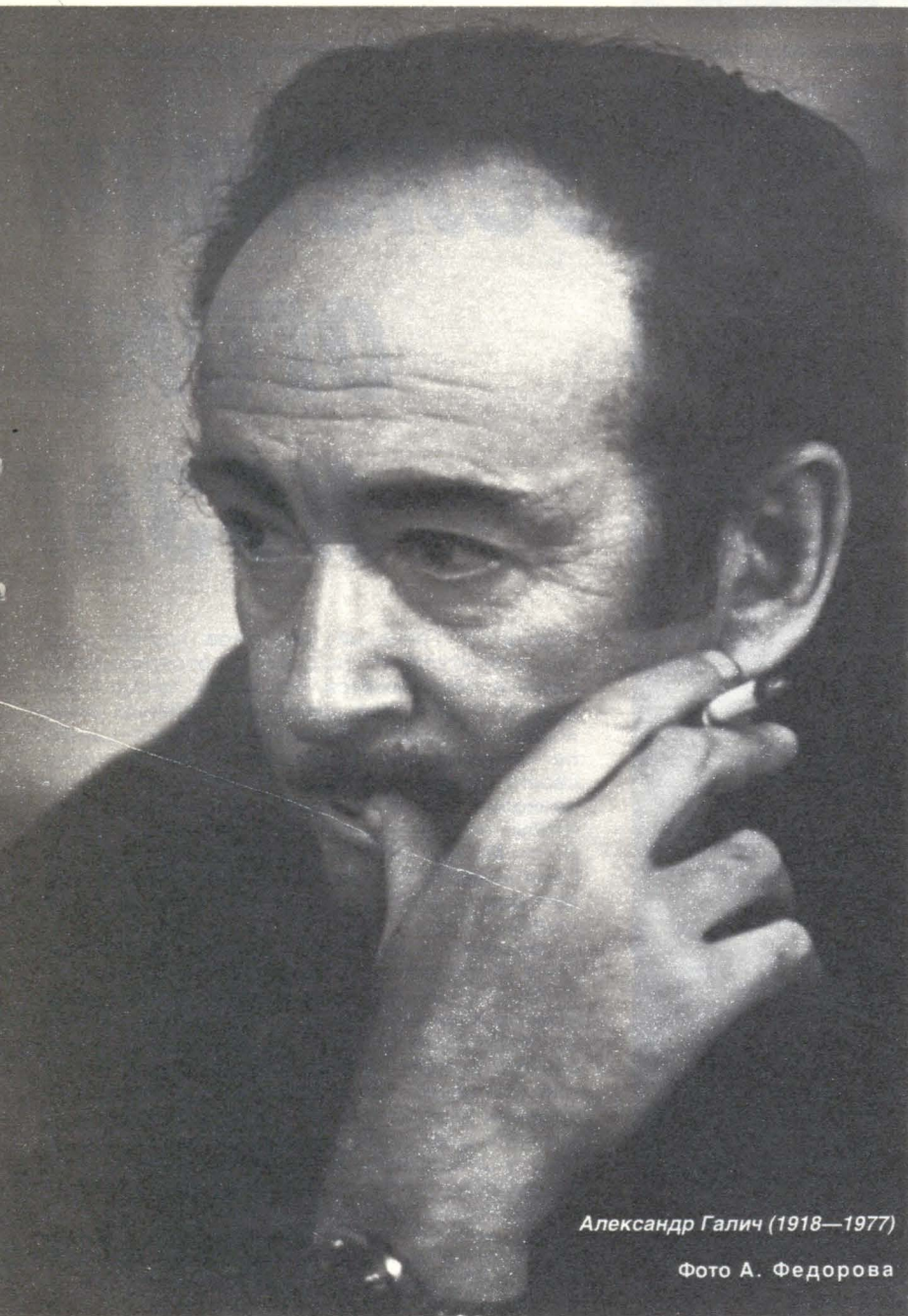
Это уже потом, на Севере, мы с Дунским услышали другую песню про город на заре:

*Я живу близ Охотского моря,
Где кончается Дальний Восток,
Я живу без забот и без горя,
Строю новый стране городок,
Вот окончится срок приговора,
И с тайгой я навеки прощусь...*

Но это было потом. А тогда, в 1940-м, мы вместе со студийцами верили, что «новый стране городок» строили не зеки, а энтузиасты-комсомольцы.

Саша тоже был «арбузовцем»: вместе со всеми придумывал песни и играл в спектакле роль секретаря горкома. Ездил по стройке на автомобиле, который изображали два венских стула и обруч от третьего — «баранка» в руках водителя. А звук мотора изображала барабанная дробь. Нам, уже опоздавшим к мейерхольдовским постановкам, эти сценические фокусы были в новинку и очень нравились.

Саша был хорош собой, остроумен, с полным успехом ухаживал за самой красивой девочкой из нашей школы. В те времена он хотел стать актером, поступал в мхатовское училище и даже поступил. На своем экзаменационном листке он увидел несколько позже резолюцию председателя приемной комиссии, народного артиста СССР Л. М. Леонидова: «Принять. Артистом



Александр Галич (1918—1977)

Фото А. Федорова

не будет, но кем-нибудь обязательно станет». Предсказание народного артиста сбылось только отчасти. Актером Саша не стал, но артистом в высоком смысле этого слова был во всех своих ипостасях — драматурга, автора песен, исполнителя. Артистизм, изящество были в его внешнем облике, в манере говорить, в отношениях с женщинами...

После той первой встречи мы не виделись лет двадцать. Сначала была война, потом у нас с Юлием 10 лет лагерей и «вечное поселение» в Инте. И, конечно, мы не подозревали, когда смотрели в исполнении лагерной самодеятельности «Вас вызывает Таймыр» (женские роли, как при Шекспире, играли мужчины), что Галич, один из авторов, — наш старый знакомый.

Но вот Хрущев — да будет земля ему пухом — распустил лагеря, и мы вернулись в Москву. С двумя арбузовцами нам встретиться больше не довелось: Севу Багрицкого убили на войне, а Максим Селескериди (сценический псевдоним Греков) умер, что называется во цвете лет. (Он хорошо воевал, после войны стал профессиональным актером и сыграл в вахтанговском спектакле «Город на заре» роль симпатичного очкарика Зяблика, как и тогда, у Арбузова и Плучека.) С этими двумя не увиделись, зато познакомились с другими из той же компании, бывшими студийцами — Мишей Львовским, Исаем Кузнецовым. Мы быстро сблизились: кроме профессии, нас соединяли и общие довоенные воспоминания. Стали «знакомы домами». Но чаще всего встречались на семинарах кинодраматургов в подмосковном Болшеве, в Доме творчества.

Именно там мы с Юлием впервые увидели и услышали поющего Галича. Гитары тогда еще не было, во всяком случае, мы не видели. Саша сидел за расстроенным большевским пианино и, аккомпанируя себе, пел на слова Киплинга — не знаю в чьем переводе:

*Только пыль, пыль, пыль
от шагающих сапог —
Отдыха нет на войне
Сол-да-ту!..*

(«Солдату» — это, по моему, отсбятина, для маршевого ритма.)

Потом, спустя, может быть, год, мы услышали уже его собственную песню, замечательную «Мы похоронены где-то под Нарвой». А еще немного погодя песни хлынули из Галича потоком. Нам с Дунким больше всего нравились его сатирические баллады — про милиционершу Леночку, вышедшую замуж за арабского шейха, про дачу в Павшине, где «у папы у ее холуи да топтуны с секретаршами», а особенно — про товарища Парамонову. Эту серию Юлий называл малой советской энциклопедией. В самом деле: так коротко и так полно про нашу жизнь.

Импровизированные концерты в маленьких большевских коммунушках, куда набивались многочисленные Сашины поклонники и, конечно, поклонницы, остались у нас, может быть, самым приятным воспоминанием о шестидесятых годах. Разумеется, не обходилось без выпивки. Но, честно говоря, пил Галич не так уж много, больше для «имиджу»: какой же российский талант не пьет?.. А поэты, так те вообще... и не только русские. Цепочка — Вийон, Есенин, Галич...

Столько лет прошло, а вижу Алек-

сандра Аркадьевича, как наяву: с сигаретой, с вязаной кофтой, наброшенной на плечи на манер гусарского ментика, с гитарой в руках и пижонскими сапожками на длинных ногах. Теперь-то у всех есть такие сапожки, но первые увидали мы именно на Саше.

Часто заходит разговор о том, кто из «большой тройки» лучший? Высоцкий? Окуджава? Галич? Они такие все разные (ну может только в стилизациях улавливается какое-то сходство), и все так много сделали своими песнями, что, честное слово, не стоит мерить их одним аршином.

Песни Галича распространились по стране с быстротой эпидемии гриппа. Сперва, правда, пленок было не очень много, и те, кто слышал эти песни в авторском исполнении, сами пели их своим знакомым, торопясь поделиться радостью. К слову сказать, прекрасно пел их покойный Анатолий Аграновский — мужественный журналист, который своими газетными публикациями бил ту же тревогу по поводу наших дел, что и Галич своими песнями.

Как-то раз и я, совсем безголосый, взялся спеть про Леночку и товарища Парамонову для своих друзей, только что купивших магнитофон «Яуза». И очень был польщен, когда через полгода услышал эту пленку, кем-то переписанную и озаглавленную «Песни Галича в исполнении Фрейда»...

Саша был и замечательным слушателем. Когда мы с Юлием рассказывали о лагере, требовал подробности, запоминал. Наградой нам стала песня, посвященная «Ю. Дунскому и В. Фриду». Может быть, не такая хорошая, как пронзительные «Облака», но все равно, это было очень лестно.

Мы читали многие сценарии Александра Галича, видели снятые по ним фильмы и высоко ценили его профессионализм, его мастерство. Но когда прочитали там же, в Болшеве, «Матросскую тишину», я, не подумав, сказал автору очень двусмысленный комплимент. Ляпнул:

— Знаете, Саша, читал — и ощущение, как будто другим человеком написано.

Но он не обиделся, сам знал разницу. Сейчас по понятным причинам эта прекрасная пьеса уже не производит того впечатления, а тогда просто обжигала.

И все-таки, по моему убеждению, самое драгоценное в наследстве Галича — это его песни. Они становились все популярнее с каждым годом и с каждым годом все больше раздражали тех, про кого он пел. Начались «сигналы», проработки; стало меньше заказов от киностудий. Потом не стало совсем. Потом велено было исключить из творческих союзов, потом... Словом, Александр Галич уехал. Покинул страну, которую любил, в которой должен, обязан был жить и работать. Другого он и не хотел и все-таки вынужден был уехать. С тех пор мы не виделись.

В квартире у Зои Дунской, на книжном шкафу, стоит фотография — портрет грустного Галича. Он стоял там все годы, когда желтая пресса поливала Галича помоями, когда дешевые писаки, злорадствуя по поводу несчастного случая, оборвавшего его жизнь, намекали, что вот, мол, спецслужбы западных стран убрали своего агента, как только стал не нужен. Так вот, на обороте фотографии милая надпись: «Дорогим моим друзьям Валерию Фриду — Юлию Дунскому с любовью и нежностью. Александр Галич. 11 ноября 1971 г.».

Нет, мы не были близкими друзьями, хотя любили Сашу, как и все, кто его знал. Это написано так, от щедрого сердца и в предчувствии разлуки. Мы и виделись не так часто, как хотелось бы, а ведь наши окна выходят на дом, где он жил. Только дорогу перейти... Были товарищами, добрыми приятелями — не больше. Но каждый раз, как я слушаю Сашину «Когда я вернусь», хочется плакать. Да что там хочется! Текут слезы, текут...

СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ

СТАТИСТИКА



В третьем квартале 1987 года на экраны страны было выпущено 32 полнометражных советских фильма. Перед вами десятка лидеров проката из этого списка.

ЧТО СМОТРЯТ ЗРИТЕЛИ

Название фильма (выпуск III квартала 1987 года)	Количество зрителей (в тысячах) за 12 месяцев проката
«НОВЫЕ СКАЗКИ ШАХЕРЕЗАДЫ» («Таджикфильм») 1-я серия 2-я серия	18 942,8 18 948,2
«ДВОЕ НА ОСТРОВЕ СЛЕЗ» («Беларусьфильм») 1-я серия 2-я серия	15 881,2 15 663,3 15 660,9
«КАК СТАТЬ ЗВЕЗДОЙ» («Ленфильм») 1-я серия 2-я серия	13 159,6 11 015,7
«ОДИНОКАЯ ЖЕНЩИНА ЖЕЛАЕТ ПОЗНАКОМИТЬСЯ» (Студия имени А. П. Довженко)	14 300,9
«ДЕТСКАЯ ПЛОЩАДКА» («Ленфильм») 1-я серия 2-я серия	13 159,6 11 015,7
«НА ОСТРИЕ МЕЧА» (Одесская киностудия)	11 015,7
«ГОЛОВА ГОРГОНЫ» (Киностудия имени М. Горького)	9 764,9
«ЗОЛОТАЯ БАБА» (Свердловская киностудия)	9 582,8
«ЗАГОРОДНАЯ ПРОГУЛКА» («Азербайджанфильм») 1-я серия 2-я серия	5 983,1 5 822,2
«ПОЩЕЧИНА, КОТОРОЙ НЕ БЫЛО» (Киностудия имени М. Горького)	5 822,2

Круглянский мост

Фото А. Дмитриева



Отец Мити — Л. Дьячков

Фильм «Круглянский мост» режиссера Александра Мороза («Беларусьфильм») рассказывает о трех днях человека, оказавшегося в ситуации нравственного выбора. Степка — разгильдяй, заснул на посту, не почистил винтовку, а она у него такая, что даже мушка отвалилась... Но в минуту испытаний этот паренек жертвует собой, идет на подвиг.

