

**ГАРДЕМАРИНЫ  
ВОЗВРАЩАЮТСЯ**



**СОВЕТСКИЙ**

**Эпик**

**14.90**



Джемма ФИРСОВА

# ТРЕТИЙ УДА

«С тех пор, как обтесали  
мы первый камень,—  
созидающие  
и разрушающие —  
ЭТО МЫ...»

Эти строки почти тридцать лет тому назад Назым Хикмет написал для дипломного фильма Роллана Сергиенко. Фильм назывался «Я землю люблю» и был антивоенным документальным коллажем.

Сценарий фильма начинался с удара колокола, с которым на экране возникали песочные часы. Тогда верхний конус часов был заполнен, нижний — пуст. Часы только начинали отсчитывать время нашего экологического апокалипсиса. Шел 1962 год.

Сегодня нижний конус песочных часов почти полон, верхний — почти пуст. И время может завершиться не от военного атома, который грозил нам тогда, а от мирного, сулившего лишь изобилие и процветание.

*Работают реакторы  
и синхрофазотроны,  
И пролетают спутники,  
когда восходит солнце.  
Когда восходит солнце,  
щебечут громче птицы,  
Когда восходит солнце,  
младенца кормит мать...*



# Р КОЛОКОЛА

Такой рисовалась мирная идиллия Назыму Хикмету в первом фильме Роллана Сергиенко. Да и сам режиссер вряд ли мог предположить, что колокол, ударивший впервые в его дипломе, станет суровым набатом «мирной» трагедии Чернобыля. Как же изменился мир всего за двадцать семь лет!

Итак, два последних фильма Р. Сергиенко и В. Синельникова — «Не спрашивай, по ком звонит колокол» и «Колокол звонит по тебе».

Два часа экранного времени поистине апокалипсического «действия», где в единый клубок переплелись и судьбы тех, кто собой закрыл амбразуру Чернобыля, — они обречены на болезни, а кто-то и на смерть, и судьбы тех, кто без вины виноват — оказался в необходимости жить на «грязных» территориях... Но также судьбы детей и амбиции ведомств, виновных во всем и пытающихся скрыть истинное положение вещей — обмануть и пострадавших, и государство, и самих себя. Ибо ничего уже не скроешь.

Основным драматургическим стержнем дилогии становится суд в Припяти над пятью «виновниками» аварии на ЧАЭС — пятью «стрелочниками», которых подставили вместо себя истинные виновники случившегося и стоящая за ними система вседозволенности и безответственности ведомств. Итак, сакраментальный вопрос: кто виноват?

Кто не виноват в том, что взорвался реактор на четвертом блоке, для зрителя очевидно и вполне доказано в фильме: люди, сидящие на скамье подсудимых, — они сидят там вместо кого-то другого. И не потому, что кинематографическая система доказательств их невиновности не оставляет сомнений. Достаточно увидеть, как велся этот процесс — «открытый суд в закрытой зоне», на который прессу-то пустили только на первый и последний день суда. Секретность? Да полно врать-то! МАГАТЭ и иностранные специалисты были больше информированы о том, что случилось на четвертом блоке, чем собственные, от которых утаивали львиную долю информации. Достаточно увидеть, как судья обрывал обвиняемых, не давая им говорить. Достаточно нескольких фраз, произнесенных обвиняемыми с экрана. Например, таких:

В. П. Брюханов (бывший директор ЧАЭС): «До того нам всем казалось, что все в порядке. Для меня, как и для всех, была неожиданной эта авария, которой никто не мог предполагать». (И это правда — достаточно почитать выступления и интервью академиком Легасова, Доллежала, Александрова, напечатанные в газетах и журналах до аварии на ЧАЭС.)

А. С. Дятлов (бывший заместитель главного инженера станции, физик-атомщик): «Реактор этот шел к своему трагическому финалу отнюдь не случайно, это было обусловлено. Достаточно сказать, что главный конструктор реактора РБМК-1000 академик Доллежал сказал в своей пояснительной записке, что реактор был неуправляем. К этому вообще добавлять ничего не надо». (И это правда — сегодня у нас уже много независимых исследований аварии на РБМК-1000 в Чернобыле — и наших специалистов, и зарубежных, — и все они сходятся в главном: в признании конструктивных недоработок реакторов этого типа.)

Брюханов: «Это страшное событие в ночь на 26-е в моей памяти останется на всю жизнь. И это, наверное, будет большим наказанием, чем то, которое я сегодня услышал». (Сказано это в день вынесения приговора — 10 лет заключения.)

Дятлов: «...если бы я себя чувствовал виноватым в такой катастрофе, то, прямо скажу, — я бы уже не жил». (И в это ве-





ришь — на памяти трагический конец акаде- мика Легасова.)

Достаточно посмотреть в лица осужден- ных, сравнить их слова и поступки с теми, кто на наших глазах нагло, омерзительно врет (экран это вранье блистательно разоблачает), чтобы понять: в тени этого процесса укры- лись истинные виновники, истинные причины трагедии.

Да, фильм ставит вопрос: «Кто виноват?». Но не только и не столько в конкретном контексте вины за взрыв на четвертом блоке, но во всем, что привело и к появлению реак- тора РБМК-1000, и к катастрофе, и к ее по- следствиям.

Только на пятом году трагедии, когда с непреложной очевидностью стало ясно, что мы так и не осознали истинных ее масштабов, была названа главная причина: «Ка- тастрофа на ЧАЭС произошла на фоне право- вой незащищенности людей и земли. Нет за- кона об ответственности Государства перед человеком, ведомств и должностных лиц — перед Государством, землей, человеком», — записано в заключении Государственной экспертизы по Программам трех республик по ликвидации последствий аварии на ЧАЭС, экспертизы, работавшей с января по март этого года.

«Правовая незащищенность» — это и тех- нически «некондиционный» реактор, и «от- крытый суд в закрытой зоне», и «стрелочни- ки» на скамье подсудимых, и утаивание от населения радиационных карт, и уменьшение доз ликвидаторам, и непризнание связи за- болевания с пребыванием в Чернобыле за- болевшего (а таких сотни тысяч), и производ- ство «грязной» продукции, которая потом сопровождается на мяскокомбинаты секрет- ным «руководством» по ее разделке, и мно- гое-многое другое. Это ложь, ложь, ложь — потоки вязкой лжи, в которой увязает траге- дия Чернобыля. Но вместо того чтобы уменьшаться, минимизироваться, как на то рассчитывали ведомства, — трагическое только увеличивается. «Дальнейшая тенден- ция сокрытия масштабов беды может ката- строфически усугубить положение в целом ряде аспектов: медицинском, психологиче- ском, социальном, экономическом» — сказа- но в заключении Госэкспертизы. Я бы доба- вила: и политическом.

И как же пронзительно ясно — как на ладони — высвечивает эту незащищенность человека диалогия Р. Сергиенко — В. Синель- никова! Как страшно за Галину Деркач, полу- чившую третью степень лучевой болезни на своем огороде — всего за один день 26 апре- ля, как страшно за крестьян из белорусского села Ломачи, брошенных со своим горем туда, где «молока не пей, огурцов не ешь, ничего не бери... Какая же это может быть чистая зона?» — «Свиней держать невозможно, коров — невозможно, яиц — невозможно, и картош- ки... Дак зачем тут жить?»... Как страшно за старушку, которая со своей пенсией в сорок рз должна еще детям и внукам помочь: «У одной детей восемьмеро... А чем я могу помо- ги, кроме земли? Кабанчика возьмут, картош- ку, бураки...» Вот вам и «радиофобия»! Как страшно за жену ликвидатора Лещука — Веру Лещук, которая знает, что жить мужу оста- лось месяц, за детей ее, которые через ме- сяц останутся без отца — в мирное время. И без помощи — потому что в его медицин- ской карте записано: «Сам заболел»... Потому что дозиметристам «запретили писать, сказа- ли — писать не более двух рентген...». Вот оно, вопиющее бесправие человека на своей земле!

И как же отлажен у нас механизм «консти- туированной безнравственности», махровым цветом распустившейся на фоне бесправия, на фоне полнейшей безответственности и безнаказанности чиновника и ведомства! Пожалуй, самое страшное в фильме — это свидетельства наглой, откровенной, «обы- денной» безнравственности. Вот рассказ ря- дового Горбенко о том, как курсантов посла- ли чистить площадки вентиляционной тру- бы — руками сбрасывать графит там, где до- зиметр «зашкаливало». «Ну, когда мы уже ехали со станции, нам майор один сказал: «Как вас, ребята, жестоко надули...» И встык — сюжет из киножурнала: награжде- ние группы, водрузившей знамя на этой зло- счастливой трубе — уже после того, как ребята очистили ее площадки! «Они не считались с опасностью, своим примером вдохновляя товарищей...» — говорит диктор киножурна- ла. Смотришь этот сюжет с ужасом, потому

что понимаешь: вот она, вопиющая, наг- лая, омерзительная безнравственность — ведь курсантам даже не «связали» их тяже- лейшие заболевания с участием в ликвида- ции аварии, а «знаменосцы» стали Героями Советского Союза. Да, все мы с детства при- выкли к этой «стакановщине», когда целый колхоз «пахал» на одного «маяка», чтобы тот Героя получил, — но здесь, в Чернобыле, это уже обретает черты нравственного апо- калипсиса.

Вот министр, который на международной конференции докладывает, что «тщательное медицинское обследование не выявило ка- ких-либо отклонений в здоровье населения, находившегося в пострадавших районах». А перед нами один за другим проходят люди, которым врач говорит: «Ну, с чем бы тебе это связать?..»

Вот докладывает академик медицинских наук (!) Ильин: «По оценкам, которые мы вы- полнили, ожидаемое теоретически превыше- ние числа избыточных опухолей со смертель- ным исходом над спонтанным уровнем у 287- миллионного населения СССР составило ве- личину порядка сотых долей процента». А почему риск «раскладывается» на всю ше- стую часть земного шара? А потому что это безнравственность «среднепалаточной» тем- пературы, которая скрывает истинное поло- жение вещей именно на пострадавших терри- ториях!

«Какое население в Белоруссии? Десять миллионов. В настоящее время каждый пя- тый умирает от рака. Из десяти миллионов два миллиона человек умрут от рака, — со спокойным прагматизмом рассуждает наш современный Гиппократ на той же конферен- ции. — Так вот, представим себе (продолжает он), что умрут не два миллиона, а два мил- лиона семьдесят пять тысяч. Меняет ли это радикально проблему риска рака для данной территории?» Хотелся спросить этого фаши- стующего эскулапа: а если среди этих 75 ты- сяч будут его мать, жена, дети, внуки? «Ме- няет ли это радикально проблему риска?..»

Мы все пытаемся понять, что же такое Чернобыль. Откуда он — Чернобыль? За что он нам — Чернобыль? Да вот эта людоед- ская логика медика (!), эта узаконенная, по- вседневная, «мирная» безнравственность — это и есть Чернобыль, Чернобыль наших душ, грозящий уничтожить и нас самих.

Так кто же виноват в страшной трагедии? Да мы сами! Каждый из нас. Каждый, кто привык к этой безнравственности, сжился с нею, уже не замечает ее, проходит мимо нее, как мимо растущего на дороге репейника. Об этом — последние два фильма Роллана Сер- гиенко. В теоретической части к своему дип- ломному фильму он написал: «Решал и взве- шивал мысли, и казалось, что от одной моей ошибки или просчета может произойти ката- строфа со всем человечеством». Сергиенко был прав. Наверное, сегодня нас может спа- сти только это — только такое отношение к каждому своему поступку, к каждому свое- му слову, к каждому своему помыслу. Верх- ний конус песочных часов почти пуст. Коло- кол предупреждает о конце времен.

Последний эпизод диалогии: на огромном стадионе собрался народ в годовщину Чер- нобыля. Удары колокола. Минута молчания. По тем, кого уже нет в живых, или... по себе? Чернобыль рядом.

Чернобыль подступает к каждому из нас. «Не спрашивай, по ком звонит колокол. Колокол звонит по тебе...»

#### Постскриптум:

Когда статья уже была в наборе, в редакцию из Киева привезли «Решение научно-технического со- вета Государственного комитета СССР по надзору за безопасным ведением работ в атомной энергетике. Москва. 15.02.90 г.». Есть там такие строки: «Анализ инкриминированных персоналу ЧАЭС на- рушений показывает, что таковыми можно считать: (далее — три пункта нарушений. — Ред.). Однако указанные нарушения не являлись первопречи- нной аварии, не влияли на ход ее развития и мас- штабы последствий...» (стр. 12).

Вот еще несколько выдержек из этого докумен- та: «...на момент аварии эксплуатировался реак- тор, имевший конструктивные недостатки, которые стали главной причиной катастрофического разви- тия аварии 26.04.86 г.» (стр. 5). И еще: «...документ, регламентирующий действия персонала, содер- жал неоднозначную, зачастую противоречивую ин- формацию. Очевидно, что недостатки эксплуатаци- онной документации предопределены низким каче- ством проекта РБМК...» (стр. 8).