— Повесть Василя Быкова, по которой поставлен фильм, я знаю и ценю с момента выхода в середине 60-х годов, — говорит режиссер-постановщик. — Это моя юношеская любовь: еще в институте на актерском факультете (А. Мороз окончил Белорусский театрально-художественный институт, затем — Высшие режиссерские курсы) мы ставили по этой повести спектакль.

...А. Мороз обратил на себя внимание своим короткометражным фильмом «Л.С.», который получил спецприз на фестивале в Клермон-Ферране (Франция). «Круглянским мостом» он дебютирует в большом кино.

О. СИЛЬВАНОВИЧ

Степан — А. Кукареко, Бритвин — В. Бобриков



Зеленый огонь козы

Сценарист Геннадий Шпаликов как-то заметил: в кино главное не сюжет, а отступления от сюжета. Мне кажется, что когда Аркадий Высоцкий писал свой сценарий «Зеленый огонь козы», он придерживался именно этого принципа. Фабула будущего фильма проста. Весь день своего двадцатипятилетия его герой Никита проводит в поисках приятеля по кличке Икс, чтобы получить любимую пластинку «Рейндогс». Поиски Икса приводят Никиту на митинг памяти жертв сталинизма, в морг, в сумасшедший дом, в квартиру, где собираются молодые люди...

Вот и все кино. Снимать «фильм без интриги» в условиях сегодняшней погони за зрелищностью, к которой подталкивает кинематографистов хозрасчет, дело рискованное. Отчего же тогда обратил внимание на сценарий А. Высоцкого молодой украинский режиссер Анатолий Матешко? Только ли потому, что вместе снимали свою студенческую короткометражку «Черная яма», удостоенную приза прошлогоднего XXI Всесоюзного кинофестиваля в Баку по разделу короткометражных художественных фильмов?

На вопрос ответил исполнитель главной роли — артист театра-студии под руководством О. Табакова Владимир Машков: «Это написано про меня».

Каждый из тех, кому доводилось прочесть этот сценарий, узнавал себя в образах неприкаянного Никиты, его приятеля Кипы (Т. Чижас), подруги детства Эльки (Э. Уракчеева), бывшей жены Полины (Т. Куркова)... Узнавал «типажи» нашего поколения. Поколения, у которого еще в пионерском возрасте выжжены порывы искренности всеми этими лживыми плакатами, лозунгами, приторно-сладенькими стихами, ханжеством воспитателей и лицемерием вожатых.

Героям фильма не дано счастье взаимопонимания. Они страдают не только от одиночества, но и от равнодушия — в первую очередь к самим себе...

Снимается финальная сцена. Вечером на день рождения Никиты собираются его близкие. Собственно, день рождения скорее всего лишь в воображении героя. Ведь здесь его отец, который давно умер (В. Авилов). Здесь уютно и тепло, здесь, кажется, всем хорошо друг с другом, здесь нет места былым обидам, недомолвкам... И вдруг сомкнувшаяся стена напоминает о том, что это лишь фантазия: пустая квартира — ни уюта, ни праздника, ни друзей и подруг, ни родителей... На «четверть века» Никиты никто не пришел...

Печальный голос поет за кадром. Никита стоит на балконе один, а за пазухой у него детский подарок бабушки — игрушечная козочка, светящаяся изнутри призрачным зеленоватым светом. Греет ли нашего героя зеленый огонь козы — единственная тлеющая ниточка, связывающая Никиту с прошлым, настоящим?

Эта странная картина о том, что единственное, чему нас в детстве не научили взрослые, — это любить, открывать свою душу.

А. ФУРТИЧЕВА

Фото В. Гавричкова



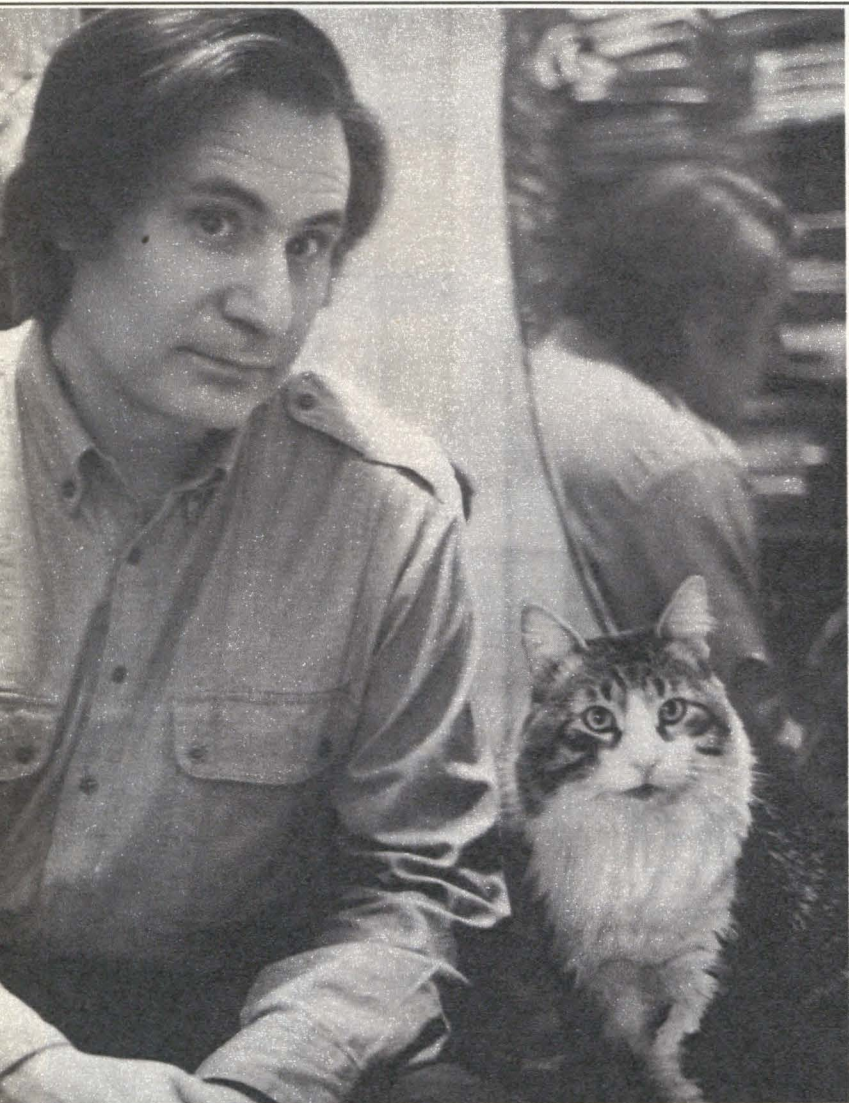
Отец — В. Авиллов, Мать — М. Терехова



Элька — Э. Уракчеева



Никита — В. Машков



Нынче вошло в моду писать о «теневых лидерах застойного периода» — людях, чья творческая деятельность бурно обсуждалась в кулуарах, но не находила официального признания. Альфред Шнитке как раз из них.

ЕГО ВРЕМЯ БЫЛО ВСЕГДА

Андрей ХРЖАНОВСКИЙ

Насколько я помню, до 1985 года композитор лишь однажды был удостоен пусть неблагоприятного, но все-таки внимания центральной прессы: в конце 70-х годов появилась заметка одного титулованного доносчика, содержащая безграмотные с точки зрения истории искусства обвинения в адрес нескольких выдающихся деятелей нашей культуры, творчество которых оказалось слишком сильным раздражителем для целомудренного вкуса тогдашних кормчих. Призыв «Сделайте нам красиво!» был написан на знамени эстетической программы тех руководителей. Я убежден, что композитор А. Шнитке из числа тех людей, к которым можно отнести слова С. Цвейга, обращенные к Данте: «О нем не скажешь: его время прошло или пришло. Его время было всегда».

Мне уже доводилось как-то рассказывать историю нашего знакомства. Это было весной 1967 года. Я приступал к работе над мультфильмом «Стеклопанная гармоника». Музыка здесь отводилась особая роль. Поиски композитора были тщательными, но долгое время тщетными. Как вдруг, включив однажды радиоприемник, я услышал... музыку к своему фильму. Она звучала всего полторы-две минуты, но с первых тактов я понял, что это именно та музыка... Далее история приобретала почти детективный характер: диктор в конце передачи не объявил фамилии автора, и пришлось предпринять немало усилий, прежде чем я выяснил, что по радио звучал отрывок из Второго скрипичного концерта А. Шнитке.

К чему я вспоминаю эту историю? Поверьте, не для того, чтобы похвастаться своей проница-

тельностью или еще раз воздать хвалу Его Величеству Случаю. Но для того, чтобы заметить: только художник, чье творчество в каждом «микротрефрагменте» несет в себе напряженность замысла, может добиться такой мощи и такой выразительности, которые способны сразу захватить слушателя. Это творчество особого рода.

*«Когда мы в смятении,
когда среди разброда,
Оно поражает мгновенно, врасплох...»*

*«О если бы я только мог,
Хотя б отчасти,
Я написал бы восемь строк
О свойствах страсти»,—*

мечтал Борис Пастернак, умевший достигнуть подобного совершенства. Мне кажется, творчество А. Шнитке располагается на уровне этих высот...

Первое официальное признание* пришло к мастеру в виде Государственной премии РСФСР (1987 г.) за музыку, написанную им для кино, хотя это вовсе не главная сторона его творчества. Думаю, что когда-нибудь вся или почти вся музыка А. Шнитке к фильмам обретет права гражданства в филармонических залах, а его «некинематографическая» музыка зазвучит с экрана. Процесс этот уже начался. Отдельные темы из киномузыки композитора перекочевали в его симфонические и камерные сочинения. Так, например, музыка, написанная им для картины «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» и для мультфильма «Бабочка», частично вошла в знаменитый Концерто-гроссо № 1.

«Сюита в старинном стиле» целиком составлена из музыки к кинолентам «Похождения зубного врача» и «Спорт, спорт, спорт», а материал, послуживший основой музыкальной драматургии в «Стеклопанной гармонике», вызвал к жизни своеобразный постскриптим к этой ленте — Вторую скрипичную сонату. В последнем моем фильме «Пейзаж с можжевельником» звучат и широко известные, и редко исполняемые сочинения композитора — тот же Концерто-гроссо, Альтерный концерт, «Миннезанг», «Лабиринт».

Счастливая в конечном счете судьба музыки А. Шнитке, ее растущая популярность и столь органичное существование в кино — все это предопределено важнейшим ее свойством — демократичностью. Казалось бы, парадокс: один из самых сложных для восприятия художников, изобретатель оригинального, я бы сказал, «многоканального» языка, и вдруг — демократичность. На самом деле ничего необычного здесь нет. Композитору присущ тот уровень подлинности, который адекватен самой жизни. Такой уровень подразумевает и сложность, и многомерность, а зачастую ощущение тайны и непонятности, этих неизменных черт самой жизни. Вот почему музыка Шнитке способна воздействовать на самые широкие слои публики. Ведь демократичность начинается с умения быть самим собой, говоря словами поэта, «не отступаться от лица». Приспосабливаться к потребительским вкусам — участь холуя.

Поэт Велемир Хлебников остроумно заметил, что можно разделить граждан на две категории: изобретатели и приобретатели. Принадлежность композитора Альфреда Шнитке к первой бесспорна. В самом широком смысле.

Изобретательность А. Шнитке неотделима от другого характерного его качества — чувства юмора. Музыка к фильму Э. Климова «Похождения зубного врача», гротескные эпизоды из наших совместных работ — мультфильмов «Стеклопанная гармоника», «В мире басен» (чего стоит одна опера-буфф «Кукушка и Петух» — миниатюрный шедевр в жанре музыкальной сатиры, где герои славословят друг друга, не отрываясь от текста, напечатанного на бумажке!), прочерченная ироническим пунктиром музыка к короткому фильму «Шкаф», многие эпизоды трилогии по рисункам А. С. Пушкина — все это позволяет составить достаточно полное представление о Шнитке-сатирике. Он обожает пародию, тонко подмечает пошлость. Блистательные танго и вальсы из Концерто-гроссо и «Доктора Фауста», Первой симфонии, Квинтета и других сочинений заставляют нас вспомнить Г. Малера и Д. Шостаковича в их честном, лишенном ханжеского чистоплюйства отношении к современной культуре.

В последнее время музыка А. Шнитке получила большое распространение, она, что называется, вошла в нашу жизнь во многом благодаря средствам массовой информации. Причем зачастую инкогнито, анонимно. Однажды по телевидению была показана большая передача о бесподобной Верико Анджапаридзе, сплошь построенная на музыке А. Шнитке. Рассказ мог бы показаться весьма бесформенным и уж, во всяком случае, куда менее эмоциональным, если бы не эта музыка. Однако имя композитора в титрах упомянуто не было. И хотя подобный разбой давно практикуется нашим телевидением, я не мог скрыть своего наивного удивления в разговоре с композитором. Он же был абсолютно спокоен и даже, я бы сказал, благостен. «Если мою музыку используют не только без спросу, но и без упоминания имени автора, значит, можно предположить, что у кого-то существует уверенность, что музыка эта всем давно и хорошо известна и не нуждается в оглашении авторства. Иначе говоря, она является народной», — пошутил композитор.

Шутка эта имела предысторию. Когда мы работали над трилогией по рисункам Пушкина, понадобилось сочинить несколько песен на слова, то ли записанные Пушкиным в Болдине за кем-то из народных исполнителей, то ли сочиненные поэтом в подражание народной песне. Известно, что Пушкин, посылая несколько подобных записей знатоку и собирателю фольклора Киреевскому, предложил ему загадку: отличить народные песни от стилизации.

В нашем фильме звучат и подлинные народные песни, и те, что написал Шнитке. И тут музыка его действительно воспринимается как народная: природа фольклора прекрасно освоена композитором.

Обладая тонким стилизаторским талантом, он схватывает и передает главное: дух времени, дух того или иного автора и его творения. Можно было бы привести множество других примеров в добавление к нашему. Я ограничусь лишь од-

ним: музыка к фильму режиссера М. Швейцера по «Маленьким трагедиям» А. С. Пушкина не просто реконструирует бытовое звучание инструментов в средневековой Англии или Германии, или Австрии и Испании более поздних времен, но воскрешает столь трудноуловимый и еще более трудновоспроизводимый аромат времени и места действия. Гаснет экран, но еще долго продолжают звучать в нас песни Лауры или безумные и трагические ритмы оргии, возносящиеся в темное, зловещее небо чумного города...

Мы давно смирились не только с необратимостью, но и с неуловимостью времени, с тем, что оно для нас как этикий поручик Кижэ — «арестант секретный, фигуры не имеет». Между тем именно в кино, этом не только пространственном, но и временном искусстве, особо важно почувствовать и передать материальность времени. Зритель должен ощущать время, как рука чувствует песок, сыплющийся сквозь пальцы. В киномузыке А. Шнитке всегда видна особая консистенция времени, его вязкость, тягучесть, его напряженность, гудящая, как провода, либо, наоборот, его осколочность, отрывочность.

Убежден, что профессионализм, воспитанный не на почве таланта, а, скажем, приобретенный опытом и способностью к подражанию, мало что дает. В случае же, о котором мы ведем речь, эта черта становится бесценным подспорьем в творчестве, если под профессионализмом понимать организованность (высочайшую у А. Шнитке, взращенную, возможно, истинно немецким педантизмом) и умение выделить главное в том ворохе подробностей и предлагаемых обстоятельств, с которыми неизбежно сталкивается композитор в кино.

И еще. Киномузыка А. Шнитке всегда обладает эффектом первозданной свежести. Начиная работу над новым фильмом, композитор выглядит новичком, этакой *tabula rasa*, на которой режиссеру предстоит написать свой замысел. Этой способностью — каждый раз начинать «с нуля» — отличаются лучшие из представительней актерской профессии. Свойственна она и Шнитке.

Давно замечено, что для творческой личности характерным является детское мировосприятие. Ибо в основе детской психологии два качества, без которых художнику — смерть. Органичность, естественность, непосредственность — вот обозначения одного из них. Второе — нежелание, невозможность какой-либо унификации. Есть, впрочем, и третье: предрасположенность к игре.

Я неоднократно сталкивался с этой способностью А. Шнитке. Одно из ее проявлений было поистине незабываемым. Шла запись звука для одного из фильмов нашей Пушкинианы. Перед нами стояла задача: сконструировать тут же, во время записи, музыкальный образ пародийного публичного выступления поэта. И вот тут надо было видеть, вернее, слышать, с каким остроумием, с каким вдохновением соревновались два замечательных артиста — композитор Альфред Шнитке и актер Сергей Юрский, создавая образ несколько непривычного, но всем нам близкого (каждому по-своему) Пушкина!

О Шнитке говорят как об одном из наиболее интеллектуальных наших композиторов. Действительно, начиная с первых работ в кино («Вступление», «Дневные звезды» И. Таланкина, «Комиссар» А. Аскольдова) и на протяжении плодотворного сотрудничества с такими режиссерами, как Л. Шепитко («Ты и я», «Восхождение»), Э. Климов («Спорт, спорт, спорт», «Агония»), А. Митта («Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Сказка странствий»), М. Швейцера («Маленькие трагедии», «Мертвые души»), его музыка несет в себе не только огромную эмоциональную нагрузку — она является одним из главнейших элементов формирования смысла, философского содержания кинопроизведения.

Можно составить подробный реестр тех качеств музыки А. Шнитке, сумма которых позволит ответить на вопрос, почему его искусство столь современно не в хронологическом, но в сущностном значении этого слова. Главное из них состоит, думается, в его особой, я бы сказал, сейсмической чуткости к духовным и бездуховным противоречиям нашего времени, его боли, его тревогам. А. Шнитке одним из первых среди художников своего поколения не только почувствовал, но и выразил трагическое содержание эпохи.

* Имеется в виду признание на родине композитора. Всемирная слава за пределами нашей страны обретаема им давно: А. Шнитке является почетным членом Академии Западного Берлина, Баварии, ГДР, Швеции.

ЧУДА! ЧУДА!

Еще шла первая сессия Верховного Совета, и по второй общесоюзной программе до и после полуночи демонстрировались записи заседаний, на которых утверждалось правительство и принимались судьбоносные законопроекты, а рядом, на расстоянии двух щелчков телевизионного переключателя, творились чудеса.

Милая женщина на операционном столе под обезболивающим взглядом Кашпировского... Ее режут, а она улыбается; ее потрошат, а она задумчиво поет о тополях.

Чудо то, что физическая боль не просто отменена как неверное распоряжение нижестоящего начальника вышестоящим, но обращение в физическое и даже душевное удовольствие.

Это ведь переворот не только в медицине, но и в морали.

Вспомним печально-мужественный возглас барда: «Хватило бы улыбки, когда под ребра бьют...» А под взглядом Кашпировского ее можно было бы и не выдавливать — она стала бы естественной реакцией, как на щекотку.

Какая удача выпала бы на нашу долю, если бы и вправду удалось научиться переплавлять муки непосредственно в наслаждения, ненависть — в любовь. Наладить бы нашу душевно-умственную жизнь как безотходное производство, в котором все можно утилизировать — и раздражение, и обиду, и глупость. Как это, по слухам, научились делать в Японии с опилками и пищевыми помяями.

А с перестройкой тем временем проблемы. Хочется, чтобы сразу и везде.

На соседнем канале народные депутаты наперебой предлагают меры оздоровления на ладан дышащей экономики, недомогающей экологии, хромающего образования... Пациенты выстраиваются в очередь. Меры, как хирургические, так и терапевтические, многообещающие. Но нет таких, чтобы перестроиться незаметно для себя, для своего кармана, для своего желудка.

Приезжал как-то страшно оптимистичный американец, специалист по борьбе с лишним весом не в меру толстых граждан. Его показывали в рамках не помню какой развлекательно-информационной программы. Показывали и его методику: интенсивная гимнастика. Насколько я понимаю, методика не вполне оригинальная. Подкупает она той артистичной заразительностью, которую вносит в нее этот заокеанский энтузиаст.

Подкупает-то она подкупает, но работать все равно надо. Надо прыгать, поворачиваться, себя ломать. Поэтому Кашпировский, который не столь артистичен и не так обаятелен, но обладает чудесными

способностями незаметно для пациента похищать у него лишние сто — сто пятьдесят килограммов, подкупает больше.

Приходится сожалеть, что вот нет у нас такого мага-экономиста, который по ходу сеансов-заседаний обеих палат Верховного Совета помог бы «похудеть» нашему толстому дефициту на сто — сто пятьдесят миллиардов.

Только я было мыслью залетел на такую головокружающую социально-экономическую высоту, как почта принесла газету «Московская правда» от 13 августа, где еще один герой телевизионного лета, человек-сенсация Алан Чумак заявляет: «Я хотел бы помочь решению Продовольственной программы в нашей стране. Гибнет огромное количество продуктов, которые вырабатываются. Мы сейчас готовим эксперимент: «облучение» тем воздействием, которым я обладаю. Оно даст мощный консервант продуктам при хранении».

В этом же тексте А. Чумак предлагает свои услуги по оздоровлению экологической ситуации.

Подкупает опять же, что это как бы дар небес. Не нужно ничего строить и изобретать.

Настораживает то, что как-то стремительно расширяется круг чудо-людей и диапазон их чудо-возможностей.

Но в конце концов не это главное. Если кому-то кто-то помогает, дай бог... Дай бог удачи одним и здоровья другим.

Тут другое примечательно — мы сами.

Мы сами — чудо. Чудо управляемости и внушаемости.

Какой податливостью надо обладать, чтобы, повинувшись внешнему жесту и слову со стороны, сделать то, что сам себя не в силах заставить сделать...

Тысячи людей на следующее утро после телесеанса испытали отвращение к сигарете — сам проверял. Еще несколько тысяч недосчитались рубцов — поверил на слово.

«...слабым манием руки на русских двинул он полки» — строчка, особенно дорогая Кашпировскому. Как он объяснил: дорого ему «слабое мание руки». Оно ведь такое могучее.

По правде говоря, мне всегда казалось, что сила повелевающего жеста усталого шведского короля в дисциплинированности его армии.

Когда-то смешила и забавляла знаменитая сцена из «Праздника святого Йоргена», где пара обаятельных авантюристов лихо мистифицировала толпу. Сейчас почему-то вспоминаются не герои, а толпа, жаждущая и страдающая чуда.

Когда миллионы начинают так страстно его желать, то на

долю тысяч оно непременно выпадет. Как лотерейный выигрыш.

Хотел бы я жить с лотереи, имея гарантированную удачу два раза в месяц? Как на духу — нет.

Удача даже в сказке ограничена либо определенными условиями, либо трехкратным снисхождением. Я понимаю: нынешнее время особенное. Ныне мы хватаемся за чудо, как за соломинку. И грех в этом кого-либо упрекать...

Я смотрел на симпатичную женщину, задумчиво поющую под ножом хирурга, и вот о чем думал. Сегодня мы, узнав правду о тридцатых годах, все не можем взять в толк и уместить в голове, как это общество при таких болезненных операциях на своем теле (массовые репрессии) умудрялось легко и сердечно петь и смеяться.

А эксперимент Кашпировского показал на примере отдельного человека, что такое вполне реально.

Вот так же встук, как на телеэкране, в истории — кровь и кротость...

Когда под ребра бьют, решает установка на лучезарную улыбку, на великое будущее, на торжество прогресса.

Революция в общественном сознании после 17-го года стала чем-то вроде магического заклинания, отвращающего нечистую силу и обещающего в недалеком будущем рай, царствие справедливости и благоденствия.

Заклинание это, как мы теперь знаем, и в самом деле обладало магической силой. «Слабым манием руки» Сталин посылал одни народы на бесславную кончину, другие — на героическую гибель.

Не соблазниться бы снова раем на Земле. Психофизическая утопия, очертания которой так явственно проступают в декларациях Кашпировского, Чумака, Райкова, стоит социальной.

Дело не в том, что она нереальна, а в том, что не нужна.

Психотерапия как лекарство — за это спасибо, но как жизненная программа, как философия и религия — не подходит. Мне не подходит.

Что же касается ТВ, то в июле — августе мы стали свидетелями появления на теленевосклоне звезд нового класса. К созвездиям дикторов, эстрадных артистов, международных комментаторов, ведущих популярных программ, народных депутатов прибавилось созвездие магов — психологов и парапсихологов.

Поэт был прав. Звезды зажигаются не сами по себе и не сами для себя. Они зажигаются, потому что кому-то нужны...

Но не соблазниться бы в который раз раем на Земле...





СЕРЕЖА, ОСТАНОВИСЬ, ПОКА НЕ ПОЗДНО!
И. З., ветеран труда, член Союза журналистов из Омска:

— Недавно посмотрел «Ночной экипаж». Зачем выпускают на экраны подобные фильмы? Ни слова осуждения не сказано в адрес «резвящихся» юнцов! Насмотревшись таких фильмов, оглушив себя громом «современной» рок-музыки, а то и приняв дозу спиртного, молодые люди по примеру героев фильма отправляются на «подвиги». А потом мы спрашиваем, почему растет преступность среди молодежи?