## НАМ ПИШУТ

125319  
Москва  
Часовая ул. 55  
СОВЕТСКИЙ  
Экран

### НАМ — ПЕЧАЛЬ

Прочитала статью А. Липкова «Кому — печаль, кому — любовь» («СЭ» № 5, 1990) и не могу не откликнуться. Как это модно: чуть что не по-наше- му — заклеим позором всенародно! Обиделся А. Липков на прокатчиков — они, видите ли, не разрешили показ фильма по ценам, установленным объединением «Круг». И их немедленно возвели в ранг «казенных душ, сбившихся до кучи» с неле- пыми требованиями о снижении цены. И аргумент увесистый: в Америке-де цены на билеты в кино — шесть долларов! Вот только забыли сопоставить заработную плату американцев и советских людей: их 2—3 тысячи долларов (а на самом деле выше) и наши 200 рублей (а на самом деле ниже). Не надо оканчивать школу с математическим уклоном, что- бы сделать выводы.

Автор призывает нас «дать дорогу всему разум- ному, что доказало право на жизнь». Но «Черная роза...» пока еще этого права не доказала, если судить по тому, сколько на нее наложено запретов, а следовательно, и как мало зрителей ее посмотре- ло. Наверное, есть разумное зерно в том, что «люди выложат свои рубли только в обмен на что-то достойное потраченного на них труда». А сколько же тогда должна стоить «Интердевочка»? А «Ма- ленькая Вера»? А «Холодное лето...»?

А сколько же тогда должен стоить билет в те- атр? 30—40 рублей? Счастливого похода на люби- мые фильмы и спектакли!

Любовь Шпагина,  
Оренбургская обл.

### А НАМ — ЛЮБОВЬ

Наконец-то мы нашли единомышленников. Уже шесть лет мы твердим то же самое, что прочитали в статье А. Липкова. Но нигде в Архангельске не находим понимания.

Девять лет мы работаем вместе в крупнейшем кинотеатре области. Проблемы кинопроката знаем изнутри. Опробовали немало новых форм кинопо- каза и рекламирования. Идей и сейчас много. Одну из них, с которой недавно вышли на дирекцию киносети, хотим предложить вам. Речь идет о соз- дании на базе нашего кинотеатра «Русь» рекламно- информационного киноцентра. Чтобы ломать про- катную монополию, хотим взять кинотеатр в арен- ду. Для этого разработываем новые принципы ру- ководства. Нам нужны партнеры, поэтому хотели бы завязать деловые отношения с единомышлен- никами, одним из которых считаем А. Липкова. Ведь объединение «Круг», как мы поняли, заинте- ресовано в появлении «своих» кинотеатров. Мож- ет быть, общими усилиями мы решим новое дело?

Художники кинотеатра «Русь»  
В. Данилов, А. Колбаско,  
Архангельск



В СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Уважаемые товарищи! В Комитет советских женщин идут женщины со своими бедами и заботами, со всеми трудно-разрешимыми проблемами, которыми так изобилует наша жизнь: трудовыми, социально-бытовыми, национальными и другими.

В последнее время все чаще звучит в их обращениях тревога за нравственное состояние общества. Ломаются привычные нормы и установки, и все настойчивее люди связывают это с пропагандой вседозволенности и насилия, которыми изобилует сегодня наша жизнь.

«...Мы беззащитны,— пишут нам женщины,— перед тем шквалом разнузданности, что обрушился на наших детей с кино- и телеэкранов, со страниц некоторых периодических

изданий, с театральных подмостков». Особая угроза видится в засилье видеопиратства, открытой демонстрации порнографических лент, самых низкопробных боевиков.

Во всем мире люди снова возвращаются к вечным ценностям — семье, детям, близким отношениям с родными, и смена нравственных установок в нашей стране вызывает у них растерянность. «Почему вы не защищаете свои дома, свои семьи от разгула эротики и насилия?» — такие вопросы задают нам зарубежные партнеры. Об этом же спрашивают и наши женщины.

Достоянием гласности стали угрожающие цифры роста преступности в нашей стране, увеличение числа особо изверских убийств, насилий, проституции.

В детских домах все больше детей — сирот при живых родителях.

Наверное, в этих условиях нельзя бездействовать. Должны сказать свое слово и мы, женщины — матери, бабушки, жены, — и вы, деятели культуры и искусства, представители творческой интеллигенции, формирующие духовные ценности народа.

Хотелось бы знать ваше мнение о том, какими видятся вам пути выхода из сегодняшнего духовного и культурного кризиса. В каких направлениях мы могли бы объединить наши усилия для того, чтобы быть услышанными, быть понятыми обществом, особенно молодежью?

С уважением  
Председатель  
Комитета советских женщин  
З. П. ПУХОВА

ПРИСУЖДАЮ  
ЗВАНИЕ МАРШАЛА

Я не критик, а простой рабочий, докер-механизатор Ильичевского морского порта. Хочу высказать вам свое мнение о двух фильмах.

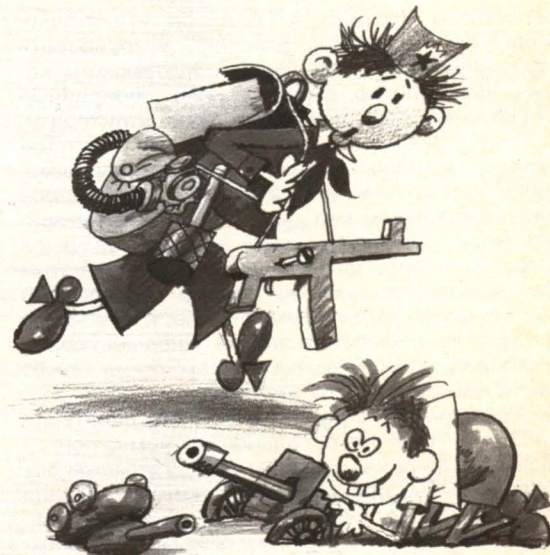
Сейчас наша страна напоминает огромный паровоз. Никто не знает, куда прильет его волна, и то, что он еще остается на плаву, — большая заслуга «Степанов Сергеевичей». Большое спасибо за замечательный телефильм!

Посмотрел также «Сталинград». Считаю, что режиссер Юрий Озеров заслуживает звания Маршала Советского Союза гораздо больше, чем министр Язов.

А. Семенов,  
Одесса

СОВСЕМ НЕ «ИГРУШЕЧНАЯ»  
ПРОБЛЕМА

«Зарница»... Сколько поколений мальчишек и девчонок прошли через Всесоюзную военно-патриотическую игру! Прошли с радостным чувством, в котором смешались и первые ощущения патриотизма, и гордость за нашу «несокрушимую и легендарную», и чувство какой-то неясной тревоги — ведь война. Пусть игрушечная, но война... От тогдашних «Зарниц», думаю, можно все-таки выстроить логическую цепь до Афганистана...



А. Курганов,  
Коломна

О РАЗНЫХ ВИДАХ  
ГЛУХОТЫ

Сегодня я хочу поговорить о фильме «До первой крови». Автор сценария Григорий Остер ратует не только за «настоящее» разоружение, но и за разоружение «игрушечное»... Наши дети должны готовиться к миру, но никак не к войне — вот принцип сегодняшнего дня, и фильм «До первой крови», по-моему, пропагандирует его весьма убедительно.

Хочу обратить внимание «Советского экрана» на небольшую специфическую категорию зрителей. Речь о глухих. О людях, которым недоступно звуковое сопровождение фильма. Да, у них есть свой ДК, где идут фильмы с субтитрами (дважды в неделю), но он один на столицу. Да, телевидение время от времени показывает ленты с субтитрами. Да, в кинотеатре «Иллюзион» бывают (после дождика в четверг) ретро-картинки с субтитрами, но узнать у администрации кинотеатра загода об этой программе невозможно — там глухих не жалуют!

Почему бы не выпускать больше фильмов с субтитрами и показывать не только в специальных кинотеатрах? Ведь надписи внизу экрана никому не мешают! И еще — почему бы не ввести для глухих льготы к ценам на кинобилеты, хотя бы на дневные сеансы, хотя бы в будни?

В. Белов,  
Москва

Я ОБЪЯВИЛ БОЙКОМ

Я объявил бойкот советским фильмам. Почти всем. «Холодное лето...» Прошкина, «Покаяние» Абуладзе, «Иди и смотри» Климова, а также фильмы Тарковского, Абдрашитова, Сокурова, Параджанова я ценю высоко. Однако в основном кинорынок отечественных лент — по-прежнему серая и бездарная мешанина от культуры, которая порождает бездуховность, безвкусицу и равнодушие.

Пока во главу угла будут ставиться лишь деньги и погоня за прибылью, в видеосалонах будет все та же чепуха, а в кинотеатрах — серость, хоть и кассовая.

Странно, что перестройка все еще не дает выхода на экраны шедевров мирового кино. Лишь в 70-е годы, однажды, мне посчастливилось увидеть шедевр Чаплина «Золотая лихорадка». Поистине наслаждение! Шли тогда на наших экранах «Оклахома» Крамера, «Оливер» Риды, «Подставное лицо» Аллена и десятки других лент, вошедших в золотой фонд мирового кино. В те годы я увидел больше таких лент, чем за последние 10 лет. Создается впечатление, что кто-то нарочно тормозит выход подобных картин.

А этот глупый клич: «Работайте с фильмом!». Как можно работать с серостью нашего кинорынка? Зрителя нужно с детства кормить досыта подлинной духовной культурой, тогда будут и вкус зрительский, и нравственность, а пока это — пустой звук.

В. Шадрин,  
Пермская обл.

ДВА ОТКЛИКА  
НА ОДНУ ПУБЛИКАЦИЮ

Пишу по поводу статьи А. Хренова «Ю. Кара: «Соперничать на равных». Полностью поддерживаю Юрия Кару. Необходимо создавать базовые кинотеатры киностудий, в которых демонстрировались бы все без исключения фильмы, созданные на этой студии. Прокат стоит стеной между зрителем и фильмом. А прокатчики, как известно, гонятся за деньгами, поэтому на экраны, как правило, попа-



дают однообразные фильмы, «чернуха», несметное количество боевиков разных мастей. Таким образом, прокат просто дискриминирует зрителя, навязывая ему репертуар, в котором зачастую отсутствуют лучшие картины советского и мирового кино. Особенно страдает сельский зритель. Он чисто лишен просмотров даже «кассовых» картин. Какая в селе «касса», если билет стоит 20—30 копеек?

Мое мнение: для улучшения репертуара на селе надо повысить стоимость билетов в три-четыре раза. И еще — создать кинопередвижки не от официального проката, а только от студий.

Г. Завизон,  
с. Александровка, Днепропетровская обл.

Ю. Кара пытается предъявить какие-то претензии критикам «из числа горячих поклонников А. Сокурова». Я не критик, не горячий поклонник А. Сокурова, хоть отношусь к его творчеству не без интереса. Вместе с тем я не враг зрелищного кино. Например, польский фильм «Ва-банк» (прошу не путать с «Ва-банк II») смотрел трижды — умный, тонкий, со вкусом и очень профессионально сделанный, зрелищный и развлекательный фильм. Чего, к сожалению, не могу сказать о фильме Ю. Кары. Так что напрасно режиссер связывает беды, обрушившиеся на его фильм, с «недооценкой зрелищного кинематографа». У нас в последние годы наметилась тенденция к его переоценке.

Но основная суть выступления Ю. Кары сводилась к его неудовлетворенности работой кинопроката. Тут я согласен. Но хотел бы покатировать кинопрокат несколько с иной стороны.

С какой радостью я встретил опубликованную в первые перестроечные годы в газете «Советская культура» статью «Луис Бунюэль против «Танцора диско»! Увы, радость моя была преждевременной. Из трех фильмов, обещанных нашему зрителю, я сумел посмотреть лишь два, да и то когда находился недолгое время в Москве. По маленьким же городам эти фильмы не пошли или почти не пошли. Одним словом, что бы ни менялось в нашей стране, одно остается неизменным: нет дороги на наши экраны умному, серьезному, проблемному, новаторскому кинематографу. Разве что причины стали иными. Раньше камнем преткновения был производственный, теперь — хозрасчет и самоокупаемость.

А. Ковтун,  
Орск, Оренбургская обл.

УГОЛОВЩИНА ЗАПОЛНИЛА

Почему наш экран заполнила уголовщина? Не поймешь, где ее больше — на экране или в жизни? Уголовщину возвели в ранг высшего искусства. А где же искусство кино? Нет интереса ходить в кинотеатры. Да, мы бедны экономически, но и вкусы наши недалеки. Толпе нужны пьянки и развлечения, а кто будет воспитывать высоким искусством? Ленин сказал, что «искусство принадлежит народу», но он, наверное, имел в виду подлинное искусство, искусство, служащее примером. Можно снимать разные фильмы, но снимать только пороки — это безнравственно.

А. Караваев,  
Херсонская обл.



# ПИПЛ, ОПОМНИТЕСЬ!

Елена ПЛАХОВА

Уже не один, не два, а добрых два десятка недавних фильмов сделаны в жанре колеса обозрения: с его помощью нам хотят разом прояснить, что же такое есть наша жизнь. Исторические и футурологические притчи, кабинеты восковых фигур, аллегории, сатирические гротески — всего не перечислить. На вселенской невеселой карусели вместе с ожившими призраками прошлых эпох вертятся и герои нашего времени — «хиппи» и «путаны», «памятники» и «афганцы». Особое место в этом дьявольском хорроре занимают неприкаянные интеллектуалы: они чувствуют себя жертвами безвременья и клаустрофобии, мыкаются в замкнутом мороке «города Зеро» или — вот теперь — в пожирающей пасти старого питерского дома.