Виктория, 19 лет, Запорожская область:

— Меня этот «Ночной экипаж» возмутил. Картина ничему хорошему не учит — ничему! Ведь я уверена, что до подростков, до молодых смысл конца так и не дошел, а все похабное молодежь схватила на лету. Человек, имеющий чувство собственного достоинства, никогда на этот фильм не пойдет. Задумайтесь над этим, товарищи из редакции!

Спасибо, Вика. Действительно, есть о чем задуматься. И как удобно было бы согласиться с коллегой-журналистом из Омска и с тобой, строгая Вика.

Удобно было бы потому, что позиция противников «Ночного экипажа» и других подобных ему молодежных картин обещает ясность точки зрения и скорость результатов: не делать фильмов, сюжет которых не соответствует правилам поведения школьников; а если сделали, то осудить и наказать авторов таких лент, потому что они-то и подстрекают юнцов к нарушению правил общежития... Вот ведь как скоро можно было бы навести порядок в нашем кинохозяйстве!

Однако не могу я разделить такой точки зрения, потому что на 10 зрителей, увидевших картину, 9 с такой позицией не согласны. И утверждают, что против «правильные» сюжеты молодежных фильмов, напротив, вызывают у них желание вернуться к правилам, еще и еще раз задуматься о себе и своей жизни (те же претензии от строгих ценителей поступали и в адрес «Взломщика», «Курьера», «Детской площадки», «Соблазна», а уж в адрес «Маленькой Веры»...). **Великая тайна экрана**, впрочем, как и любого другого искусства, **вовсе не в прямо высказанном нравовании**, то есть не в «слове осуждения». Но в разбуженных этим экраном чувствах и мыслях. В проснувшихся **со-страдании, со-размышлении, со-знании**. То есть в **сообщении**. Вы спросите, с кем? С героями, с авторами, с самим собой!

Дмитрий В., 17 лет, из Степаногорска:

— Если человеку говорить, что он дурак, то он действительно со временем им станет. Поэтому обвинить полностью Петухова я не могу. Я много знаю ребят из СПТУ, и это хорошие ребята, хотя их считают хулиганами. Мне эта картина понравилась прежде всего своей правдивостью.

ВОПРОС — ОТВЕТ

В ответ на многочисленные просьбы моих корреспондентов связалась с Борисом Васильевичем Токаревым, постановщиком фильма «Ночной экипаж».

СО-ОБЩЕНИЕ?

И. С. Л.: Читатели хотели бы знать о настоящем и будущем молодых исполнителей главных ролей в вашем фильме.

Б. В. Т.: С удовольствием рассказываю. Игорь Пьянков — Сергей — учится в военном училище, будет офицером-танкистом. Настя Деревщикова — Мадонна — стала студенткой Института международных отношений. Федя Перверзев — Балда — во ВГИКе, на актерском факультете, сейчас — в армии, Павлик Лопуховский — Малыш — пока школьник и пока собирается стать режиссером.

Вопрос от двух. Тань, обeim по 13 лет.

Таня первая: Мне интересно, что же с нами, подростками, делается после этих просмотров, которые запрещены «детям до 16 лет»? Очень прошу, объясните, я все пойму.

Таня вторая: Хочу смотреть фильмы «для пап и мам», но мешает «дети до 16 лет». Хочу сказать, что все мои друзья уже в 10—12 лет знали все, и как дети получают (извините). Кто и зачем придумал бирку «до 16»?

Отвечаю: не сомневаюсь, Таня, что ты и твои друзья много знают, хотя думаю, что не так уж и «все». «Бирка» же, как я понимаю, ставится вовсе не из желания скрыть от подростка тайну деторождения, но потому, что в жизни (а за ней и на экране) бывает немало жестокого и пугающего. А у детей и подростков еще не установилась психика, и она, эта психика, может искажаться и заболеть под сильным воздействием. К тому же при небольшой образованности и привычке поверхностно воспринимать художественное произведение, поступки некоторых персонажей, требующие морального осуждения, зачастую принимаются подростками как пример для подражания и т. д.

Вместе с тем думаю, что «бирка» во всех своих вариантах: «детям до 16 лет — не разрешается», или же «запрещается» или «кроме детей до 16» — должна из запретительной превратиться в рекомендательную: мол: «не рекомендуется». Это тем более было бы разумно, потому что, как показывает практика, «дети до 16» в первую очередь стремятся посмотреть именно то, что им запрещено. И делают это весьма успешно. Приемы проникновения в зал неоднократно описывались моими корреспондентами. Из последней почты свидетельства 13-летней Ларисы: «Детей до 16 не пускали, а мы очень хотели попасть на этот фильм (здесь речь шла о «Маленькой Вере») — и попали! Ну, покрасились, модно оделись, начесали свои волосы, повесили на себя кучу цепей, ну, нас и пропустили...» И так, замена запрета на рекомендацию — это первое. А второе: если бы спросили у меня, то я бы посоветовала снизить возрастные рамки «кинодетства» до 14 лет. Хотя бы объединить выход из детства с моментом, когда подросток получает право вступления в ряды ВЛКСМ, в состав молодежной политической организации. Видимо, сам этот факт уже говорит, что человек перешел из детства в отрочество?

Вопрос от Людья, 17 лет, из Кировской области:

— Я не понимаю, за что люди, которые критикуют тот или иной фильм,

получают зарплату. По моему мнению, они берутся критиковать неважно что, лишь бы получить на этом деньги.

Отвечаю: пишущий в журнал критик зарплату не получает — ему оплачивается опубликованная статья (оплата эта называется «гонорар»). Расценки в среднем 10 рублей за одну страницу на машинке, то есть статья в «СЭ», к примеру, от 3 до 5 страниц может принести своему автору от 30 до 50 рублей.

СПОР

на этот раз возник вокруг публикации писем об армии в 4-м выпуске МОФ («СЭ» № 22 за прошлый год).

Курсант училища связи Андрей С. опасается, что тема внеустановленных отношений после наших дискуссий станет для правдоподобности «подмешиваться» в каждый фильм об армии. Думаю, что опасения эти преждевременны: дождаться бы 2—3 лент с серьезным анализом явления! И вот свою долю в этот анализ будущей командир уже вносит своим выступлением:

— В рубрике было сказано, что девятилетняя «не может не перекинуться на гражданку» вместе с отслужившими ребятами. Не нужно этого бояться. «Гражданка» — это как раз та среда, где и зародилось это уродливое явление. В армию оно пришло из общежитий ПТУ, техникумов, уличных компаний, мест заключения.

Десантник Юрий П.:

— Если бы Сергей Л. из Ленинграда, высказавшийся в № 22 «СЭ», служил в ВДВ, он бы понял, что наши кинобютики вовсе не фантастика. Я бы сейчас один вступил в бой с тремя вооруженными. А что внеустановленные отношения? Нужно самому себя показывать в коллективе, доказать, что ты мужчина! Тогда все будет хорошо. К этому нужно готовиться еще на гражданке.

Валера Л. из Красноярска:

— Все фильмы о нашей армии не раскрывают действительности ни на грамм, все они сплошная показуха. И к тому же у наших режиссеров какая-то удивительная манера снимать войска, где солдаты и офицеры прыгают, стреляют, летают... Но ведь есть еще стройбат, желдорбат, автобат... А здесь автомат, например, солдат держит только во время присяги! Создайте съемочную группу и, не тратя времени на всевозможные разрешения, езжайте к нам в Красноярский край или в Читу, если вы, Инна Сергеевна, действительно можете это устроить и вас волнует не только собственное благополучие, но и чужие, никому не известные судьбы...

Дорогой Валерий, нелегко сознаваться в ограниченности своих возможностей, но не только я лично, но и вся редакция журнала не может этого «устроить» — рвануть быстро со съемочной группой в Сибирь. Мы можем только помочь организовать общественное мнение о необходимости перестройки армейской жизни. Что и будем делать общими силами: вы, наши читатели и корреспонденты, и мы, журналисты советской прессы.

Жду ваших выступлений в рубрике.

* «Маленькая Вера» вызвала такой шквал писем, что ей была посвящена специальная публикация в № 2 «СЭ».

ВАС ЖДУТ НА ЯУЗЕ

В Москве создан первый видеокомплекс-салон «На Яузе». Здесь можно взять напрокат видеокассету (в фонде салона — более пятисот наименований), увидеть в просмотровом зале произведения советской и зарубежной киноклассики, современные художественные и документальные ленты, музыкальные программы, мультфильмы. Или поиграть с компьютером. Или посидеть в видеокафе на 50 мест, где зрителям предложат музыкальные и развлекательные видеоклипы.

В салоне есть видеокабинет, где удобно разместятся 16 человек. Сюда можно пригласить друзей, чтобы отметить семейное торжество, юбилей или просто посмотреть интересный фильм. Рядом расположены три кабины для индивидуального просмотра.

Адрес видеокомплекса — Яузский бульвар, 1/15. Его хозяин — ВПТО «Видеофильм».

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕБЮТ КИНОКЛУБОВ

В Ленинграде прошли Дни авторского кино Франции. Проводили их впервые Ленинградское объединение кино клубов совместно с Генеральным консульством Франции и объединением «Ленкиновидео».

Французская кинематография в нашем прокате представлена достаточно широко. Однако есть мастера, практически не знакомые советскому зрителю, но играющие заметную роль в киножизни Франции. С их фильмами и встретились ленинградцы. Демонстрировались работы мастеров разных поколений и творческих пристрастий: «Дурная кровь» Л. Карракса, продолжающая традиции «новой волны» и прежде всего Ж.-Л. Годара, — фильм «для эстетов», а рядом с ним «Большая дорога» Ж. Юбера, пронизанная ностальгией и юмором, фильм принципиально «анти-снобистский», пользовавшийся во Франции огромным зрительским успехом; «Место преступления» виднейшего мастера среднего поколения А. Тешине, который предложил знаменитой Катрин Денёв сложнейшую психологическую роль; «Ночи полнолуния» старейшины «новой волны» Э. Ромера — картина изысканная, напоминающая и работы Р. Брессона, и искусство примитивистов, и «Макс, моя любовь» легендарного автора скандальной «Империи чувств» японца Н. Осимы, снятая во Франции картина — попытка рассказать историю любви супруги английского дипломата к... шимпанзе Макс. Более традиционные жанры были представлены психологической драмой Р. Варнье «Женщина моей жизни», триллером А. Жессюа «Совершенно невинно» и фильмом ужасов Ж. Сантони «Смерть в дождливое воскресенье».

Были показаны также ленты, прошедшие по нашим экранам, — «Скромное обаяние буржуазии» Л. Бюньозля, «Провинциалка» и «Кружевница» К. Горетта...

Показ в кинотеатрах «Коллизей» и «Космонавт» сопровождался вступительными лекциями участников кино клубов, зрительскими викторинами. Часть доходов от проведения Дней в соответствии с уставом Общества друзей кино СССР перечислена Ленинградскому объединению кино клубов и будет направлена на расширение его деятельности.

А. ПОЛЕСИЦКИЙ,
председатель совета
Ленинградского
объединения кино клубов

ПРИЕЗЖАЙТЕ СНИМАТЬ КИНО

Пишет вам киномеханик колхоза «Победа» Бахарденского района ТАССР. В последнее время на экраны стали выходить интересные, привлекательные фильмы. Но вот беда: к нам по-прежнему приходят ленты старые, к тому же только 3-й категории. И так с 1969 года, с тех пор, как стал я работать киномехаником. О новых фильмах я только слышу или читаю, а показывать мне их приходится только спустя несколько лет. Поэтому и с планом плохо, и молодежь уезжает. Аппарат у меня старый, КН-20. Клуб построен где-то в 60-х годах, скамейки самодельные, все время ремонтирую их. В общем, недостатков много, хоть фильм про нас снимай. Хорошо бы, чтобы в ходе перестройки все обновилось. Так что приглашаем вас, кинематографисты, к нам: посмотрите, как мы живем, как «культурно отдыхаем».

Н. ХАБЫБУЛЛАЕВ,
колхоз «Победа»

ОДНОМУ — ВСЕ, А ДРУГОМУ — НИЧЕГО

Давно уже много пишут о стирании грани между городом и деревней. Но если так будет продолжаться, как у нас сегодня, то между городом и деревней образуется яма. Даже в простом мы не можем сравняться — в кинообслуживании, в культурном отдыхе. В городе, конечно, все есть — и театры, и несколько кинотеатров, и свежий кинорепертуар, и многое другое... А у нас гонят фильмы те же, что идут по телевидению. Если же хороший фильм выбьют после того, как городские посмотрели, то такой рваный и тертый, что там смотреть не на что. Я не знаю, кто завел такой порядок и когда все это кончится. Мы ведь тоже люди и хотим смотреть новые хорошие картины на нормальной пленке. Смотришь по телевизору: большие люди спорят о том, как деревню к городу приблизить, а такую простую вещь, как кинообслуживание, не могут наладить. Выходит — одному все, а другому — ничего.

В. БАРАНОВ,
Новосибирская область,
село Медаково

НЕ НАДО УЗДЕЧКИ

Хотелось бы высказать свое мнение о фильмах на «афганскую тему». «За все заплачено». Говорили, что этот фильм о войне в Афганистане. Но война в нем осталась совсем неизвестной, картина получилась о мафии, о бюрократии на стройке. А главный герой со своим мрачным аскетизмом нереален. Я знаю ребят-«афганцев», они не такие.

«Время оглянуться». Здесь много утрированного, но фильм нужный. Становится больно за гибнущие русские деревни, за свою «малую родину».

«Белые вороны». Этот фильм я бы по значимости поставил рядом с фильмом «ЧП районного масштаба». В последнее время я видел несколько фильмов ужасов, но все они бледнеют перед этими двумя картинами. Становится страшно, когда партийная, Советская власть, милиция срastaются в один клан и становятся мафией. Это самые актуальные фильмы года. Сейчас в выступлениях многих ответственных лиц раздаются

125319
Москва
Часовая ул. 55
СОВЕТСКИЙ
Экран

требования надеть уздечку на средства массовой информации, дескать, они занимаются критиканством, шельмуют должностных лиц, усиливают социальную напряженность и так далее. Если эти голоса возьмут верх, наступит конец гласности и перестройке.

Н. МИХАЙЛОВ,
Кемеровская область,
пос. Загорский

ЧАПЛИН — ЗАОЧНО

Прочел материал к 100-летию Чаплина, спасибо вам. Тронула меня статья А. Зоркого «Чаплина нет с нами». Правильно отметило ЦТ: для нас он «неизвестный Чаплин». Когда пять лет назад состоялась премьера этого фильма, А. Кукаркин в «Неделе» выразил надежду, что к 100-летию узнаем действительно неизвестного Чаплина. Сейчас этой надежды нет. И стоит ли удивляться элементарной безграмотности некоторых авторов юбилейных статей, если они знакомы с Чаплином лишь заочно. Фильмы Чаплина нужны именно для телевидения, они не коммерческие, и вряд ли можно ожидать от них прибыли. Кино — это великое искусство, оно живет и развивается, хороших фильмов, увы, не так уж много, и поэтому нужно, чтобы наш зритель видел лишь все хорошее из зарубежных лент, а плохие мы и сами производим.

А. АНДРЕАСЯН,
г. Каджаран

ДВАДЦАТЬ ТЫСЯЧ И ОДИН

В нашем городе два кинотеатра. Один из них недавно закрыли — якобы не выполнял план. А как ему давать план, если в нем показывают некачественные фильмы? Из вашего журнала, из передачи «Киноафиша» узнаем, что выходят на экраны новые хорошие картины, но если они даже доходят до нас, то показываются только в другом кинотеатре. Справедливо ли, что город с 20 тысячами населения имеет теперь только один кинотеатр?

Постоянные зрители
закрывшегося кинотеатра «Зартонк»,
г. Иджеван Армянской ССР

ПОД ПСЕВДОНИМОМ

Вызывает недоумение и досаду тот печальный факт, что многие зарубежные фильмы (в том числе настоящие шедевры) получают у нас в прокате другие названия, отличные от оригинала. Так, картина Ежи Кавалеровича «Поезд» когда-то была переименована в «Загачного пассажира», «Нежная курочка» — в «Обязательного полицейского», «Воришка-неудачник» — в «Игру в четыре руки».

Порочная практика продолжается и теперь: достаточно вспомнить польскую картину «Сексмиссия», превратившуюся в «Новые амазонки». Интересно, кто из чиновников занимается этим некрасивым делом? И почему он считает себя умнее выдающихся деятелей киноискусства, таких, как Луис Бюноэль, Рене Клер или Ежи Кавалерович?

И. ЛОБАНОВ, А. ЗИМБУЛИ,
А. ТАЛАЛАКИН, М. АХИНЬКО, М. ЛОРЕР,
Ленинград

ХОЗРАСЧЕТ ПРОТИВ «АСИ КЛЯЧИНОЙ»

Видимо, кинопрокат перешел на хозрасчет, но от этого любителю кино одни убытки. Коммерчески надежные «Кинг-Конги» могут крутиться по экранам чуть ли не месяц, а картины, содержащие смысл, где необходимо «шевелить извилинами», не задерживаются и на неделю (например, «Полет над гнездом кукушки»). А «Ася Клячина...» шла три дня в малом зале, куда помещается менее двухсот человек.

Последней каплей в чаше терпения моей истерзанной души было то, что фильм «Меня зовут Арлекино» посмотреть вообще не удалось. Он шел всего один (!) день да неделю перед этим на ночном сеансе в другом кинотеатре.

ЛОБОВ Василий Макарович,
Братск

БЕССРЕБРЕНИКИ ПОНЕВОЛЕ

Хочу через ваш журнал обратиться ко всем артистам, режиссерам, операторам, другим деятелям кино с просьбой встать на защиту материального положения киномехаников, которые своим умением, терпением и ревностным трудом доносят до зрителя ваше искусство. Эти труженики получают от 85 до 100 рублей в месяц при трехсменной работе в восьмичасовом рабочем дне. А в детских кинотеатрах заработки и того меньше. Как жить на эти деньги при современном уровне цен?

В. Р. ВОЙТЕНКО, ветеран,
Киев

НУЖЕН ДЕПУТАТСКИЙ ЗАПРОС

Выражаю полную солидарность со статьей А. Липкова «Кооперативы — кому они мешают?» («СЭ» № 5). Хочу дать совет: обратитесь за помощью к народным депутатам, избранным от Союза кинематографистов СССР. А они могут выступить с депутатским запросом.

П. П. ПИНЧУК,
Полтавская обл.

Рейтинг «АКТЕР»

(См. «СЭ» №№ 7, 8, 9, 11, 13)

ПРОМЕЖУТОЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ ИГРЫ НА 1 АВГУСТА 1989 г.

Участники игры назвали имена 387 популярных актеров советского кино. Первые места занимают:

1. Дмитрий ХАРАТЬЯН (1240)
2. Сергей ЖИГУНОВ (837)
3. Владимир ШЕВЕЛЬКОВ (691)
4. Виктор ЦОЙ (185)
5. Наталья НЕГОДА (179)
6. Михаил БОЯРСКИЙ (123)
7. Олег МЕНЬШИКОВ (109)

В десятку наиболее популярных актеров также вошли:

8. Ольга МАШНАЯ
9. Анна САМОХИНА
10. Александр АБДУЛОВ

НАПОМНИМ, ЧТО В ИГРУ МОЖНО ВСТУПИТЬ НА ЛЮБОМ ЕЕ ЭТАПЕ.

К 90-летию Е. И. Габриловича

Евгению Иосифовичу Габриловичу исполнилось девяносто лет. Перед нами большая, яркая и совсем не простая жизнь. Фильмы, снятые по сценариям Евгения Габриловича, на памяти у многих поколений зрителей. «Последняя ночь» и «Машенька», «Два бойца» и «Человек № 217», «Коммунист» и «Твой современник», «Ленин в Польше» и «Ленин в Париже», «В огне брода нет» и «Начало», «Монолог» и «Объяснение в любви»... Старейшина сценарного цеха, Герой Социалистического Труда Е. И. Габрилович по-прежнему в неустанным творческом поиске. Сегодня мы публикуем фрагменты из его новой работы. Сердечно поздравляя Вас, дорогой Евгений Иосифович, со славным юбилеем, желаем крепкого здоровья, счастья и новых творческих свершений.

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

Я встретился с ним случайно в одном из подмосковных санаториев. Это был видный старик, у которого от прошлого осталась осанность, строгость слов, вежливость взгляда. Когда-то он был, пожалуй, вторым человеком в государстве. Одно его имя внушало трепет. Он возносил и расстреливал, его именем были названы города, заводы и горы. Сын ремесленника, он строил плотины и выселял народы. Руководил бессмертными городами и прославленными заводами, командовал армиями во время войны. Начальствовал над полями, лесами и водами.

Был всегда рядом: Сталин и он. Бок о бок, плечом к плечу. Второй человек. В долгом течении лет занимался всем самым решающим. Облик его мелькал в газетах: смеется, но неумолим. Детолюбив, улыбочат, но беспощаден.

Потом его выбросили вместе со всем, что казалось навечно. Это был самый наглядный урок непрочности тех, кто вверху, урок, который История словно бы подрядилась давать моему поколению.

Теперь он просто старик в санатории для выздоравливающих. Его избегали. Над ним подшучивали. Он гулял в одиночку. Со своей палочкой и своими мыслями.

О чем он думал? О чем вспоминал? Досадовал? Негодовал? Перебирал в уме прежний блеск? Проклинал тех, кто пришел на смену?

Много раз я пытался его раскритиковать:

— Василий Адамович (так я условно назову его тут), расскажите о чем-нибудь.

— О чем?

— Обо всем. Ведь вы столько

видели, столько знаете, столько было всего!

— Было-то было, да нету...

— Хорошо это или плохо?

— Что?

— Что нету?

— Не знаю. Нету.

И ни с места, ни слова больше. Так и гуляет один. Со своей палочкой. Со всем, что он знал, видел и понял.

И только когда после прогулки приходит обратно в холл, другие выздоравливающие, забивавшие «козла», окликают его:

— Адамыч! Присоединяйся. Забьем?

Вот что мне однажды поведал писатель Илларион:

— Как-то раз утром, в начале пятидесятых, зазвонил телефон. Я поднес к уху трубку и услышал: — Здравьете, Илларион Денисович.

— Здравьете. Как самочувствие? Настроение?

— Ослепительное. А кто говорит?

— Говорит Иван Сергеевич.

— Польщен. Но кто вы? Откуда?

— Я, Илларион Денисович, из того учреждения, которое интересуетесь всем. Нам надо с вами увидеться.

Я помертвел.

— Когда?

— Нынче, Илларион Денисович. Не будем откладывать.

— Но у меня дела.

— А вы отложите дела. Возьмите карандаш, запишите адрес.— Он дал мне адрес, известный каждому, кто прописан в Москве. Да, впрочем, и не в Москве...— В два часа дня,— уточнил он.— Пропуск будет оставлен.

БЫЛОЕ И ГОДЫ

В № 9 «Советского экрана» за 1988 год я напечатал кое-какие заметки, штрихи, сценки, диалоги к будущему сценарию и назвал это так: «Напоследок». Сценарий все еще не написан, хотя пишу его каждый день. Впрочем, за долгое время поднакопилось еще кое-что из штрихов и отметок. Вот некоторые из них.

Евгений Иосифович Габрилович. 1989

Фото Н. Гнисяка

В два часа я вошел в подъезд знаменитого здания на Лубянке. Поднялся на предуказанный этаж. В дверях кабинета мне навстречу из-за стола встал человек в военном, набело выбритый и скрупулезно опрятный.

— Здравствуй, Илларион Денисович,— сказал он и протянул руку.— Я и есть тот самый Иван Сергеевич. Будем знакомы.

И вот, по словам писателя Иллариона, у них с Иваном Сергеевичем возник такой разговор:

— Скажите, Илларион Денисович,— спросил Иван Сергеевич, как только они растасовались по стульям.— Вы, я уверен, за Советскую власть?

Писатель ответил без промедления:

— Конечно! Странный вопрос!

— И готовы ей помогать?

— Безусловно.

— Так вот,— сказал Иван Сергеевич, закурив.— Время тревожное. Газеты читаете? Всюду предатели и враги. Задача каждого честного человека — обнаруживать их и давить. Так это или не так?

— Так,— согласился Илларион.

— Вот и отлично. Значит, согласны нам помогать?

— Я? — пролепетал Илларион.

— Вы.

— Но в чем?

— Замечать и уведомлять.

— Но я этого не умею.

— А чего тут уметь? Слушать и нам писать.

— О чем?

— Обо всем, что услышите.

— Нет, не смогу,— проговорил Илларион.— Простите, но не смогу. Не сумею. Я робкий, застенчивый человек. Угрюмый и малообщительный. Какой из меня шпион!..

Но тут собеседник его оборвал:

— Шпион — это тот, кто нам

вредит. А тот, кто нам помогает,— патриот. Пишите подписку.

— Какую?

— Что согласны сотрудничать.

— С кем?

— Не прикидывайтесь — это вам не по возрасту.

И тут, по словам Иллариона, он сказал так:

— Иван Сергеевич! Я вижу, вы интеллигентный человек. И я интеллигентный человек. Мы оба — русская интеллигенция. Почему же вы не хотите меня понять? Я готов за Советскую власть на казнь. Но я не умею выведывать, вынюхивать, выуживать, осведомлять. Я слабый больной человек и сразу же обмишуруюсь. Даже родная жена поймет, что тут что-то неладно.

— Словом, вы не желаете нам помогать?

— Желая!

— Тогда пишите подписку.

— Но у меня не получится.

— Что не получится?

— То, что вы от меня хотите.

Иван Сергеевич опять закурил.

— Да,— сказал он, дунув на спичку.— А я-то думал, что вы другой. Не любите вы Советскую власть.

— Люблю!

— Не верю. Вы, оказывается, не тот, за кого мы вас принимали.

— Я тот, тот! — закричал писатель Илларион.