Говоря о картине А. Сахарова «Лестница» («Мосфильм»), нельзя, конечно, игнорировать положенную в основу повесть А. Житинского, которая своеобразно отразила уже пройденный нами этап мироощущений. Впрочем, у литературы свои отношения со временем и пространством, свой способ грезить и фантазировать. У кино выход в иное, условное измерение все равно невозможен без опоры на атрибуты зримого мира. Поэтому, когда зажаренная рыба прыгает со сковородки прямо на тарелку, в этом видится неприятная заявка на чудесный сдвиг по фазе, когда возможно все, в том числе и беда, случившаяся с неким Пирошниковым: случайно попав в незнакомый дом, он не может (или не умеет) из него выбраться.

Но сказочный «эффект рыбы» не срывается. Потому что и все остальное, на чем строится атмосфера фильма, зависает между унылым бытом и не очень ловкими попытками нагнетания странностей и волшебств. Ну, та же самая кошка (чертовщина какая!) подкидывает героя на каждом этаже при спуске с пресловутой лестницы. Ну, несообразно трансформируется сам интерьер дома, где в коммунальном соседстве расположились разные временные пласты. Ну, эксцентричная пара разыгрывает на баяне и распевает бабушкины куплеты. Удивись ли нас этим сегодня — после Кафки, которого не кто иные, как мы, сделали билью!

Это же касается и населяющих картину героев. Медсестра Аля, не избалованная жизнью мать-одиночка (ее играет преуспевшая в роли «интердевочки» Е. Яковлева). Соседка-хищница, охотящаяся на слабых мужчин. Чопорная старуха «из бывших». Писатель без мыслей, неустанно стучащий на машинке. Все это персонажи либо бытовой мелодрамы, либо бытовой комедии. Дела не спасает и появляющийся в облике Л. Куравлева дядя Миша из Тулы со своими провинциальными сентенциями. Ни даже целая божественная компания гостей скульптора, среди которых уже знакомые нам карикатурные «хиппи», «путаны», идеологи «Памяти», кооператоры и в придачу — натуральный негр.

Право же, я очень благодарна А. Сахарову за то, что он не привел на эту представительскую тусовку Сталина с Кагановичем и Брежнева с Чурбановым. В результате картина оказывается лишенной привкуса новой политической конъюнктуры; в ней прочитывается скорее тоска по нравственным и культурным дилеммам, обуревавшим шестидесятников и развеванную жизнью в прах, своеобразная ностальгия по настоящему. Пирошников (в этой роли О. Меньшиков, актер модной внешности) демонстрирует ту самую тра-

диционную беспомощность перед простыми вещами, которая всегда была и гордостью, и проклятием нашей интеллигенции. Его предшественник и товарищ по несчастью, некто Старицкий, находит своеобразный выход из заколдованного дома — через измену (сожительство с Алей, он потом переметнется к соседке Ларисе) и не устанет при этом делать глубокомысленную мину и спиритуально общаться с Достоевским.

Пирошников, в свою очередь, опосредованно общается с пушкинским Германом и с пушкинским Евгением — через мистический образ невесты холодной воды, через грандиозную фигуру Петра, через ночную исповедь, из коей выясняется, что наш герой с детства верил в свое высокое предназначение. Ну как же иначе...

— Пипл, опомнитесь! — выкрикивает тусовочный «хиппи», и он единственный, кажется, прав. Пора действительно освободиться от самогипноза, от наслонившихся один на другой мифов, туманящих наше сознание. Только как освободиться?

Когда смотришь не лишенные интеллектуальных амбиций фильмы последнего времени, испытываешь чувство двойного дискомфорта. С одной стороны — нагнетание черноты и абсурда, которыми и так до краев наполнена жизнь. С другой — эстетическая безысходность, порочный круг псевдорешений, не дающих даже иллюзорного катарсиса.

А все оттого, что мы выращиваем на одном поле биологически несовместимые всходы. Предположим (намеренно огрубляю картину), где-то в Европе был реализм. Потом уже возник сюрреализм — как альтернативный взгляд на действительность. Прошли еще десятилетия, прежде чем Бунюэль снял своего «Ангела исцеления»: там классическая абсурдистская ситуация (люди, лишенные внутренней свободы, не могут выйти из помещения, где все двери открыты) разыграна абсолютно реалистично. А скрепляет этот синтез жгучая бунюэлевская ирония.

У нас же все как будто проросло в один день и сплелось так причудливо, что расплести решительно не представляется возможным. А все равно видно, что гибрид. Чем больше экран обживает теневые уголки родного быта, тем более явно во всем нашем бытии проступают черты варварской фантазмагии, которую никак художественно не объять. Наоборот: отвлекаясь от примет обыденности, уходя в умозрительную область притчи, мы обнаруживаем, что реализм — «ползучий», «кондовый» или даже окултуренный — есть единственная наша органика. Причем даже и здесь приходится возвращаться назад, вспоминая доцензурный опыт.

Все-таки исключения и у нас случаются — прежде всего в картинах А. Рехвиашвили, одна из которых созвучно «Лестнице» называется «Ступень». За ней — непрерывная традиция грузинского реализма и восточной символики, но также и освоенный опыт западных деформаций реальности. В ней — необходимая дистанция, за которой и история, и культура, и мораль переходят в плоскость интеллектуального фарса.

Как задачу, режиссер «Лестницы» это осознает. Вот диалог из фильма: «Сюрреализм какой-то, вы не находите?» — «Типичный Бунюэль. Даже Кайдановский».

Остроумно. Только над кем смеемся?



Владимир — Олег Меньшиков, Аля — Елена Яковлева

## ЛЕСТНИЦА

«Мосфильм»

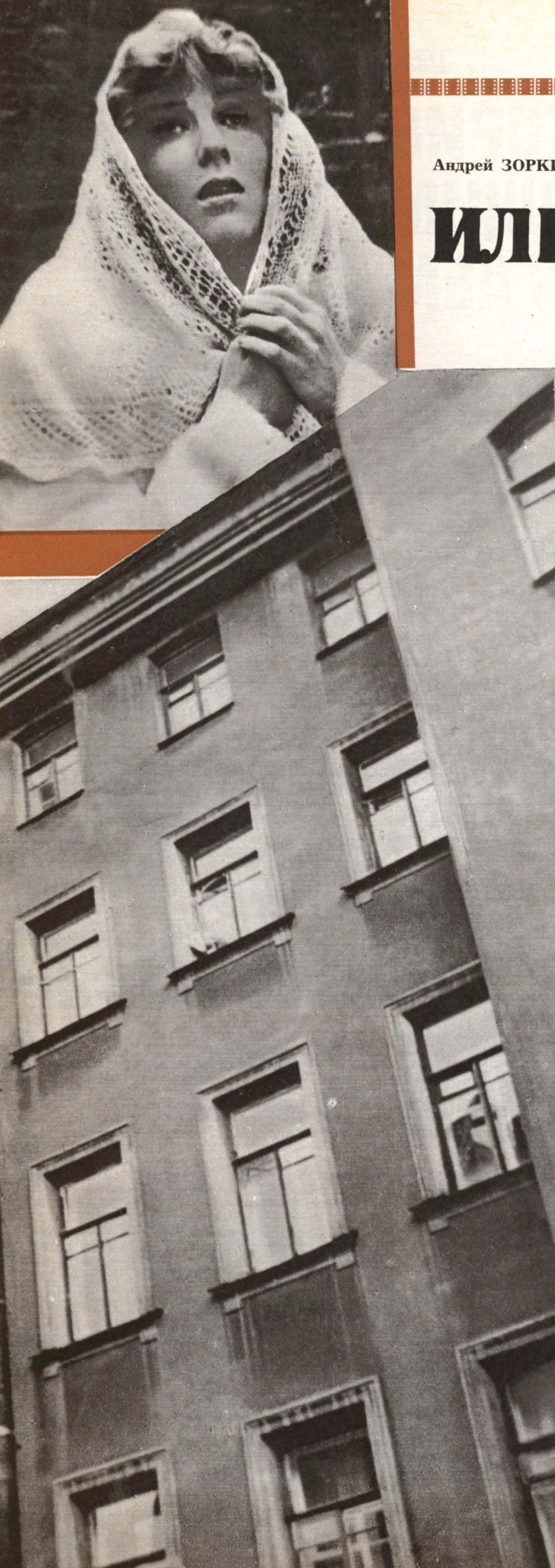
Автор сценария Александр Житинский  
Режиссер-постановщик Алексей Сахаров  
Оператор-постановщик Николай Немоляев  
Художники-постановщики Борис Бланк,  
Владимир Мурзин  
Композитор Владимир Комаров





Андрей ЗОРКИЙ

# дядя Миша, или тетя Кафка?



Я, пожалуй бы, не включился в полемику вокруг «Лестницы», если б не ощутил, что отчасти и ко мне обращен этот хипово-киноведческий клич: «Пипл, опомнитесь!», что в переводе с «ленгвиджа» означает: «Люди, опомнитесь!» Художники, что вы творите?!

От чего же, граждане, нам следует опомниться?

А от самогипноза и мифонаслоительства. От доморощенного западничества. От пройденного этапа мироощущений. Ведь не готовы мы к нашей соцреалистической рожей к ихнему «сюру», да и к сыру фромажу насущному.

Полагаю, что запретительство всегда будет наиболее характерной чертой нашей кинокритики. Просто сегодня запрещают другие другое и по-другому. Критика, вчера опальная, становится директивной. А Филиппом Ермашом — Франц Кафка.

Не в пример некоему Пирошникову, главному герою фильма А. Сахарова, критик Елена Плахова без всякого труда находит выход из лабиринта, предложенного авторами «Лестницы». С легкостью дяди Миши или мальчика Сережи, кроткой Али или крутой Ларисы. Данные персонажи фильма беспрепятственно шагают из дома и в дом, по элементарной лестнице, взад и вперед, за хлебом, в детсад и обратно. Быт родимый! Но, оказывается, и по высокой критической нужде вовсе не обязательно, как Пирошникову, через крышу выбираться. Достаточно сказать, что все увиденное старо и нефирменно, «Made in Калуга». Кооперативная варенка, которую приличный мыслитель на себя не напялит. Так что лишь по дурости, провинциализму и постыдному незнанию Бунюэля зависает над пропастью, над стылым Санкт-Петербургом злосчастный Пирошников — отчаянно оскользнувшись, ухватившись за самый борт крыши. И — падать вниз... невозможно, неприлично. Вторично, в конце-то концов. И вниз по лестнице, как дяде Мише или нашей тете Кафке, нельзя. Одним словом, русское кино над пропастью и не во ржи. Между «соцем» и «сюром».

Однако ж не в угрюмом Анадыре, а в солнечном пуантилистическом Неаполе совсем недавно, на кинофестивале СТРАННЫХ ФИЛЬМОВ (бывают и такие смотры!) «Лестница» Алексея Сахарова завоевала «Гран-при». Неужто простодушных неаполитанцев обвелю вокруг пальца международное жюри? Или же ветреные поклонники спагетти сочли, что ровным счетом никакого касательства ни Кафка, ни Бунюэль не имеют... к конкретной странности русского фильма?

Вернуться бы к родным осинам. И попытаться хоть что-то объяснить нашему зрителю, которому,

может, попросту неведом Кафка (как, впрочем, и сладострастный «двойной дисконформ»), подчас испытываемый кинокритиками). Он ведь, зритель, всего-то на все желает узнать, что означает сия лестница в странноприимном доме. Разве не уместнее, размышляя о фильме, вспомнить о том, что режиссер его, Алексей Сахаров, более всего известен как постановщик грандиозной партийно-брежневской фрески «Вкус хлеба», в которой есть, однако, сгустки подлинной правды, ярости и боли. Кровотокающая хроника нашего хлебного апокалипсиса и вполне натуральная панорама лиц, всенародно обозреваемых на нынешних сессиях и съездах. Вспомнить не для того, чтобы пухнуть или прыгнуть в режиссерское прошлое (что очень принято сейчас), но — понять его настоящее. Понять, как пришел к своей «Лестнице» модернист Алеша Сахаров, еще на пороге шестидесятых вместе с Эльдаром Шенгелая преподнесший нам «Легенду о ледяном сердце» и «Снежную сказку».

Ведь странный, не правда ли, путь — эта лестница, которая привела двух единомышленников: одного к «Вкусу хлеба», другого — к «Голубым горам...». А дальше? Дальше, быть может, и увидится критику, что «Лестница» А. Сахарова куда ближе грузинским «Голубым горам...» Э. Шенгелая, нежели Францу Кафке или тете Кафке. Это сборная модель нашего общества — его Учреждения и Жилого Дома. И круговерть, явная бессмыслица существования в них, по сути, одинаковы и под тбилисской, и под ленинградской крышей.

Правда, к маразматическим учреждениям мы снисходительнее — других-то почти не видели. А маразматическим бытом надломлены, загнаны. Засобачены в него. Об этом и вопиет в сахаровском фильме каждая лестничная клетка Жилого Дома.

Тянет поразмышлять об этом, об отечественном нашем кино, снятом на отечественной пленке (пусть в просторечии она называется «кодаком»).