— Нет. А с тем, кто не тот, мы ведем себя по-иному.— Иван Сергеевич примолк.— И с их женами тоже,— дополнил он, и еще раз примолк.— Да, кстати, и с их ребятишками,— закончил Иван Сергеевич.

Опять помолчали. Иван Сергеевич перелистывал какую-то книжку. Наверное, это был роман: на обложке сосновый парк, дорожка, луна, скамейка.



РЕЦЕПТ ТАЛАНТА

У меня такое ощущение, что Валерий Кичин написал книгу о Людмиле Гурченко* как-то совсем неправильно, неосторожно. Наверное, не посоветовался со старшими товарищами, слабо изучил опыт создания подобных монографий в прошлом. В результате полтаплились читатели. В прямом смысле. Уж второй тираж книжки скупается на корню моментально.

Ну, а теперь вполне серьезно. В Кичин написал книгу-симбиоз. Оставаясь в пределах лексики внятной, общедоступной, логичной вычурной наукообразности, автор с завидной легкостью и без видимых швов соединяет точные искусствоведческие наблюдения, философские пассажи, бытовые картины, цитаты из читательских писем и режиссерских высказываний, внутренние монологи самой актрисы и собственные, иногда и критически подчасные, суждения о конкретных ролях и их трактовках. Такая жанровая калейдоскопичность чревата возможной утратой ощущения целостности книги. Иной же взыскательный читатель может восторгаться недостающую «концептуальность». Но, по моему, исходные позиции автора были надежны и точны: концепция определилась самой драматургией жизни актрисы, а фантастически богатый жанровый диапазон ее таланта давал повод, «провоцировал» автора на свободную композицию,вольные ассоциации и на сопоставления характеров героинь с характером, душевным состоянием и внутренним миром актрисы.

Будем объективны и снисходительны. Если бы до этой книги не вышло нашумевшее «Мое взрослое детство» — мастерки и от всего сердца написанные мемуары самой Л. Гурченко, — у В. Кичина был бы еще больший простор для биографического и психологического исследования. И тем не менее автор сумел «обработать свое поле», не повторяться, сделать книжку равно киноисследовательскую и очерковую, журналистскую, с эффектом присутствия в творческой лаборатории актрисы, на съемочной площадке рядом с ней.

И еще одно счастливое обстоятельство. Для Гурченко музыка, танец, песня — кислород творчества. Это для нее условия естественного существования в искусстве. Пониманием, ощущением и анализом этой стороны дарования пронизана книга В. Кичина, чьи статьи о музыке, оперетте, музыкальных шоу хорошо известны.

Книга заканчивается разговором о ролях, созданных в 1983—1984 годах. С той поры актриса, увы, стала появляться в новых картинах нечасто. Снова что-то вроде паузы, случившейся после звездной «Карнавальная ночи»? Но ведь потом была совершенно непредсказуемая, абсолютно «другая» роль «деловой женщины» в «Старых стенах». И потрясающий драматизм образа Ники в «Двадцати днях без войны». И блеск современной шоу-звезды в «Бенефисе». И Тамара Васильевна в «Пяти вечерах», образ, о котором, кажется, отдельную книжку впору писать. И, боже мой, какая непохожая на все предыдущие роль в «Прохиндиаде»! Хочется верить, что «феномен Гурченко» вот-вот вновь заявит о себе во всей неожиданности художественных первооткрытий. Во всяком случае, из того, что написал автор о судьбе, таланте и характере актрисы, это следует с неизбежностью.

Г. СИМАНОВИЧ

* В. Кичин. Людмила Гурченко. М., Искусство, 1988

— Хорошо, — сказал писатель Илларион. — Диктуйте подписку.
— Я подписал, — завершил свой рассказ Илларион. — И писал им: по временам до перестройки. Но, к счастью, ничего серьезного не наговорил. Так, трепотня... Правда, кажется, подкузьмили одного недомылка. Но не больше... Ничего не поделаешь, время было такое. Разве вам это понять! — сказал в заключение писатель.

Судьба пощадил меня: я не мотался по тюрьмам, не скитался по лагерям. И только один раз в жизни увидел вблизи лагпункты. Случилось это, однако, при удивительных обстоятельствах.

Как-то однажды, в половине тридцатых годов, зазвонил телефон, и товарищ П. П. Крючков, секретарь А. М. Горького, позвал меня к Алексею Максимовичу в дом близ Никитских ворот, где в те годы жил знаменитый писатель.

— Будет весьма примечательная встреча, — пояснил П. П. и повесил трубку.

Я явился, и встреча, как оказалось, была действительно необычная: беседа писателей с Вождем. Вместе со Сталиным (сзади и спереди) пришли и его соратники, чьи портреты висели по праздничным дням на фасадах. Для меня, литератора, только-только вступившего на тропу почитаний и банкетов, это было чем-то вполне фантастическим — и этот дом, и Сталин, и Молотов, и Каганович, и Ворошилов, и Горький, сказавший речь о победах страны в том же регистре восторга, как об этом писалось в газетах. Пламенные были и тосты писателей, прославлявших Вождя, и счастье того, что он есть и дает указания.

Я однажды уже описывал эту встречу. Сейчас отмечу лишь то, что именно тут, в этот час, я впервые услышал о социализме, с которым так остро помялся в дальнейшие годы. Отмечу и то, что как раз тогда прозвучал призыв, обращенный к работникам органов госбезопасности, устроить писателям поездку на Беломорско-Балтийский канал, о котором на Западе навалено столько вздора и клеветы: пусть мастера пера получат возможность воочию убедиться в гнусности этой лжи и в чистоте и гуманности перековки.

И вот через пару-другую недель после этих речей все тот же П. П. (впрочем, вскоре расстрелянный) снова звонит мне по телефону (а это уже само по себе было великой честью) и сообщает, что особый поезд писателей отчалил на Беломорстрой и что я в списке тех, кто намечен в эту поездку: вагон номер такой-то, место такое-то, верхнее, сообразно моему малому весу в литературе.

И, вообразите, литераторский поезд мчит сквозь ночь в Ленинград, и в названном поезде восседают, лежат, спорят, кушают, выпивают прозаики и поэты, знаменитые и не очень, равно как и те, кто еще совсем никому не известен, но, по мнению Горького, вскоре будет знаменит.

Всю ночь пассажиры не спят, бродят друг к другу и целуются, и кланутся в бескорыстном служении искусству, и твердят, что сколь бы ни была стопудовой писательская судьба, все же в итоге побеждает талант. Даже если слава приходит через полсотню лет.

И всем утешительно, что слава может прийти и через полсотню лет. Черт с ней, только бы пришла, даже если ты ее, истлев, не учуешь!

И всю ночь по купе разносят пиво и бутерброды сотрудники госбезопасности в чине не меньшем, чем нынешний подполковник. И только под утро сочинительский поезд наконец угомонится, вздремлет. И когда знаменательные вагоны замрут в Ленинграде на Московском вокзале, к толпам встречающих выйдет всего лишь с десяток самых незначительных его пассажиров в сопровождении тех, кто разносил бутерброды и по долгу своей работы привык не спать по ночам.

Потом нас везут на обзор достопамятных мест Ленинграда, а после в «Асторию», где назначен торжественный обед и где на столах отнюдь не одно только пиво. Писатели, сотрудники госбезопасности всех ступеней, вплоть до самых недостижимых (впрочем, вскоре казенных), водка, вино и тосты о том, что мы самая милосердная в мире страна и что пресловутые лагерники, куда нас нынче вечером повезут, все до единого подтвердят, что они живут в счастье, покое и в сыновней признательности всем, кто ведет их стезей перековки. И, конечно, в особенности тому, кто придумал этот великий канал, соединивший Балтийское море с Белым, эту фабрику нравственных изменений, невиданную в истории Человечества. И тут все: поэты, прозаики, драматурги, москвичи, ленинградцы, военные, штатские, с чинами, медалями, научными званиями, все почетные, а также и те, кто еще только рвется к почету, встают и кричат «ура» единым, громовым выкриком. И повторяют это «ура» каждый раз, когда упоминается Сталин. Кричал, конечно, и я, возможно, даже громче других. Впрочем, что значил мой крик среди криков блестящих звезд искусства, работников внутренних дел и светил науки!

Вечером нас разместили в каютах судна, речного, крепко отдраенного и отмытого, и мы поплыли на Север. Подполковники, разославшие в поезде бутерброды, отплыли с нами, как, впрочем, и их сослуживцы неизмеримо крупней.

И вот так и плыли мы — совесть и гордость русской земли — по вновь открытому Белбалтканалу от одного лагпункта к другому, и всюду на пристанях нас встречали оркестры из зеков и самые зеки в новеньких робах, вымытые и побритые, счастливые, застенчивые, лучезарные, и невозможно было поверить, что это и есть (и в немало) именно пятьдесят восьмая статья.

В общем, все было именно так, как положено, как желалось тем, кто кормил нас ночью в поезде бутербродами, и тем, кто, куда как повыше, и придумал весь этот художественный театр. И только одно обстоятельство выпирало из ритуала: на каждой из пристаней зеки, скандируя, требовали, чтобы на палубе появился Зоценко. Именно он, только он и никто другой из писателей, хотя тут, на судне, было навалом тех, кто руководил журналами и умами, кто был прославлен своим умением угадывать вкусы правительства в романах и директивных статьях. Но их имена были малоизвестны зекам, и те ревели со всех пристаней:

— Зоценко, выползай!

Но Зоценко не появлялся: он, правда, был юмористом, однако по нраву не слишком приветливым и лежал в каюте одетый в черный костюм, при галстукке, с четким пробором на волосах, как если бы собрался на встречу с любимой дамой. Но не было дам среди тех, кто зывал к нему с пристаней, во всяком случае, таких, что пригляну-

лись бы Зоценко. Дамы были попроще и подоступней.

Мелькнуло немало лет, и только теперь, когда открылось многое из того, за что ночные разносчики бутербродов ломали подследственным ребра и зубы, я до конца уяснил суть той прогулки по лагерным пунктам. Однако в те времена эти оркестры и перековка казались неопровержимыми, и, возвратившись с канала в Москву, мы вновь собрались у Горького, чтобы составить книгу о Белбалтлаге. И писали очерки в эту книгу с таким проникновением в суть всего доброго в человеке, а его сердце и мысли, что у творца «Селкаша» при чтении проступали слезы. Впрочем, насколько я знаю, он вообще легко поддавался слезам.

Так только нынче, на склоне лет, я понял, сколь трудно прощупать действительность. Особливо тогда, когда тебе дают бутерброды.

Я не шестидесятник, я даже не пятидесятник. Я, если пользоваться теми же верстовыми столбами, всего-навсего тридцатидесятник — годы хоть беспощадные, но врубившиеся в душу, как молодость. Я не сидел за решеткой, меня не гоняли по лагерям.

В те годы уже обозначились как бы три пласта, три ветви в искусстве. Первый пласт воспевал действительное — все, что есть, чему предписано быть и что в конце концов будет. Он процветал, заседал, утверждал, отлучал. Он был **свой**. Его звали в Кремль, он кушал севрюгу и раков на дачах. Он был строг к оступившимся и безжалостен к падшим. С ним здоровались за руку, поднимаясь из высокопоставленных кресел, его преподавали в школах и университетах, в память о нем прибавили доски к домам. Он был вознесен и облакан и прокладывал путь.

Однако пришла перестройка, и множество тех, кто протапывал путь и кушал севрюгу и раков, оказались посредственностью да к тому же и дрянью.

Второй пласт порицал действительное. Этот был **не свой**. Он обрек себя на гонение и плаху. Все вокруг составлялось в том, чтобы выразить ему свой плевком. Он лежал под забором, разбитый в кровь. Но пришла перестройка, и высветилось, что тот, кого били в кровь, был истинным сыном Отечества.

Имелся, однако, еще один, третий слой. Он был **свой и не свой**. Он, как положено, восхвалял, но с какими-то петлями, притемнениями. С чем-то припрятанным за душой. В том, что он сочинял, все с виду было таким, как требовалось. Все завершалось счастьем, однако, с неясностями, которые не каждый мог одним махом понять. Какая-то тряска. Правда, ухабы, естественно, значились и у тех, кто славил и воспевал, однако там были галантные, корректные ямы, все неизменно сглаживалось и смывалось, как только в сюжет вступал тот, кто все исправлял. Здесь же ход дела затягивался, ухабы и рывки, бывало, шли в глубину, порой проникая туда, где не разрешалось крутить зрочками.

Таким был этот третий слой. К нему принадлежал и я. **Свой, но не в доску**.

Таким было время, когда я жил. Жил, работал, не сбежал за бугор, писал, как умел. Пусть не дочиста правду, но нередко впрытык. И не стыжусь того, что писал.

Третий слой. Свой, но не вове-

Американские фильмы — на нашем экране. Мы рассказываем о трех из них. Коммерческое кино? Без всякого сомнения. Но точно отражающее художественные и кинофильские пристрастия американцев среднего поколения.

Яппи в ритме приключений

В. ЭШПАЙ

К фильму «Роман с камнем», поставленному режиссером Р. Земекисом, можно отнести как к приключенческому боевику и не ломать по его поводу голову. Более того, большинство так и поступит. Однако этот фильм не так прост, как кажется.

Втянувшись в картину, замечаешь, что тут все как-то сдвинуто в сравнении с привычными приключенческими фильмами. Будто все мы где-то видели или читали. В этом — особенность нового американского кино, создаваемого режиссерами, которых условно можно назвать режиссерами поколения «бэби-бум» (родившимися в 1945—1959 гг.). В 80-х годах этих людей, плавню влившихся в американский средний класс, начали называть «яппи» («yuppie» — аббревиатура от «young urban professional»), то есть «молодые городские профессионалы»). Фонетическая игра «яппи» — «хиппи» весьма многозначительна. Яппи — это те, кто совсем молодым прошел через 1968 год, если не в первых рядах, то сочувствующими. Известно, что судьбы участников молодежного движения сложились по-разному. Незначительная часть экстремистов («рай — здесь и немедленно!») ушла в терроризм и утратила мир. Основная масса вынуждена была просто жить. Именно это имел в виду, расставаясь с хипповым идеализмом, экс-битл Джордж Харрисон, назвавший свой знаменитый тройной альбом «Жизнь в материальном мире». Оказавшись — после того, как их контркультурные идеалы не воплотились в действительность, в идейно-эстетическом вакууме — американские кинематографисты обратились к мотивам ушедшей эпохи, заново анатомируя широко известные, почти архетипные кинофабулы, популярнейшие жанры. Это и «фильм приключений» («Роман с камнем»), и «фильм ужасов» («Полтергейст» Тоба Хуппера), и «комедия нравов» («Поменяться местами» Джона Лэндиса), и «музыкальный фильм» («Улицы в огне» Уолтера Хилла). Естественно, что «тотальная постхипповая ирония» до неузнаваемости меняла изначальные послышки. В результате и появилось некое новое кинематографическое качество. Вспомним к тому же, что игра формами, из которых как бы ушло жизненное содержание, вообще характерна для современного постмодернистского искусства. В данном случае интересно, что эти принципы добрались-таки до цитадели коммерческого начала в искусстве — до Голливуда.

Родившийся в 1952 году, выпускник кинофакультета университета Южной Калифорнии Роберт (Боб) Земекис — один из ярчайших представителей голливудских «кинояппи». Несмотря на то, что Земекису покровительствовал сам Спилберг (Спилберг был продюсером его фильмов «Держать за руку» и «Подержанные автомобили», а также режиссером картины «1941», автором сценария которой был Земекис и его постоянный соавтор Боб Гейл), Земекис оказался в сложном положении — все говорили о его одаренности и перспективности, а финансового успеха не было. Именно поэтому он ухватился за предложение уже популярного (а следовательно, имевшего деньги) актера и продюсера Майкла Дугласа снять «верняка» вне «системы» Спилберга. И Земекис выиграл — «Роман с камнем» оказался кассовым фильмом, и режиссер при этом не изменил своим творческим принципам.

Начало фильма — отправная точка, осколок того самого сюжета-архетипа,

задающий систему координат и правила игры. Нам показывают как бы экранизацию последнего романа героини фильма писательницы Джоан Уайлдер: красотке Энджелине удается прикончить негодяя ножом, извлеченным из подвязки (дело происходит на Дальнем Западе в середине прошлого века), потом появляются приятели негодяя, от которых ее спасает мужественный ковбой Джесс, увозящий Энджи в даль преири... Дальше начинается собственно фильм. Действие переносится как бы в реальность, где наша беллетристика, рыдая в пароксизме сопереживания, заканчивает свой опус. На самом деле действие в реальность не переносится: просто поднимается еще один занавес и начинается другая игра, где игровой площадкой являются Северная и Южная Америки. Авторы как бы балансируют на грани возможного: с одной стороны, история с крокодилом, проглотившим изумруд, невозможна, с другой — мало ли чего не бывает в этом безумном, безумном... С одной стороны, возможно, и есть где-нибудь такие писательницы, как Джоан Уайлдер, и такие свободные стрелки-орнитологи-ландскнехты, как Джек Ти Колтон — типичный «яппи из хиппи», берущийся проводить женщину из джунглей к ближайшему телефону только за 375 долларов... С другой стороны, очевидно, что это литературные персонажи, «из книг», так сказать, а те происшествия, в которые они вовлечены, — винегрет из литературных и кинематографических впечатлений авторов фильма. Тут и бутлафорский стеклянный камень-изумруд (о котором роман), и откровенно «квазипиратская» карта с испанской надписью «Эль корасон», и разбитый Дуглас ДС-3 «Дакота», набитый марихуаной и ядовитыми, но съедобными змеями породы «бушмастер», и уединенное ранчо, хозяин которого, романтически настроенный торговец наркотиками, отгородился от сельвы прочными стенами и упивается дешевой беллетристикой... Все где-то видано и читано — у Хоуарда Хоукса или у Фреда Циннемана, у Райдера Хаггарда или Майн Рида, у Жюль Верна или даже Юлиана Семенова.

В финале фильма все это находит и формальное объяснение: оказывается, мы только что просмотрели экранизацию очередного опуса писательницы Джоан Уайлдер. Так что сердиться на вторичность не приходится: по сравнению с первым романом, отрывок «экранизации» которого нам показали вначале, то, что мы увидели, — шедевр. (О чем и говорит Джоан, глотая слезы, ее лучшая подруга.) Самые последние кадры с яхтой на городской улице, правда, несколько сбивают с толку — что все-таки на самом деле? — но, в общем, укладываются в стилистику картины. Возможно, это просто начало новой игры.

Исполнительница главной роли Кэтрин Тернер — идеальная актриса школы перевоплощения для этой роли и для «этих игр». Все ее работы — тоже где-то виденные «готовые актерские наборы», ее индивидуальность от нас спрятана. Она везде разная и нигде не повторилась — от «фатальной женщины» в «Жаре тела» Лоренса Касдана (ремейк старого фильма Билли Уайлдера «Двойная страховка», где Тернер играла роль Барбары Стенвик) и наемной убийцы в «Чести семьи Прицци» Джона Хьюстона до интеллигентной «лапы-растяпы» Джоан Уайлдер в «Романе с камнем».

Исторические обстоятельства сло-

жились так, что «яппи» суждено разбирать уже готовое, то, что было генерировано новаторской духовной деятельностью предыдущих поколений. Время разбрасывать камни, и время...

Коммерческое кино? Вне всякого сомнения. Но точно отражающее художественные и кинофильские пристрастия американцев среднего поколения. Собственно говоря, кино в качестве самого массового из искусств и должно быть таким — доступным и, насколько

это возможно, не вульгарным. У американских режиссеров-яппи это неплохо выходит.

РОМАН С КАМНЕМ

«XX ВЕК ФОКС», США
Автор сценария Диана Томас
Режиссер Роберт Земекис
Оператор Дин Канди
Художник Лоренс Полл
Композитор Алан Сильвестри



Джоди Телен в фильме «Четверо друзей»



Майкл Дуглас, Роберт Земекис и Кэтрин Тернер во время съемок «Романа с камнем»

Мы любим детектив

Юлия ИВАНОВА

На афише: «Окно спальни», производство США. Дети до 16 лет не допускаются». Скуповато. Но и такой рекламы оказывается вполне достаточно для аншлага.

Конечно, можно продолжать называть американские боевики продуктом массовой культуры, обвиняя их во всевозможных коммерческих «грехах». Но если долгие годы даже и нашему прокату удавалось латать финансовые дыры при помощи таких «верняков», значит, у зрителя существует потребность в таком кинематографе.

Для советской киноиндустрии вопрос коммерческого успеха ее продукции до сих пор никогда не был жизненно важным. Киностудия в СССР прогореть просто не могла.

Сегодня, когда советское кинопроизводство переходит на хозрасчет, перед ним неумолимо встанет необходимость освоения механизма коммерчески состоятельного кинематографа. И здесь есть чему поучиться на примере таких картин, как «Окно спальни» (к счастью, их становится в нашем прокате все больше).

Люди любят страшные истории. Из детства тянутся воспоминания о сладостном ужасе — от сказок о людоедах и драконах до рассказов о ведьмах

и вампирах. Потребность в эмоциональных ощущениях такого рода рождает стабильный интерес к их носителям — слухам, детективам, фильмам ужасов. Еще в начале века стало ясно, что вечная Страшная История, да еще вкупе с детективным сюжетом — верный залог коммерческого успеха фильма. Именно на таком беспроигрышном сочетании построен сюжет картины режиссера Кертиса Хансона «Окно спальни». Маньяк охотится за привлекательными женщинами и убивает их. О том, кто совершает преступления, знаем только мы и главный герой. Общая тайна держит нас в постоянном напряжении и делает сообщниками героя. Мы получаем возможность строить догадки, предчувствовать и ошибаться, словом, участвовать в событиях, а не пассивно наблюдать за ними. Обстоятельства загоняют невинного нашего героя во все более абсурдное и безвыходное положение. Терри Ламберт очарователен. Он улыбчив, естествен. Так сказать, один из нас, попавший в ловушку коварных обстоятельств. Актер Стив Гуттенберг завоевывает наши симпатии, рисуя образ простого, доверчивого, но отважного парня. И опять герой и зритель здесь на равных — Терри воспринимается как старый знакомый или даже друг. Внешний мир, события наваливаются на него, вызывая растерянность. Он хочет казаться уверенным в себе, но не может «охватить взглядом» всего, что с ним происходит.

Когда в сцене его первого допроса игра перерастает в реальную опасность, и уже он сам может стать жертвой, мы видим Терри на фоне стены, рисунок которой образует решетку. Метафора легко прочитывается (и легкость эта, вообще свойственная фильму, тоже импонирует зрителю).

Детектив в чистом виде — жанр все же «на любителя». Вот если его органично соединить с мелодрамой — другое дело. А где мелодрама — там и женщина. В «Окне спальни» их две. Сильвия (Изабель Юппер) — утонченная, хрупкая, с алым ротиком, который, конечно же, скрывает дивные белые клычки... Она готова быть любящей и благородной, но — наблюдательницей. Нет, не она станет главным действующим лицом этого представления.

Элизабет Макговерн, сыгравшая «вторую женщину» — Денизу, впервые появилась на наших экранах в «Рейтайме», и сразу стало понятно — звезда! Ее своеобразная внешность не позволяла решить со всей определенностью, скажем, красивое у нее лицо или нет. Сама эта необычность притягивала к актрисе зрительское внимание, и здесь, в «Окне спальни», произошло нечто подобное: она появляется чуть не к середине фильма, почти незаметно, без всякой «подачи», но постепенно мы начинаем видеть ее глазами Терри, а затем и глазами убийцы-маньяка. К концу фильма Дениза уже «в открытую» играет роль «роскошной приманки» для убийцы, но также и для зрителя.

Отметим мастерство, с которым ре-

жиссер на протяжении всей картины делает зрителя соучастником действия, заставляет его сопереживать, удивляться, радоваться... Да-да, радоваться. Это ощущение, пожалуй, заметно превалирует здесь над другими. Самые напряженные моменты режиссер не забывает разрядить шуткой, и финал зритель встречает с улыбкой.

ОКНО СПАЛЬНИ

«ДЕ ЛАУРЕНТИС ЭНТЕТЕЙНМЕНТ ГРУП», США

По роману Энн Холден «Свидетели»

Автор сценария и режиссер

Кертис Хансон

Оператор Гил Тэйлор

Художник Рон Форман

Композиторы Майкл Шульв, Патрик Глизон

Это и есть Америка

Наталья ПЕТРОВА

Фильм Артура Пенна «Четверо друзей» представляет поединок юных героев с жизнью на ринге Америки 60-х годов. Джорджия, Данило, Том и Дэвид мечтают о необычайной будущности, о славе и успехе. Когда в начале фильма Джорджия уверенно говорит: «Я буду великой танцовщицей», — мы готовимся наблюдать за блестящим осуществлением планов, но напрасно. Речь пойдет не о легко добываемых блестящих, а о дороге разочарований, ведущей от грезы к реальности.

Разыгравшееся воображение героев сразу заземлено ощущением обреченности. Дэвид, как и его друзья, музыкант, а его ждет мастерок гробовщика. Том вместо игры в музыкальном театре становится «актером» на театре военных действий, он солдат во Вьетнаме. Джорджия, бредившая о карьере Дункан, находит неважный приют своему вольнолюбию в мире хиппи. Она ощущает себя чужестранкой в декорациях большого города, так же, как и эмигрант Данило, еще мальчиком приехавший с родителями из Югославии, чтобы завоевать страну «неограниченных возможностей». Он пытается войти в высший свет, женившись на богатой Адриенн, но его «накроет» тень Эдипа: в день свадьбы отец невесты выстрелит в дочь, в Данило и в себя.

О юности трудно говорить без умиления. Однако именно этого избегает режиссер. Глядя вспять, соблазнительно также указать на пороки прежних времен. Но Пенн не набрасывается на прошлое с кулаками.

Он не восклицает восторженно: «Ах, как это было!» — и не корчит презрительную мину: «Ну, были времена...» — а говорит о недавнем прошлом Америки спокойно и взвешенно: «Это было так».