Займись критик хотя бы этим сравнительным анализом — «Голубых гор...» и «Лестницы», — он бы нашел, что сказать о фильме Алексея Сахарова, не прибегая к снисходительным сравнениям из области кафкианства. Он бы увидел не «переводную картинку», а реальные контуры картины, сумел бы мало-мальски убедительно проанализировать ее, а не разглядывать сокрушенным взором как бы рассыпанные в беспорядке детские кубики... Ан вдруг там «слон» или «ослик» из вполне ленинградского зоопарка? Люди из абсолютно натурального дома — с нашенской, четкой, советской пропиской?..



# ИСТОРИЯ С ГОВОРЯЩИМ ПОПУГАЕМ



Нынешним летом Эфраим Севела — автор тридцати романов, выдержавших 67 изданий по всему миру, писатель, сценарист, кинорежиссер, живший в Израиле, Франции, Америке, участвовавший в 1973 году в так называемой войне Судного дня, а до этого эмигрировавший из СССР, человек, чье имя у нас вычеркнули из всех титров и справочников, — закончил в Советском Союзе съемки картины «Попугай, говорящий на идиш» и собирается ставить следующую.

Уже была триумфальная премьера фильма Э. Севелы «Колыбельная» на первом Московском международном фестивале кино- и телефильмов для детей и юношества в 1989 году. Эта картина, трогательная и человечная, хотя посвящена она событиям и временам страшным, так и не куплена для проката в СССР. С единственной авторской копией Севела проехал всю страну, показывал картину в Москве и Тбилиси, Ленинграде и Одессе...

— И вот в Одессе ко мне пришли ребята из фирмы «Киносервис» при Ильичевском райкоме комсомола и предложили экранизировать что-нибудь из моих книг. Я вспомнил о повести «Мама» — про парнишку по имени Янкель, который жил накануне второй мировой войны в Вильно, мечтал выучиться в Варшаве на адвоката. Еще о его маме, мадам Липидус, которая пекла самые вкусные в мире пирожки. И о том, как началась война и как мечтал Янкель вернуться к маме, как служил в разных армиях мира, как многие годы пробирался к ней через африканские пустыни, через Сицилию, Париж и Вьетнам...

Я написал сценарий. Взяли в банке ссуду на миллион рублей, заключили договор с советско-западногерманской фирмой «Примодесса» (отсюда хорошая пленка и показ будущего фильма по всему миру) и — запустились...

#### Все так просто?

— Конечно, нет. Даже имея деньги, оказалось не просто их потратить и купить необходимый реквизит. Мне кажется, сейчас в Советском Союзе идеологическая цензура трансформировалась в материальную.

Это с одной стороны. С другой — на Литовской киностудии (а мы снимали большую часть картины в Вильносе, пользуясь услугами Литовской студии) сумели замечательно справиться с очень трудным заказом: сшить для массовых сцен форму армий разных стран — советской, английской, польской, американской, французской. Африканскую пустыню снимали в Неринге, вьетнамские джунгли — в Кобулету.

Надеюсь, картину посмотрят с интересом и здесь, и на Западе. Мне нравятся актеры, с которыми я работал, — это и исполнитель главной роли Рамаз Иоселиани из Грузии, и москвичи Мария Полицеймако, Авангард Леонтьев, Семен Фарада. Прекрасную музыку написал Исаак Шварц.

#### Там действительно будет говорящий попугай?

— Конечно. В пекарне мадам Липидус посетителям встречал попугай, который здоровался с ними на еврейском, польском или русском языках, безошибочно определяя национальность входящего.

#### О чем будет следующая картина?

— Ее название — «Благотворительный вечер». Это повесть о судьбе эмигранта из СССР, кинорежиссера, оказавшегося в Нью-Йорке. Иногда его приглашают выступать в благотворительных концертах, и он берет напрокат фрак и потрясает зал, а потом снова идет работать лифтером.

Сценарий написан по моему рассказу «Загадочная славянская душа». Там будут всего два актера; фильм я рассчитываю снять за семь смен в гостиничном комплексе на Красной Пресне.

У вас такие обширные планы, связанные с Советским Союзом...

— Мне нравится атмосфера взъерошенной, вставшей на дыбы России. И странно: 17 лет не был я здесь, но сопереживаю всему происходящему, принимаю все близко к сердцу.

Понимаете, в чем дело: Запад только отсюда кажется сладким и зализанным. На самом деле он часто бьет по голове и ощутимо больно. К Западу надо приспособиться. Мне это удалось, но духовно, психологически я там и сейчас не чувствую себя дома. Нет застольного тепла, нет чего-то еще неуловимого, что мне почему-то удается найти здесь, в чужих, снятых для меня на время квартирах, в измученной проблемной стране...

Беседу вел А. КОЛБОВСКИЙ

Э. Севела на съемках фильма «Попугай, говорящий на идиш»

Кадры из фильма: Янкель — Р. Иоселиани, Заремба — А. Леонтьев

Янкель и Хаймович — С. Фарада, слева

Мадам Липидус — М. Полицеймако







## ЗДРАВИА ЖЕЛАЮ!!!

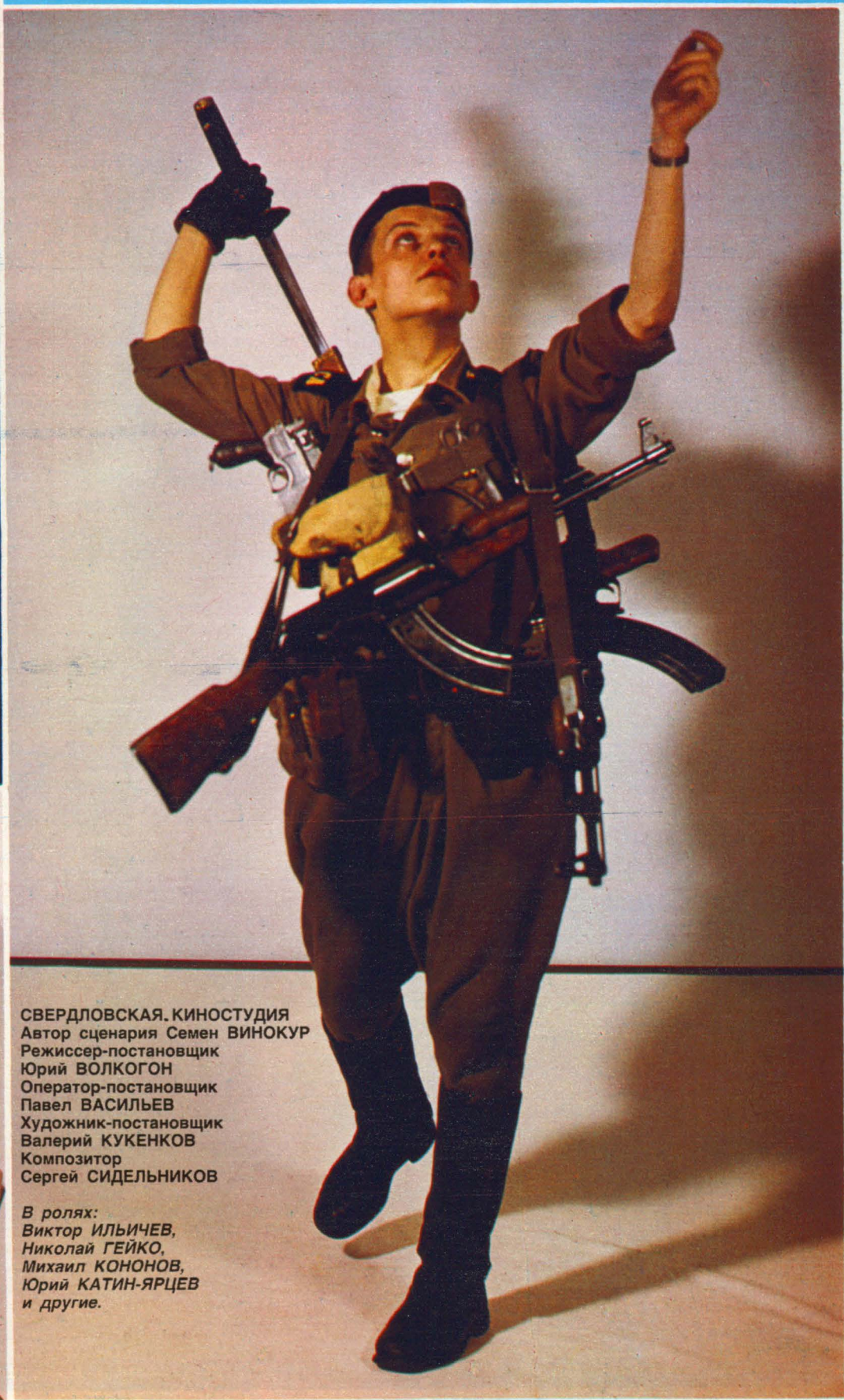
Напоминаем вам, дорогие читатели, что вы собирались обязательно посмотреть новую веселую армейскую комедию «Здравия желаю!!!» (СЭ, № 11).

Ее герой — «бравый солдат» Митя Агафонов (Антон Андросов), который прямо-таки по-швейковски расправляется с любым начальством.

Но что самое неожиданное (и смешное!) — оказывается, и «деды», и «прапоры», и офицеры, и даже сам генерал в конце концов тоже люди. Над ними можно посмеяться, а можно их пожалеть, можно им посочувствовать. Что и делают авторы фильма.

И опять же — делают смешно...

Справки по тел. 55-11-64, 55-11-72.



СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
 Автор сценария Семен ВИНОКУР  
 Режиссер-постановщик  
 Юрий ВОЛКОГОН  
 Оператор-постановщик  
 Павел ВАСИЛЬЕВ  
 Художник-постановщик  
 Валерий КУКЕНКОВ  
 Композитор  
 Сергей СИДЕЛЬНИКОВ

В ролях:  
 Виктор ИЛЬЧЕВ,  
 Николай ГЕЙКО,  
 Михаил КОНОНОВ,  
 Юрий КАТИН-ЯРЦЕВ  
 и другие.



# МИР ВАМ!

Разговор с отцом Артемием Владимировым



Фото А. Милованова

*Отец Артемий всегда окружен людьми: студенты, старушки, дети из воскресной школы при храме, кинематографисты, журналисты... Он так и сияет при виде разномастной толпы, приветствуя всех своим неизменным, всегда с широкой улыбкой: «Мир вам!»*

*Что же привело студента МГУ на стезю служения Богу? Что заставляет сейчас наряду с традиционной пастырской деятельностью проповедовать Слово Господне с любой трибуны, с любых подмостков — везде, где только есть желающие это Слово услышать?*

*Отец Артемий Владимиров, священник храма Воскресения на Успенском Вражке, — в редакции «Советского экрана».*

*Отец Артемий, что вы скажете о сегодняшней духовной ситуации в стране?*

— Мне кажется, что основная беда нашего времени заключается в полной отгороженности до недавней поры православного духовенства от общественной жизни. Первее всего, конечно, от школы, тюрьмы и больницы. Я был учителем, закончил филологический факультет, преподавал русский язык и литературу. Затем получил предложение работать в Академии духовной, а сейчас вот на круги своя возвращаюсь, в лоно Министерства просвещения (в школы прихожу, конечно, по приглашению того или иного директора, педагога). И для меня счастье — помочь детям стопы направить на стезю веры и любви.

Много мне приходится размышлять о том, что люди, приходящие в храм, сегодня внутренне измучены. Священник, общаясь с соотечественниками, чувствует, что спит народ, безмолвствует, и разбудить душу очень непросто, потому что она не пуста вовсе, не *tabula rasa*, не чистый холст, на котором вы запечатлеваете краски — лазурь невинности, багрянец милосердия, злато Благодати Божьей, а это некая картина модерн, в которой и кубизм, и Сальвадора Дали откровенный демонизм, и псевдорусские кокошники и — «пора-пора-порадуемся на своем веку»... А более всего суеверий, потому что новая историческая общность — советский народ — в плену находится суеверий.

Священнику сейчас приходится не столько интеллект, сколько все свои душевные усилия употреблять, чтобы до сердца человеческого достучаться. Чтобы снять вот эту шелуху наносную массовой культуры и бескультурья, помочь освободиться от забитости духовной (как говорят, закомплексованности), настороженности, душевной мертвенности.

*Какова, на ваш взгляд, здесь роль кино, телевидения?*

— Чем более мне приходится раздумывать о средствах массовой информации — телевидении, кино, тем более я убеждаюсь, что все зависит от того, в чьих руках они находятся. Видно, что в большинстве своем — в руках людей, которые просто держат нос по ветру: я исхожу из своего опыта встреч с деятелями кино и телевидения, которые ищут общения со священником, сознавая, насколько модно ныне на экранах явление бороды, клобука, креста.

Для того чтобы преодолеть бездуховность, которая нас всех сейчас объяла, требуется христианское просвещение в сердцах и умах тех, кто поставлен Богом на служение обществу. У нас на улице Неждановой достаточно прихожан, связавших себя с искусством. И я вижу, что нам всем не хватает чистоты сердечной. А чистота сердечная — это же предпосылка творчества. Сердце человека — озеро, которое должно быть прозрачно, как горный хрусталь. И тогда небеса в нем отразятся. И вы будете способны образы горнего мира, вечности видеть, способны будете в слове, звуке, краске, киноленте эту красоту отразить.

Веление времени в том заключается, чтобы появлялись и цельные телевизионные передачи, чуждые «духовного плюрализма». Политический плюрализм, быть может, и уместен, мы слишком устали от слов «Есть такая партия!», но вот что касается плюрализма духовного — это еще бабушка надвое сказала. Недавно мне предложили выступить по телевидению, в серии катехизических передач, но это не получилось, несмотря на анонс в газете «Говорит и показывает Москва». Шефы телевидения, видимо, испугались статьи в «Литературной газете», где ведущие критики сказали: «А почему православный священник? Есть же у нас и кришнаиты, и дервиши, есть в конце концов шаманы, они тоже отражают чаяния каких-то популяций многонациональной нашей страны. Давайте их всех представим, пусть будет равноправие и здесь!» Так могут говорить люди, которые являются абсолютными профанами в духовной жизни, ибо



для меня  
счастье —  
помочь  
людям  
стопы  
направить  
на стезю  
веры  
и любви.



одно дело — приносить в жертву носорога перед изображением Чингачгука, а другое дело говорить: «Дитя мое, Христос с тобой! Бог видит и слышит тебя, молись ему».

Существует в Москве, близ метро «Полужаевская», молодежный жилищный комплекс «Атом», живут там физики. Есть у них местный кабельный видеоканал — независимое телевидение, чуждое цензуры. Никакие держиморды, мракобесы и мнимые сторонники прогресса им не мешают. В этом, конечно, есть и свои недостатки, потому что они крутят дребедень — «порнуху» и «чернуху». Но не все склонны к помрачению сознания и растлению сердец. Поэтому они пригласили меня, священника Московской духовной академии, дабы я восполнил тот голод духовный, который они испытывают.

Мне очень нравятся наши передачи, которые мы ведем каждую неделю по прямому эфиру, потому что в них есть теплый семейный тон. И мне кажется, что именно этого не хватает средствам массовой информации. Слишком все высушено. Такое впечатление, что боятся сердечности, непосредственности.

**Смотрите ли вы фильмы в кино или на телеэкране?**

— Фильмов смотрю мало: не потому, что пренебрегаю экраном, а потому, что пастырская деятельность все мои усилия забирает. Очень благое на меня впечатление произвел режиссер Виноградов Вадим Петрович и его документальная лента «За други своя». К стати сказать, я отдаю предпочтение документальному кино. Фильм «За други своя» я смотрел вместе со своими учениками из 60-й школы. Фильм пробудил много светлых чувств, без слез его трудно смотреть: он воссоздает лик Матери-Церкви. Среди бомб и канонад — Христос воскресший.

А что касается художественных фильмов, то успеваю только замечать названия: «Мой муж — инопланетянин», «Замужем за мафией», «Маленькая Верочка», «Интердевочка»... По названию, впрочем, судить трудно. Батюшка привык очень осторожно судить, потому что существо часто скрывается за внешностью.

**Многое произошло за последние три-четыре года в кино. Отменена цензура редактора, цензура чиновника, сегодня каждая студия вольна сценарий, который она одобрила, запустить в производство. И такие сомнительные вещи полились на экран...**

— Вспоминаю, что Тютчев тоже был цензором. Все зависит от того, какие задачи ставит перед собой цензура. Если это цензура, которая считает мораль классовой категорией и пропускает лишь то, что льет воду на мельницу классовый ненависти, — это одно. А если цензор — человек умудренный в своей области, имеющий художественный вкус, культуру? Конечно же, нравственная цензура необходима. Как это осуществить? Ведь Церковь отчуждена от государства. Церковь, в отличие от кооперативной харчевни, не имеет даже статуса юридического лица. Слышен ли голос Церкви в перестроечном хоре клаксонов, вое сирен средств массовой информации? Почти что нет. Конечно, необходимо присутствие образованного священника, который понимает, что нужно человеческой душе. Принять его как консультанта, как «внештатную единицу» очень важно. Запад давно глубоко болен — всеядность раскрыла зев преисподней, но там ко всему привыкли, а мы еще дичимся пока. Советское пуританство заставляет еще нас смущаться, когда мы видим рожки, но, впрочем, семимильными шагами, путем прогресса — в объятья бесу...

Расскажу, как я «попался». Как-то раз в ГИТИСе мы беседовали о сотворении мира.

Изящного вида интеллигент, по виду — некрещеный, сказал: «Отец Артемий, не могли бы вы посетить наш философский семинар в Московском университете? Это очень почтенное заседание, там люди, преданные строгой науке — физике, химии. Семинар называется «Тонкие изменения в подвижных структурах». «Но я профан в этих вопросах». «Нет, нет, не беспокойтесь, мы с вами о бессмертии хотим побеседовать. Мы пригласили одного профессора плазмы, еще — философа нетрадиционного». (Я теперь к слову «нетрадиционный» очень отношусь подозрительно — лучше традиционный марксизм, чем нетрадиционный сатанизм.) Я согласился. По простоте души и по своей предательской общительности. Оказалось, что я попал в страшную шарашку. Шевелились осьминоги. Скрестив вот так руки, на меня третьим глазом смотрели йоги, экстрасенсы прямо здесь по беспроволочному телеграфу записывали информацию из астрала. «Тчк, тчк, прием, прием... Да. Гуманоид. Без глаз и без ушей, но много вшей. Примите, примите... Будут изменения в политических структурах... по пути преодоления авторитарного режима... прием, прием...»

В каком подвешенном состоянии находятся люди точной науки! Все жаждут духовности, но нельзя же к Божественной любви подходить со штангенциркулем и логарифмической линейкой! И как легко попасться на удочку Люциферу, Генералу про-све-щения (есть у него особый источник света — адский фонарь). С тех пор стал осторожен и очень ныне ценю щедринского Премудрого Пескаря, который сидел в своей уютной пещерке...

**Как вы относитесь к фильмам, в основу которых положены библейские и евангельские сюжеты?**

— Общаясь со школьниками, студентами, я вижу удивительную жажду познания божественных предметов. Но нет достаточного количества Библий, Евангелий. Невежество — вот научная основа научного атеизма. Конечно же, телевидение, кино могли бы прекрасно справиться с задачей ликвидации духовной безграмотности. Но как экранизировать евангельские и библейские сюжеты, не повреждая самого содержания? Возьмем для начала писательские подвиги. Мне кажется, что у писателей самое сильное искушение — переписать Евангелие. И, похоже, сам демон тянет их за кончик пера. Я, например, боюсь за душу режиссера, который ставит «Мать Иисуса» и наполняет свою постановку не евангельскими мотивами, а чуждым этой Вечной Книге содержанием. Для меня очевидно, что играть Бога воплощенного невозможно. Божественное лицо Господа Иисуса Христа, в лице Которого соединились Божественная и человеческая природа, сможет ли дерзнуть взять на себя (роль — слово-то неподходящее) грешный человек? Может ли Деву Марию непосредную, перед Которой сами ангелы благоговейно, играть даже чистейшая из живущих на Земле девиц? Конечно, нет. Я, священник, очень болезненно отношусь к этому. Потому что это всегда подмена. Потому что всегда таким образом зритель творит себе кумира. А Заповедь гласит: «Не сотвори себе кумира». Я знаю, что если человек целомудренной церковной жизни посмотрел такую экранизацию, то он чувствует, что молиться ему очень трудно. Потому что человеческие образы, фантазии, страстное лицо актера (как бы ни был он чист!) заслоняют молящемуся лик Божий.

Впрочем, для грубого человека, который живет и умирает в мате и разврате, видеть подобное на экране, может быть, и неплохо. И даже хорошо. Может быть, он, готовясь нисходить по кругам ада и уже видя дверь, о которой Данте

лучше  
традиционный  
марксизм,  
чем  
нетрадиционный  
сатанизм.



писал: «Оставь надежду всяк сюда входящий», приостановит свое нисхождение.

Я хочу верить в светлые намерения мирских режиссеров и актеров, но вижу, что единственно храм вон гонит страсти из сердец людей. Все прочее может служить, если Бог поможет, лишь мостиком от житейского моря к пристани спасения.

Отвечаю на вопрос определенно: совершенно отрицательно отношусь к театральным постановкам типа «Иисус Христос Суперстар». И считаю, что если бы делали православные люди экранизацию, то нужно было бы идти по пути неигрового кино.

**Как вы относитесь к творчеству Тарковского?**

— Могу сказать откровенно, что фильм «Сталкер», который я смотрел студентом университета, когда только-только душа моя пробудилась к жажде веры, явился таким мостиком. Притом, что, например, мой старший брат (который был физик, а сейчас метафизик: поет на клиросе) отрицательно о фильме высказывался. А он был более церковным, чем я. Образ главного героя, который жаждет веры и отчаивается, что не видит ее вокруг, как-то очень проник в мое сердце. Мне были очевидны религиозные идеи этой картины. «Андрея Рублева» тоже смотрел, но уже тогда был в состоянии оценить грубость постановки. И в образе иноков видел скорее современных джентльменов от искусства. Духовности там не было. Корову в огне запомнил... А «Сталкер» пришелся по душе. Я отношу это действие, впрочем, к Промыслу Божию, потому что если душа ищет веры, то

Бог требует  
от человека  
непосредственности,  
открытости  
чувств.



для нее золотники, рассыпанные в прахе земном, вдруг начинают мерцать...

Всякий чистый сердцем художник умеет сквозить телесное увидеть незримый миру свет. Вот почему мне так нравятся мастера, в творчестве которых много света. Например, Левитан. Вы смотрите на его картины — и они вас успокаивают.

И как мало в искусстве авангарда этого света! Даже при наличии церковных сюжетов — только мрак. Распад формы. Потому что душа, себя нечистой жизнью ввергнувшая во тьму, в состоянии только лишь негативы из ада прояслять.

**Ваше мнение об актерском творчестве, о проблеме перевоплощения?**

— Часто в храме беседую с актерами. И, будучи педагогом воскресной школы при нашем храме, размышляю, насколько мне, как священнику, уместно, дабы соткалось живое впечатление, что-то показать детям.

Вспомните историю святого Иосифа. «Прекрасный, статный собой», — это я детям рассказываю. Наверное, можно было бы ограничиться словом, интонацией, риторической паузой, но, может быть, пройись, как Иосиф? Изображать и представлять — не всегда грешно, все зависит от ваших сердечных расположений. «Иосиф вытирает пыль в доме господина своего... Как вы думаете, дорогие дети, святой Иосиф, тряпочкой протирая пыль, пел? Надежда, мой компас земной...» Они: «Ха-ха-ха, нет, конечно». «А что делал Иосиф?» «Молился». «И вдруг он почувствовал на своем девственном плече прикосновение потной женской руки...» На заднем плане у меня там мамочки сидят. А во взоре лещий бродит... Но дети благочестивы. «Иосиф отдернул плечо, но пальцы дамы впились в него. Дети, это были ногти или когти?» Моя задача, может быть, им такую жизненную программу задать от противного... «Что было в очах, которые смотрели на Иосифа?» Мальчик говорит: «Любовь». А девочка семилетняя тянет ручку: «Прелюбодетяне». Я резюмирую: «Страшно, но факт».



# МЕСТАМИ АПОКАЛИПСИС

Игорь ПИСАРЕВ

Таким образом, батюшка, когда преподает, что-то изображает, но сердце свое блюдет. Сердце должно быть тихо, спокойно. Флюиды грешные да не исходят из него. Бог требует от человека непосредственности, открытости чувства. И актеру, который стал ходить в храм, — он ведь постоянно играет роль, — конечно, очень нелегко, потому что перевоплощение на чуткой и нежной душе оставляет след. Душа живая, простая, искренняя не должна играть в жизни. Сохранив детскость, доверчивость, она — ближе к Богу.

Для меня вопрос об актерском творчестве окончательно не решен. Но очевидно, если актриса с чуткой душой сегодня играет какую-нибудь старуху Изергиль в цыганском таборе, завтра роль невинности сыграть ей будет трудно...

**Батюшка, расскажите о своих близких.**

— Ой, у меня лучшая в мире мамочка. У моей мамы такая коса, что, когда она ее распустит, мамы уж не видно, видны лишь волосы... Мама всю жизнь физику преподавала в Московском энергетическом институте. Мы вместе с ней одновременно пришли к храму. Но шли каждый своим путем. У меня еще два брата есть — об одном я уже говорил, а другой — пианист, лауреат конкурса Чайковского. А супруга моя — вот тут-то уместно вспомнить фразу «Мысль изреченная есть ложь»... Представьте себе XVII века столик из миндального дерева, с круглыми ножками, инкрустированный. На столике — ваза из горного хрусталя, может, даже асимметричная, прозрачная, как слеза, а в вазе — букет свежесрезанных роз. Розы покрыты утренней росой. И если рядом поставить мою супругу, в простом, может быть, халатике кухонном, с передничком и спросить: «Who is who?», то ответ придет не тотчас.

Супруга моя с академической широтой мышления, она славно пишет, переводит. Уста ее помазаны медом Благодати Божьей. Макси предпочитает и рассуждает так, что я черпаю материал для проповеди из ее уст. Она мне говорит: «Отец Артемий, почто твое чело омрачено? Садись, немножко отдохни, воспомняи, что прожито... А я тем временем тебе накрою стол. Вот плюшки, вот ватрушки, вот «шуба», под «шубой» селедка...» Все хвалят вас, а похвала действует убийственно. И супруга моя меня всегда отрезвляет. Она находит во мне присущие всякому человеку немощи и указывает на них — мягко, не как Троцкий — молотком цензуры. Супруга моя следит внимательно, в отличие от меня, за периодической печатью и является моим просветителем. «Отец Артемий, республика Чад падит, а у нас в России ныне суверенное государство... В средствах массовой информации появились признаки тления... Отец Артемий, будь осторожен, себя ты легкомысленно корреспонденту не вверяй...»