Четверо друзей погружены в свой микромир. Мы узнаем подробности примерно о пятнадцати годах их жизни: Джорджия вышла замуж за Дэвида, от Тома родила ребенка, а Данило любил. А пунктиром намечено: идет война во Вьетнаме, убит Кеннеди, негры борются за свои права...

В те самые 60-е годы выходили фильмы протеста — о молодых людях, выпавших из социальной жизни, блуждающих по дорогам Америки. К ним относится и знаменитая лента самого Артура Пенна «Бонни и Клайд». Быть вне общества значило быть против него. С башни 80-х годов Пенн несколько иначе объясняет молодых аутсайдеров.

Они не стоят среди демонстрантов с плакатами «Нет — войне во Вьетнаме!». Машина Данило развезается с автобусом бастующих и пробивается через кордон демонстрации. Том исполняет свой долг, участвуя в несправедливой войне. Однако Пенн не покачивает головой с видом моралиста, не спешит категорично осудить аполитичность молодежи. Скорее, он объясняет их поведение тем, что они просто плывут по течению. Они пленники свободы, ощутившие ее как движение без тормозов. И все-таки они виноваты.

Они осознают свою вину; их поколение только заявило о себе и уже распалось в собственной несостоятельности.

Мы наблюдаем за тем, как тают надежды молодых людей, как улечиваются иллюзии поколения, как американская мечта постепенно меркнет, хотя все-таки живет.

«Что стало с американской мечтой?!» — восклицал У. Фолкнер в 50-е годы. Эхо его слов слышится в фильме Артура Пенна. Но режиссер не дает определенной оценки прошлому, видимо, не желая быть категоричным и упрощать.

Один из значительных персонажей ленты — друг Данило ученый Луи. Он не просто грезит, он верит, что когда-то сбудется его мечта — люди пройдут по Луне. Линия Луи помогает уравновесить настроение картины: надежды рушатся, но космическая мечта может оказаться достижимой, Луна — доступной. К семидесятым годам Америка подошла, грустно оборачиваясь на уставшее поколение молодых, но возможности ее огромны...

Не раз герои произносят магическое слово — Америка. И звучит оно по-разному. «Я устал, и я опять иду на работу — это и есть Америка», — говорит отец Данило. «Америку не построили — она родилась из мечты!» — восклицает Данило.

В финале герои вместе сидят у костра. Сгорают несбывшиеся надежды. И все же последнее слово принадлежит опять мечтающей Джорджии. Прошли одни времена, придут другие. От костра летят искры неистребимой американской мечты, возрождающейся из пепла.

ЧЕТВЕРО ДРУЗЕЙ

«ФИЛЬМУЭЙЗ ПИКЧЕРС», США

Автор сценария Стив Тезич

Режиссер Артур Пенн

Оператор Гислен Кроке

Художник Дэвид Чэпман

Композитор Элизабет Свадос

Элизабет Макговерн и Стив Гуттенберг в фильме «Окно спальни»



Рубрику ведет
Сергей КУДРЯВЦЕВ

«Свидетель»

«Год дракона»



«СВИДЕТЕЛЬ» (Witness), США, 1985. Режиссер Питер Уир. В ролях: Харрисон Форд, Келли Макгиллис, Йозеф Зоммер, Александр Годунов. 112 минут.

Как верно сказано в «Видео Муви Гайд 1989», в фильме П. Уира содержатся три впечатляющие истории. Первая из них — триллер о капитане полиции, преследующем торговцев наркотиками, и восьмилетнем мальчике, ставшем невольным свидетелем убийства. Вторая — рассказ о любви этого полицейского к матери мальчика, живущей в патриархальной общине немцев-протестантов. В третьей повествуется о замкнутом мире общины, пытающейся сохранить первозданность своих обычаев, верований и культурных традиций в обществе насилия и утраченных нравственных ценностей. Ирл и Памела Уоллес и Уильям Келли получили премию «Оскар» за сценарий. Австралийский режиссер П. Уир, поставивший до этого совместно с американцами «Год опасной жизни», переосмыслил традиционные для американского кино жанры триллера и полицейского фильма, удачно «влив новое вино в старые мехи». Его картину можно назвать «экологическим триллером», имея в виду, что речь идет прежде всего об экологии культуры, экологии чувств и моральных законов. Атмосфера жизни патриархальной общины, красота естественных человеческих взаимоотношений заставляет героя-полицейского произвести переоценку собственной жизни. Неожиданен в этой роли Х. Форд, доказавший, что он способен выйти за рамки привычного амплуа супермена.

«ГОД ДРАКОНА» (Year of the Dragon), США, 1985. Режиссер Майкл Чимино. В ролях: Микки Рурк, Джон Лоун, Эриан, Леонард Термо. 136 минут.

Мастер эпических саг М. Чимино («Охотник на оленей», «Врата рая») на этот раз предпринял грандиозную попытку воссоздания загадочного мира «Китайского квартала» в Нью-Йорке, не просто пораженного коррупцией и мафией, но, согласно Чимино, во многом похожего на настоящий ад. Сквозь

эти «врата ада» проходит бывший участник войны во Вьетнаме, ныне полицейский, объявивший непримиримую войну «императору» китайской мафии (по иронии судьбы Д. Лоун, сыгравший китайского мафиози, спустя два года снялся в роли последнего императора Китая в картине Б. Бертолуччи). Умение режиссера реконструировать любую среду (в качестве казака можно отметить, что все нью-йоркские натурные сцены он почему-то пожелал снять в Северной Каролине) на сей раз, пожалуй, обернулось против фильма, сюжет которого оказался лишенным логической связности, а трактовка событий — откровенно тенденциозной. Отсутствие такта, уважения к чужой культуре, другому образу жизни (что частично содержалось еще во вьетнамских сценах «Охотника на оленей») в ленте «Год Дракона» стало доминирующим и вызвало обиды и возмущение не только китайцев, живущих в США. Художественное поражение М. Чимино здесь очевидно.

«ФИЛЬМ ЛЮБВИ И АНАРХИИ» (Film d'amore e d'anarchia), Италия, 1973. Режиссер Лина Вертмюллер. В ролях: Джанкарло Джаннини, Мариандрежа Мелато, Эрос Паны, Лина Полито. 108 минут.

Одна из первых лент, в которой раскрылся яркий, оригинальный талант режиссера Л. Вертмюллер. Уже здесь проявилось ее пристрастие к историям о сицилийцах, попадающих в большой мир, где подвергаются испытаниям их закоснелые представления о морали. Ситуацию типичной комедии нравов режиссер вписывает в контекст социальной, политической и идеологической обстановки в Италии 30-х годов. Комический рассказ о деревенском недотепе, который соглашается выполнить просьбу умирающего анархиста об убийстве Муссолини и скрывается до покушения «в известном доме терпимости на виа дей Фьори» (как гласит подзаголовок фильма), по мере развития сюжета приобретает трагическое измерение. Л. Вертмюллер взрывает сложившийся порядок вещей, обнажая скры-

тый беспорядок, хаос (одна из ее лент так и называется: «Все на месте и все в беспорядке»). Монолитный, величественный фашистский режим Муссолини оказывается на поверку фарсовым; держащимся лишь по недоразумению в атмосфере неразберихи человеческих отношений и политической анархии. Именно это, по мнению Л. Вертмюллер, является питательной средой фашизма. Судьба честного и наивного парня, вовлеченного в стихию анархии, безжалостно перемалывается в жерновах всеобщего хаоса. Его отчаянное, бесполезное самопожертвование останется в полицейских отчетах только как пикантный факт о преступлении на почве ревности возле одного из публичных домов Рима. На самом деле дом терпимости стал для героя местом рождения чистой любви. А фашистская Италия — по фильму — и была настоящим борделем, притоном анархии и разврата. Актер Дж. Джаннини получил премию на кинофестивале в Канне за блистательное исполнение главной роли.

«САЛОН КИТТИ» (Salon Kitty), Италия, 1975. Режиссер Тито Брасс. В ролях: Ингрид Тулин, Хельмут Бергер, Терез Энн Савой, Беким Фехмию. 105 минут.

В 1976 году эта картина была названа английским журналом «Филмз энд

Филминг» самым большим разочарованием сезона. Ведь Т. Брасс считался одним из перспективных режиссеров. Кроме того, лента была посвящена модной тогда теме фашизма. Вслед за этапными картинами «Гибель богов» (откуда Т. Брасс позаимствовал, кроме всего прочего, актеров И. Тулин и Х. Бергера), «Конформист», «Фильм любви и анархии», «Лакомб Люсьен», «Ночной портье» появилась масса подражательных, откровенно эпигонских фильмов. К их числу следует отнести и «Салон Китти». Рассказ о публичном доме, открытом в фашистской Германии для нужд офицеров и для тайной слежки за ними вездесущего гестапо, претендует на то, чтобы считаться политическим, антифашистским фильмом. Но мелодраматически-шпионский сюжет по меньшей мере наивен, а эротические игры под звуки фашистских маршей, на фоне флагов со свастикой или кинопроjections нюрнбергских парадов пошлы, более того, оскорбительны. Дальнейшая карьера Т. Брасса доказала, что им прежде всего владеет страсть к скандальным эротическим историям.

Оценки фильмам (кроме оговоренных случаев) даются по шестибальной системе:

	Свидетель	Год Дракона	Фильм любви и анархии	Салон Китти
В. Дмитриев	XXXXX	XX	XXXX	X
К. Разлогов	XXXX	XXX	XXXXX	XX
А. Деметьев	XXXX	XX	XXXX	XX
С. Кудрявцев	XXXXX	XX	XXXXX	XX
«Видео Муви Гайд 1989» (по пятибалл. системе)	XXXX 1/2	X	XXXXX	—
«Муви он Ти-Ви энд видеокассет» (по четырехбалл. системе)	XXX 1/2	XX 1/2	XXX 1/2	—
«Л. Малтин. Ти-Ви Муви энд видео» (по четырехбалл. системе)	XXX	XX 1/2	XXX	—



ПОЖИВЕМ — УВИДИМ

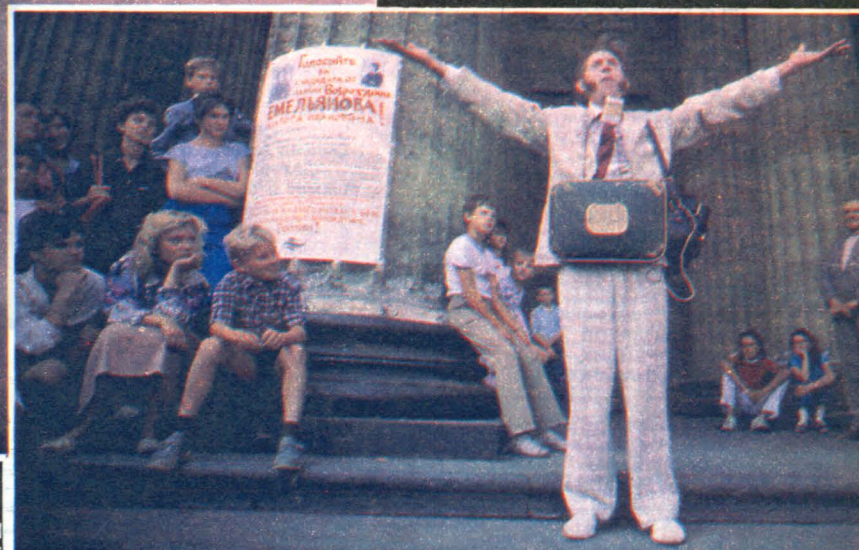
Э

ти снимки, сделанные фотокорреспондентом Николаем Гнисиюком на съемочных площадках, — из будущих репортажей «Советского экрана». В ближайших номерах «СЭ» наши читатели узнают:

о том, что на ленинградских улицах иногда можно повстречать и гостей из XVIII века... Особенно участились эти случаи с началом съемок режиссером Виталием Мельниковым «Царской охоты» — киноверсии известной пьесы драматурга Л. Зорина, где снимаются С. Крючкова (Екатерина II), А. Самохина (Елизавета, известная нам как княжна Тараканова), Н. Еременко (граф Алексей Орлов), М. Кононов (Кустов);

«Анна Карамазофф»

«Бакенбарды»



«Царская охота»

о новом фильме Юрия Мамина, насмешившего страну «Праздником Нептуна» и «Фонтаном», а теперь снимающего остросовременную гротесковую комедию, где, отталкиваясь от обстоятельств почти фантастических, размышляет об острейших проблемах нашей жизни;

о большой работе, к которой спустя 22 года после единственной своей картины — учебной виковской короткометражки «В горах мое сердце» — приступил Рустам Хамдамов. Не только о том, что фильм будет называться «Анна Карамазофф», но и о подробностях работы — у советского режиссера снимается французская актриса Жанна Моро...

обо всем интересном, что происходит на съемочных площадках страны, узнают те, кто подписался на журнал «Советский экран». Напоминаем: подписка продолжается в течение всего года.



СОВЕТСКИЙ
Экран

60 коп. Индекс 70865