**Батюшка, что позволяет вашей речи литься свободно — не Московский же государственный университет красноречию научил?**

— Не университет, конечно, хотя он очень круг чтения моего расширил: я был школьником обычным, и школа нанесла мне свой скулодробительный сталинский удар. Раздумываю, что такое стиль. Ведь каждый пишущий человек, говорящий, особенно если он дерзает взойти на трибуну, обратиться к народу — это же не толпа, а сонм богозданных личностей! — должен иметь свой стиль. Он связан с тем, какие у вас представления о Боге, о мире, о человеке. Если вы по мировоззрению африканский крокодил, то будете рубленными фразами говорить: «К нам поступило это вот рагу. Мы полны решимости. Азу приплюсовать. И нашему народу через сеть магазинов, поборовшись, конечно, за самую идею, раздать».

Если же ваша душа, как птица, распластает крыла, несется к свету духовной жизни, если вечером вы не просто, как хрюшка, на одр прыгаете, а все-таки хочется вам немножко помолиться...

Я, конечно, стараюсь бережно относиться к дару слова, который всякому священнику дается через рукоположение: «Идите и возвестите всем народам». По природе я оптимист. Но это, конечно, не пионерский, макареновский оптимизм. Сам Господь говорит: «Всегда радуйтесь, за все благодарите, всегда молитесь». Я верю в людей. Как Фома Опискин, я готов кричать: «Я люблю человека!» Фалалей ты или Бармалей, но в тебе есть искра Божья. Душа человеческая — она ведь тоже Богом сотворена...

Материал подготовили  
Евгения ТИРДАТОВА,  
Юлия ХОМЯКОВА



М. Жигалов в фильме «Псы»

«Птицы», «Носороги», «Мухи», «Крысы», «Животные», «Зверь», «Зверинец»... да, кинолитературный bestiary XX века достаточно велик. Теперь к нему прибавился и фильм Дмитрия Светозарова «Псы». Некогда звериные персонажи были отличительным признаком басни или сатиры («Рейнеке-лис»). Теперь же этот зоопарк перекочевал из своего лиро-эпического рая на скотный двор новейшего искусства; и там, где с первых страниц или начальных кадров на людей глядят наши братья меньшие, сегодня нам скорее всего предстоит знакомство с антиутопией.

Советский кинематограф быстро освоился с этим жанром, благо мощным подспорьем служила сама жизнь. Причем нельзя сказать, что наши режиссеры проходили зады или всего лишь восполняли пробелы. Сами несчастные обстоятельства нашего бытия создали счастливые предпосылки для бума эсхатологического кино. Недаром выходят «Дни затмения», «Спаси и сохрани» А. Сокурова, «Посвященный» О. Тепцова, «Посетитель музея» К. Лопушанского, «Астенический синдром» К. Муратовой. Фильмы, где ирреальное, алогичное, апокалипсическое едкой кислотой обрабатывают свет и надежду: на них не вправе уповать общество, объявившее, что «Бог умер».

Картина Д. Светозарова дополняет ряд еще и потому, что заставляет блуждателей комфорта беспокоиться, «как бы зрителя не ожесточила неприятно натуралистическая картина». В чем же ее натурализм и где тут собака зарыта?

Натурализм налицо, он заложен в самом сюжете. Средняя Азия. Мертвый Арал. Вода ушла далеко за горизонт. Город обезлюдел. Но не все добро еще вывезено. Километров за сто, через пустыню, сюда добираются одиночки, а то и компанией — мародеры. Почти всегда на них нападают одичавшие псы, почти всегда кто-то из людей гибнет. Решено создать группу из хороших стрелков и ликвидировать собак-людоедов. Группка сколачивается и отправляется с ружьями, кое-какой провизией на автобусе-развалюхе. Все настроены быстро обделаться дельце и побыстрее вернуться за своим законным вознаграждением. Прием давно опробован, можно сказать, стандартен: крохотный коллектив представляет собой модель общества. Ждешь выяснения отношений, обострения антагонизма. И ожидания наполовину сбываются: большинство членов экспедиции гибнет скоро и страшно. Но не псы тому причиной. Бедные собачки, правда, предпринимают одну единственную массивную атаку на человеческий отряд, заставший в обороне на верхнем этаже бывших городских бань. Но по стае откры-

## ПСЫ

Студия «Панорама»,  
ленинградское  
отделение  
Кинофонда СССР, 1989  
Сценарий  
Аркадия Красильщикова  
и Дм. Светозарова  
Постановка  
Дмитрия Светозарова  
Оператор-постановщик —  
Александр Устинов  
Художники-постановщики —  
Елена Жукова,  
Сергей Шемякин  
Композиторы —  
Андрей Макаревич,  
Александр Кутиков,  
Александр Зайцев  
Музыка —  
группа «Машина времени»

вают такой слаженный и мощный огонь, что переживаешь больше, пожалуй, за собак, чем за своих одноплеменников.

Нет, не псы кажутся в мертвом городе главной угрозой. Человека пожирает человек. И этот почти что каннибализм происходит на каком-то доисторическом уровне. Страхом или жестокосердием пропитаны все герои фильма; эти чувства проявляются так же спонтанно и естественно, как человек потеет под беспощадным солнцем пустыни. Псы-людоеды, зыбучие пески, пронзительный жар неба вытапливают из людей одно — ненависть, неприятие другого человека, да и самого себя, своей личности, давным-давно сросшейся с лицом.

Молчун (М. Жигалов) — как бы «сильная личность», советский супермен, решивший, что прав лишь тот, кто действует не тратя слов, никогда не сомневаясь, не полагаясь ни на кого. Начальник спецотряда (Ю. Кузнецов) — человек-промокашка, бесцветный, пресный, впитывающий любой приказ, любое указание. Он и приятельствует-то с совершенно опустившимся, спивающимся экс-учителем из тех образованцев, которых штампуют наши вузы. Рабочий неопределенной специальности, его так и тянет величать «люмпен-пролетарием», тип с классовым чутьем и классовый же враждой к любому, самому скромному налету интеллекта. Шофер, старый фронтовик, уже давно привыкший жить по принципу: раз приказано — куда денешься?.. Все они приезжают в город мертвый из живого города, где их близость растворена в близости общего уклада жизни с ее хамством, нищетой, расхристанностью. Жалкое подобие личности они обретают лишь на фоне пустынного пейзажа, да и тот их отторгает, как пришельцев, не имеющих общего языка ни друг с другом, ни с миром.

Если героя «Постороннего» Камю пронзительное в полдень солнце заставило совершить убийство, то горе-героям «Псов» кровь и насилие навязаны, кажется, изначально как непреложная принадлежность человеческого социума, как условие личного и коллективного выживания.

«Псы» — это апокалипсис в повседневности, без атомных грибов, без космических столкновений и, я бы даже сказал, без вовлечения в этот кошмарный водоворот всех земель. Апокалипсические звери показаны в более чем узнаваемой для нас обстановке, где типажи, география, время действия — все свое, отечественное. И, к несчастью, отечество выглядит форменной резервацией, обитатели которой обречены на вымирание. Как в «декадентской пьесе» из чеховской «Чайки»: «Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно».



# ПЕСНЯ ИСХОДА

Андрей ШЕМЯКИН

Хотел было начать рецензию на фильм «Еврейское кладбище» со слов: «Я, как русский человек...» — а потом вспомнил родное, галичевское:

*Израильская, — говорю, — военщина  
Известна всему свету!  
Как мать, — говорю, — и как женщина  
Требуя их к ответу! —*

и подумал: это ведь очень легко вещать «от имени и по поручению» — легче, чем говорить от собственного лица, без ссылок на пол, партию, нацию и социальную принадлежность. Говорю так еще и потому, что в противовес оголтелому шовинизму у нас распространился вроде бы гуманистический взгляд на сограждан: «Евреи тоже люди». Видимо, не пострадали соотечественники до мысли об общей почве и судьбе — общей же, то есть изначально человеческой.

«Еврейское кладбище» (авторы сценария и режиссеры Р. Нахманович и Ю. Марьямов, оператор А. Хабад) — картина обаятельная, чистая и горькая. Она снята на «Центрнаучфильме», правда, хоть убейте, не понимаю, почему и аннотацией отнесена к разделу научно-популярного кино. Как раз там, где авторы начинают разъяснять что-либо «непонятливым» зрителям, инсценируя «дискуссию» и позволяя своим героям популяризовать расхожие идеи, — там лента, и без того неровная, начинает буксовать, ибо становится непонятным, на кого, собственно, она рассчитана. На антисемитов? Но кроме них самих, никто им не поможет изжить подозрительность и злобу. Прочим же шведам и без того понятно — не убий!

Но есть в «Еврейском кладбище» поразительные люди и обстоятельства, и они-то становятся главным, что превращает картину в самый настоящий плач. Да, именно так я определил бы в целом жанр фильма, хотя в нем есть многие из канонических для неигрового кино жанровых структур — интервью, монологи и диалоги, синхронные съемки митингов, инсценированные эпизоды, документальные кадры разрушенных кладбищ и синагог. Сам «материал» (не очень уместное в данном случае слово) столь метафоричен, что дополнительная возгонка на уровень чистой символики создает именно этот эффект — теряются подробности, конкретика судеб, и вот уже не столь важно, какое именно место показывается, — важно другое: убили, разрушили, повесили, замучили, убили, убили, убили...

Вот я и думаю. Если оставить все-таки деление на «мы» и «вы» (сколь бы понятным оно ни становилось после фильма), стоит, услышав в начале и конце картины сильную песню Бориса Кинера «Я из рода бизонов...» — своего рода аллегорию судьбы еврейского народа, — стоит и нужно обратить внимание на непреложные

## ЕВРЕЙСКОЕ КЛАДБИЩЕ

«Центрнаучфильм»  
Авторы сценария и режиссеры  
Р. Нахманович,  
Ю. Марьямов  
Оператор А. Хабад



совпадения судеб еврейства и того этноса, который до сих пор на нашем новоязе именуется советским народом. Сравним: население огромной страны оказалось в положении изгоя, а собственная территория обернулась огромным лагерем-гетто. Историческая же родина переместилась в прошлое — туда, куда не достает уже личная память. И наконец, геноцид — сегодня уже по нормам международного права иначе не назовешь ни расказачивание, ни раскулачивание, ни уничтожение национальной интеллигенции во всех без исключения республиках в 37-м и другие годы... Словом, в нынешнем возбуждении «национал-патриотов» я вижу особо омерзительную черту: уловив несомненные черты сходства судеб, не приняв еврейскую боль как свою, а от нее отмежевываясь. Тут явно что-то «Память» отшибла...

Вот и уезжают, восприняв нынешнее время как «очередную главу в великой книге Исхода» (М. Гуревич) и спасая свою жизнь.

Чтобы это понять, важно как раз преодолеть исходную метафоричность едва ли не каждой еврейской судьбы — метафора не в сострадании нуждается. Фильм рассказывает о том, как в денационализованном парткратией государстве человек обрел свой Дом — язык, культуру, веру, почву — и оставил страну, уже чужую. Существенная разница: лента не о том, почему «едут», а о том, почему не могут не ехать.

В центре картины монолог Михаила Гимейна. Художник, работал в еврейском театре, был в «отказе», прошел через дурдом — жизнь вне закона, по «волчьему» билету. Человек не озлобился. Но в его комнате все больше и больше коробок с книгами и вещами: собираются...

Мы видим Михаила и на Востряковском кладбище, где похоронен его учитель, рабби, Лев Григорьевич. Этот человек и помог Мише обрести себя. А его самого уморили в психушке — для авторов это еще одна из неисчислимых жертв то

ли режима, то ли страшной судьбы народа. Об этой судьбе нам напоминают вновь и вновь. Вот копают ров в Латвии, выгребая истлевшие кости, чтобы сложить их в гробы и предать земле. Вот разрушенное кладбище в Каунасе. Вот еще одно, где похоронен писатель Самуил Галкин: в кадре горят свечи на надгробиях, а за кадром голос, точнее — смех Соломона Михоэлса, играющего короля Лира, — это одно из лучших мест фильма.

Есть и другое восприятие судеб советского еврейства. Вот слова Романа Спектора, вице-президента еврейской культурной ассоциации: «Независимое еврейское движение начинается как борьба за право быть евреем здесь и сейчас». И думаешь, неужели вне ситуации борьбы, просто по праву граждан свободного государства, никто ничего не получит в нашей стране?

Потрясают исповеди чудом уцелевших при массовом уничтожении людей. Авторы не педалируют эмоций, одна панорама следует за другой — достаточно быстро, чтобы взгляд камеры не показался бесцеремонным. Но вдруг оператор покажет людей снизу, из рва, как если бы бездна разверзлась перед ними... И становится ясно: бегут не от страсти к скитаниям и не от «мировой скорби» — спасаются. Осудим ли их за непреложное чувство жизни?

Впрочем, вот финал: Миша с семьей уезжает в Израиль. Роман остается. Бросает сердито в сторону камеры: «Киношники! Все на продажу...» И камера «отлетает» к березам на кладбище, где достроен хевер — надгробие над могилой. Его соорудили на протяжении всего фильма, теперь он залет на замок. Видимо, навсегда. Эта земля уже переполнена мертвыми, она не вместит новые жертвы. Неужели и Роман уедет? Неужели уедут другие? Что же сделать, чтобы вернулась нормальная жизнь — для всех?

У подобных вопросов не может быть «национальной окраски».

Алексей ЕРОХИН

## ОФСАЙД

ОПЫТ МИКРОРЕЦЕНЗИИ

### МЫШЕЛОВКА

«Мосфильм»  
Автор сценария Владимир Басов  
по мотивам пьесы  
Агаты Кристи  
Режиссер Самсон Самсонов  
Операторы Виктор Эпштейн,  
Михаил Демуров  
Художник Петр Киселев  
Композитор Вениамин Баснер

Если бы в Европарламенте Иван Полозков взялся выступать от имени Маргарет Тэтчер — получилось бы как раз нечто вроде фильма Самсона Самсонова «Мышеловка» по древней пьесе Агаты Кристи.

А детектив это липовый, поскольку Агата Кристи нарушила сразу две классические заповеди жанра: сыщик не должен оказываться преступником, а преступник не должен быть умаленным, а тут разом и то и другое: убийца представляется как сержант Троттер и ведет расследование — это двойной офсайд.

Вне игры оказались и исполнители — вне актерской игры, когда кокетство старого волокиты Паравичини (Владимир Сошальский) трудно отличить от шизофренического приступа мнимого сержанта в исполнении Никиты Высоцкого.

Можно оценивать фильмы количеством звездочек, а можно — и числом фраз в рецензии, да и о чем говорить, раз вы уже знаете имя убийцы. Впрочем, три слепые мышки, о которых поется в картине, на премьере аплодировали.





**О**раз Рымжанов снял документальный фильм «Полигон». Не нов сюжет для режиссера, не первое обращение к материалу, а смысл все тот же: добиться, чтобы закрыли семипалатинский полигон, на котором могут продолжаться подземные испытания ядерного оружия (по официальным сообщениям, последнее произошло в октябре 1989 года, но полигон не демонтирован, и тайна планов сохраняется). Казалось, уже «Казахстан — Невада», прошлогодняя картина, с вопиющей доказательностью убеждала в неотложности такого решения. Оно не было принято. Следующим шагом кинематографистов был «Караул» (Караул — название

Перед нами до сих пор трескающаяся от внутреннего жара, смертельно зараженная земля. Люди, никогда никуда не уезжавшие, живут и работают тут, угадывая необъяснимые взрывы по рези в глазах и по запаху.

Кадры митингов, которые проводит «Невада — Семипалатинск», впечатляют. Народ молится, молодые матери вкладывают камешки в руки младенцев, отцы подносят детей к дереву, сплошь обвязанному ленточками-памятками... Надписи на майках юных и гораздо старше участников Движения, транспаранты, требования, призывы... Марши протеста... Яркое, захватывающее. И немножко настораживает «зрелищность».

Мечта осуществилась, но вряд ли феномен «казахской волны» выводится из мерзостей застоя. Я убеждена, что это та же энергия, другой вид ее проявления. Накал национального искусства — вызов черной судьбе, брошенной «у бездны страшной на краю».

Таков, может быть, его глубинный смысл.

А наверху — реальные отношения с «нормальной» действительностью.

Не исключено, что «Конечную остановку» Серика Апрымова назовут лучшим фильмом 1989 года. Ее стоит оценить и выше, не привязывая ко времени выпуска. Картина Апрымова из тех, что делают репутацию кино как искусства. Между тем ее без всякой радости просмотрели на месте событий — в том ауле, где она снята и где живут подлинные герои истории. Не хочется глядеть на свое. Правда выглядит тем горше, что это наблюдается не в городе, наводящем порчу, а в старом ауле. Все потрачено, изъедено, испытано. Надежды нет ни на традиционный уклад, ни на молодые силы.

По-моему, можно читать эту «книгу печали» чуть иначе. В ней нет стержневого персонажа, который бы прямо или от противного выражал автора, но в каждом эпизоде-сюжете есть человек, которому в этот момент хуже всего, его боль (почти всегда — от унижения) ощутима. Может, и не его боль, поскольку он полон безразличия, а за него. «Конечная остановка» — в первую очередь добрый фильм.

Странно, именно доброты агрессивного требуют многие зрители, судя по редакционной почте. Но и, конечно, красоты, земной или неземной страсти, похоти и одновременно непохожести на жизнь с ее экономическими трудностями и бытовыми проблемами.

Изложенное «здание» вполне могло бы послужить аннотацией «Мести». Однако ни копейки не захотели заплатить за нее прокатчики, подавляющее их большинство. Если вопрос «почему?» задавать себе тысячу раз неотступно, что-нибудь в конце концов сообразишь. Обида, убийство, клятва отомстить, решение жены взять в дом молодую наложницу, которая родила бы сына, чтобы заменить теряющего здоровье отца-мстителя, поиски убийцы-жертвы по

# Рядом с полигоном

поселка вблизи полигона). Мы знаем постулат милосердия: пусть бросит камень тот, кто без греха. Тысячи людей, стар и млад, участники движения «Невада — Семипалатинск» бросают свой камень — ни на ком из них нет вины в умертвлении земли, превращении ее в зону непреходящей опасности, в истреблении народа. И в «...Неваду», и в «Караул», и в «Полигон» включено это действие. Растет гора. В память записываются свидетельства жертв, наблюдателей, исполнителей, по крупицам добываемая информация.

Картина заслуживает подробного рассмотрения — о чем, о ком, как сделана. Кроме четко и эмоционально выраженной публицистической программы авторов, я ощущаю присутствие другого, параллельного сюжета и долго не могу понять, откуда он взялся. Ораз предупредил, что «Полигон» получился необычным по форме, непохожим ни на один прежний фильм. Это правда. Материал как будто сам сложился, чтобы определить собственную цель-задачу, странную и, может быть, непредвиденную авторами.

На экране — жители поселков Караул, Кайнар, Саржал, врачи, генералы, причастные к испытаниям и имеющие мнение на этот счет, академик Ю. Б. Харитон, Андрей Дмитриевич Сахаров, Олжас Сулейменов.

Исторический кинодокумент — последняя запись А. Д. Сахарова. Это не интервью, не беседа — мысли вслух. Сахаров вспоминает, рассказывает, как был привлечен к работе над ядерным оружием, как вел борьбу против его испытаний и как удалось добиться большой победы — запрещения взрывов в трех средах. В космосе, на воде и на земле. Разрешенными остались только подземные. За демонстрацию военной мощи, считал Сахаров до последних своих часов, мы перестали платить человеческими жизнями. Людей, он был уверен, эвакуируют, увозят на расстояние, где взрывы уже безопасны. Он ошибся, великий правозащитник, не лгавший и не берегший себя. Перед нами калеки, уроды, дебилы, страдальцы — три поколения жертв.

Что же получается: не прав Сахаров, жизнь которого трагически переплетена с трагической эпохой, и прав Олжас Сулейменов, не прошедший самолично кругов ее ада?

Но думаем, думаем, думаем дальше. Что еще заставляет нас почувствовать этот странный, раненный собственными открытиями фильм «Полигон»? Нам может помочь напечатанная в десятой книжке «Знамени» за 1990 год документальная повесть врача Каната Кабдрахманова «Люди на полигоне».

«Радиация легла на наши судьбы невыносимым грузом. Мы не знаем в точности, какую дозу ее мы получили, ведь взрывали бомбы и проверяли последствия взрывов одни и те же люди. Они облучили нас, и это факт. И в наших генах неощутимо заложены уродства и болезни. Уродов и больных детей и теперь у нас много, но будет куда больше, пусть даже не родившиеся еще младенцы никогда не услышат взрывов...»

И у Рымжанова, и у Кабдрахманова полигон связан с невозможностью жить. В самом прямом смысле слова. Сорок лет эксперимента нанесли сокрушительный удар по народу. Знак его смертельного отчаяния — многочисленные случаи самоубийств. (Кабдрахманов: «А ведь казахи никогда не кончали с собой. Никогда прежде».) Знак надежды — явленная способность к концентрации воли, творческих усилий.

Движение «Невада — Семипалатинск» — сгусток энергии, направленной на спасение. Здесь неуместно, наверное, сразу перевести разговор на казахское кино. Рядом с полигоном что значат его недавние беды, нищета, упадок? Сопоставление — кощунство. Да, если причины возникновения нынешней «казахской волны» видать только во внешних обстоятельствах.

«Положение в казахском кинематографе настолько тяжелое и безвыходное, что у нас нет никакого иного выхода, кроме блистательного», — цитирует Ермек Шинарбаев Мурата Ауэзова. Это была красивая мечта Ауэзова, несколько лет проработавшего на «Казахфильме», а теперь вернувшегося к занятиям литературой.

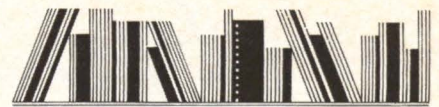


«Игла»



«Конечная остановка»





## УСТНЫЕ РАССКАЗЫ

В жизни я такой книжки\* в руках не держал. Ощущение свежести, до которой ничто не дотрагивалось, изумляло до последней строчки. Изумляло и то, как составительница Н. Кузьмина догадалась и сумела не вычистить, не переставить в авторском тексте ни одного словечка, все эти: «Вот так...», «Так вот...», «Вот...», «Так...». Возникает чувство, будто ты рядом с живым рассказчиком, — человеком веселым, умным и совершенно вольным. И это в те времена, когда само слово «вольность» пахло Лубянской.

Конечно, что говорить, я этой книжки читатель не рядовой. В середине шестидесятых я был отобран Михаилом Ильичом Роммом в круг первых слушателей его магнитофонных записей. Те зимние вечера в подмосковном писательском поселке на даче Л. М. и О. Г. Верейских запечатлелись несмываемо. Ритуал был неизбывным. В условленный час за Роммом высылался поводырь. Не за ним собственно. На себя ему было в высшей мере наплевать. Другое дело — маленький заграничный магнитофончик — поскользнешься и... не приведи Господь!..

Вещица эта раскутывалась, Михаил Ильич торжественно нажимал клавишу, и начинался маленький театр. Автор сидел с изумленным, совершенно детским выражением и синхронно записи беззвучно артикулировал. Шевелил губами упоенно и безошибочно. Текст он знал наизуток. Со всеми «вотками» и «таквотами». А когда слушатели смеялись — что случалось практически через каждую фразу, — Ромм останавливал нас угрожающим пальцем: не дай Бог, мы за смехом не расслышим начало следующего пассажи! Знаете, не могу предположить, что на премьере «Мечты» или «Девяти дней...» он радовался отзыву зала масштабнее, глубже, чем на этих маленьких праздниках. Детское свойство. Для объема впечатления подсказываю вам, любезный читатель, что у Ромма был низкий голос. Басок был глуховат и протяжен. Держите в уме эту подсказку, и воображение сделает свое дело.

Кроме всего прочего, вы обнаружите не только чистую искренность рассказчика, его безмерное чувство смешного в самых несмешных обстоятельствах (новеллы о дяде Максе, о встрече с Н. С. Хрущевым и др.), но и подлинную Литературу, когда вас тянет переставить этот документальный томик на полку художественной прозы. Рассказ о том, как новый муж мамы маленькой Наташки всею душой трудился над завоеванием сердца девочки, с какой щепетильностью, с каким тактом он шел к этой непостоянной и возвышенной цели, несомненно, тронет и восхитит ваше сердце. А письма Ромма к начальникам! Поразительное дело: ведь по сути они вроде бы просительные, а вы чувствуете и понимаете, что «проситель» на сто голов выше того, к кому он обратился. Подобное я испытал, читая недавно опубликованные письма «вождям» П. Л. Капицы и А. Д. Сахарова. Ведь только сегодня у нас с оглядкой реабилитируется понятие «чувство собственного достоинства».

Рад за вас, уважаемый читатель этого томика. Восхищен Натальей Борисовной — Кузьминой, Наташей, обнаружившей не только дочернюю верность и любовь, но и дар без колебания вкуса.

3. ГЕРДТ

\* Михаил Ромм. Устные рассказы. М., Киноцентр. 1989.

всему свету, любовь (материнская, сыновья, братская, женская), вмешательство высших сил... Плюс красота природы, людей, отношений. Разве недостаточно для массового успеха? Наверное, более чем. Остается предположить, что покупатель догадывается: сюжетом картина не исчерпывается. Что-то в ней еще есть дополнительное. Если так, покупатель прав. В фильмах Еркека Шинарбаева есть некомфортная идея, причем не декларируемая автором, а живущая сама собой и явно не в ладу со злобой дня: главное назначение человека в мире — сохранить, а не изменить, пусть даже с благим порывом к улучшению, достойный конец пути — возвращение.

Мурат Ауэзов уже два года назад, когда мощный расцвет «Казахфильма» пребывал в стадии робкого расцвета, считал Еркека Шинарбаева определившимся художником, притом стайером. Критик Валентин Михалкович относит его к немногим художникам, нашедшим путь («СЭ» № 10). А вот что говорит сам Шинарбаев: «Мне иногда хочется выйти и сказать: у меня ничего не получилось, не надо это смотреть. Или спросить: послушайте, а это не галиматья?» Не спешите злорадно усмехаться.

Углубляться в тему неудовлетворенности своей работой опасно. Хотя бы по причине субъективности восприятия. На параде «казахской волны» (прошедшая в феврале общестудийная конференция) показали подряд два фильма Сергея Азимова: «Жоктау. Хроника мертвого моря» и «Заповедное место». Первый — об Арале. На обсуждении, завершавшем конференцию, попытка действительно обсудить «Жоктау» не только не была поддержана, но с ходу отвергнута как недоразумение: трагедия Арала, равная «полигонной», — трагедия народа, что и говорит картина взволнованно, убежденно, подробно. Значит, авторы (сценарий Юрия Резникова и Сергея Азимова) вне кинокритики? Гражданская позиция — гарант неприкосновенности? Отрицать актуальность фильма и искренность авторов мне и в голову не приходит. Но их личного участия в фильме, кроме пафоса (еще раз скажу: искренность сомнения не вызывает), не вижу. Пробую объяснить с режиссером,

ссылаюсь на Клода Ланцмана, который неотделим от своей картины «Шо-а», и она от него, который не только нашел страшные факты, свидетельство обвинения, а сумел в полноте показать «всю идею» истребления народа. Наверное, титаническая работа Ланцмана состоялась, потому что у него была собственная «вся идея» — собрав свой народ. Идея фильма. Иначе получается самоигральная искренность, рассматриваемая как доблесть, к сожалению, и авторами. Что ж, «Жоктау» — нужная и честная картина. Она расширяет представление о трагедии Арала.

«Заповедное место» — Баян-аул — когда-то вправду было заповедным, особая благодатная зона среди степей. Отсюда родом немало деятелей казахской науки, культуры, искусства. Сейчас Баян-аул — глухая заброшенная глубинка. Среди степей ничего не осталось, скоро может не остаться и памяти. Я спросила у Сережи Азимова, знает ли он казахский язык. Знает, потому что отец вынужден был уехать из Казахстана — язык для семьи стал осознанной потребностью и единственным залогом возвращения. Может, потому и получилось «Заповедное место» — негромкий и очень личный «фильм с идеей».

В 1989 году снял две картины Абай Карпыков — документальную двухчастевку «Бахыт. Первая кровь» и игровую полнометражную «Влюбленная рыбка». «Бахыт», мне кажется, рассчитан на доверие. Это серьезный разговор о том, как от имени перестройки учиняется расправа с молодыми талантливыми архитектором, «функционером» городского масштаба, не дождавшимся набата свободы. Толкового, инициативного работника отстранили от дел. Кто? Самый простой ответ — новая метла, пришедшая к власти по ошибке или обманом. А вдруг все не так драматично, просто своя своих не познала? Со своими как раз и неувязка. Кому он свой, Бахыт? Он похож на Федорова — размах, энергия, жизнелюбие. Но похож и на командно-административного «хозяина». Как теперь говорится, Абай Карпыков сумел задать вопрос.

Что касается «Влюбленной рыбки», то в нее все сразу и влюбились. Герой по имени Жакен, конечно, не из того аула, где снимали, а потом показывали «Конечную остановку». Он вообще не из аула, а из пригорода — ни Богу свечка, ни черту кочерга. Его брат — музыкант, но тоже не совсем настоящий. Машина у них то ли общая, то ли ничья. Женщины, с которыми Жакен вступает в отношения, не слишком вступает, — оборотни. Что же это все такое? Жизнь — нежизнь — пограничье? Даже автомобильная катастрофа с многократным переворачиванием не берет их, маргиналов.

Начиная с 1985 года на «Казахфильме» работают в постоянном сотрудничестве Александр Баранов и Бахыт Килибаев. Уму непостижимо, сколько они успели. Причем из одиннадцати поставленных по их сценариям фильмов три они сняли сами.

Возьмем хоть последнюю картину — «Женщина дня». Теснейшими узами она связана с «Ассой». Хитро как-то и весело. «Женщина дня» — игра с «Ассой», игра Баранова и Килибаева с Соловьевым, «сведением счетов» с метром. «Асса» — манок, но отчасти и объект — пусть прикрытого признанием — пародирования, то есть молодые соблюдают собственные амбиции. Словом, как ни поверни, изобретательно, лихо: простодушным — переживание острого сюжета, гурманам — юмор, поклонникам «Ассы» — тоже радость.

Крепкость сложения отличает и предыдущие фильмы. Пожалуй, в них недостает принципиально нового, открытий, открытий, но есть и редкие достоинства: хороший темп, ровное дыхание.

Как сценаристы, Баранов и Килибаев, что называется, просто не сходят с экрана. Значит, режиссеры видят в их сценариях возможность самовыражения.

Рашид Нугманов, например, снял «Иглу», одну из самых популярных картин 1989 года (по зрительскому конкурсу «СЭ»).

Популярность — острый вопрос. Даже «казахская волна» спотыкается на этом месте, хотя ее «серьезные намерения» по отношению к зрителю очевидны. И нешуточные, без кавычек, — особенно. Признать пророка — труднейшая задача для отечества. Но если пророк идет на встречу, они находят друг друга.

Ближайшее, возможно, свершение, которого мы не без оснований ожидаем, — «Человек из Отрара». Снимает фильм Сердак Айманкулов по сценарию Алексея Германа и Светланы Кармалиты.

Вера ИВАНОВА,  
специальный корреспондент «СЭ»



«Женщина дня»



«Месть»



Елена  
Поноулайнен





Я прихожу к ней, вчерашней ленинградке, в московскую квартиру («Господи! — потом скажет она. — Когда, как все это сделать? Переезд, документы, ремонт!»)

Я не сразу узнаю ее в хаосе, предшествующем новоселью: но мимика, жесты, распущенные волосы и какой-то особый раскатистый смех помогают мне вспомнить ту Елену Кондулайнен, с которой мы недавно снимались вместе в фильме «Сто дней до приказа».

Пришел поговорить о «разумном, добром, вечном», а надо что-то двигать, переставлять...

— Почему — Москва? Ведь был Ленинград, престижная сцена питерского Ленкома, было, кажется, все? (Так, холодильник на месте.)

— Это не прихоть, не каприз. Тянуло сюда давно. — Елена на мгновение остановилась. — Так, а куда стол-то поставить? Да, было все — роли, друзья, муж. Раньше всего этого хватало, а теперь... Нет, я очень люблю Ленинград, но по внутреннему темпоритму мне... Ой, кофе!!!

Рысью к плите — поздно. Кофе убежал.

Надо же: «было все». Было. Это для нее-то? Бунинский постулат «женщина не имеет возраста», наверное, не так уж незыблем, а для актрисы — тем более. Разбежался по свету «звездный» курс, руководимый в ЛГИТМиКе знаменитым А. Кацманом (где ты, Макс Леонидов? Вовка Осипчук, где вас увидеть? Впрочем, Макса вижу — «Биндюжник и король», он — Беня Крик). А учеба на эстрадном отделении — было ли это с Еленой? «Ленинград, Ленинград! Я еще не хочу умирать...» Город любви, надежды, отчаяния.

—...Понимаешь, по внутреннему темпоритму мне ближе Москва. Извини, сахара нет, присаживайся.

— Я прекрасно помню те аншлаги, с которыми проходили ваши студенческие спектакли. На них хотели попасть не только ленинградцы. — На мгновение показалось, что Елена не слышит меня. — Особенно на «Ах...»

— «...эти звезды!» — весело подхватила она, оживилась. — Мы все изображали каких-нибудь мировых «звезд» — по-студенчески дерзко. Я делала Марлен Дитрих, до этого посмотрев ее в старом фильме «Голубой ангел», который до сих пор очень...

Телефонный звонок. Долгий разговор. Раскатистый смех. Могла ли так смеяться ее скромница-красавица из фильм-сказки «Раз, два — горе не беда»? Пожалуй, да, когда все хорошо. Но это так редко бывает... Рука устало положила трубку.

— Что же ты ищешь, Лена, чего хочешь?

— А вообще хочу быть Мэрилин Монро, — спокойно, уверенно говорит, как в детстве: «Хочу быть космонавтом!», «А я — Пугачевой!», «А я...я...».

Кино манило ее похлестче легкоступовской ягоды-малины, а потом ранило и обжигало. Еще в институте приглашали на пробы, но ревностные метры, как правило, не отпускали студентов сниматься. Кто знает, сколько актерских судеб из-за этого не состоялось — ведь время не ждет! Не стала ждать и Лена Кондулайнен. Ухитрялась совмещать напряженную учебу с воделенными съемками, с «Путешествием в другой город».

Картина В. Трегубовича под таким названием — не просто первый ее фильм. Это судьба. Путешествие увлекло безвозвратно, навсегда.

— Нет, нет, театр не предан. — Она угадала мои мысли. — Но того театра, о котором я грезилась маленькой девочкой, который стал бы для меня Раем и Голгофой, — его нет. Просто есть театр, как вывеска «Ткани», «Пирожки», «Бар»... А кино дает шанс реализоваться.

После «Путешествия...» меня стали приглашать. Были «Правда лейтенанта Климова», «Две версии одного столкновения», «Русь изначальная», «Раз, два — горе не беда» и еще. Кстати, на «Правде лейтенанта...» познакомилась с Андреем Ростоцким, и наши отношения вылились в кинороман, ха-ха... Я потом снималась в его первой режиссерской картине «Искатели приключений», а сейчас на ТВ он экранизирует «Зверобой» Фенимора Купера, я опять в работе. Хочешь, фотопробы покажу?... Приглашал недавно Рамсим Оджагов в новую картину. Отличная роль. Но я — честно скажу — не рискнула в Баку ехать. Собралась уже было. А тут рейс отложили. Ну, думаю, судьба подсаживает. И отказалась...

Кофе выпит. Попросить еще? Не успел.

Где она взяла этот сундук? Я, что, грузчик? Что же в нем лежит, черт возьми? Попробуй поговори тут о проблемах профессии, о смысле бытия!

— Так, сюда его, Коля... Но всегда возникало желание — правее, еще чуть-чуть — сыграть что-то неординарное. Еще немножко, левее, не урони... и всегда надеялась на встречу...

Да что мы все кругами ходим, не с авоськой же. Молча несусь. Куда ж этот сундук ставить? Ага, вот сюда. Поставили. Мне на ногу.

— А-а-а!

— Извини, господи, что ж ты так неаккуратно?

Кто — я? Нет, это уже чересчур.

— Давай в ванную под холодную воду, быстрее.

— Ничего, ничего, пройдет. Лена, надеялась на встречу с кем?

— Что? Какую встречу? Ах, да...

Она остановилась в дверном проеме — «и лик в апофеозе сигареты...»

— На встречу с режиссером, близким мне по мироощущению. Когда посмотрела по телевидению короткометражный фильм «Колька» режиссера Эркенова, поняла — это мое. Потом неожиданно получаю от него приглашение сняться в ленте «Сто дней до приказа» по Полякову. Привлекло, что это не обычная «чернуха» про дедовщину, а как бы библейские сюжеты на фоне сегодняшней армии...

Последние слова издали. Слышен грохот кастрюль, сковородок, что-то падает. Лена на кухне. Интересно, что меня ожидает? Еще диван не провоняли переносить и мойку переставлять...

— Работать с Эркеновым мне было безумно интересно. Не хочу делать прогнозы, но мне кажется, что картина получилась — даже судя по тому, что у нее сейчас много недоброжелателей в армейской форме.

— Но это мое, — повторяет она. — Вообще такой ролью отмечают уход.

И я понимаю ее... Уже больше трех часов я в гостях. Пора и честь знать. Говорили о многом, а что осталось? Из чего делать интервью? Надо уходить, но уходить по правилам хорошего тона:

— Спасибо, Лена, за все, пора. Если еще нужно что-то сделать, передвинуть, то я...

— Нет-нет, что ты! Извини, что так получилось.

Мы долго извиняемся друг перед другом, при этом успеваем растащить всю мебель с проходов. Еще раз прощаюсь и выхожу в ночь.

...А где-то, быть может, руководит ремонтом своей квартиры Мерил Стрип.

...И рабочие-итальянцы расставляют новую мягкую мебель Софии Лорен.

...И строго делит жилплощадь с очередным мужем Тюркан Шорай.

Смотрю на освещенные окна пятого этажа. Удачи тебе, наша мечтательная Мэрилин Монро!

Николай ЛЕЩУКОВ,  
актер



С Акира Куросавой я знаком очень давно, еще со времени работы над фильмом «Дерсу Узала», получившим «Оскара». Уже более пятнадцати лет мы переписываемся, и, может быть, я знаю Куросаву больше, чем кто-либо другой в Советском Союзе.

Хотя Куросава не распространялся по поводу своего сценария «Маска черной смерти», думаю, что на эту идею режиссера натолкнули работа в России в течение двух лет и его отношение к нашей стране, к ее истории. Обычно Куросава берет классические темы (Шекспир, Достоевский, Горький) и перемолачивает их на японский манер. Здесь он взял и перемолотил «Пляску красной смерти» Э. По и нашу историю. Куросава окончил Академию художеств, поэтому изобразительный ряд занимает в его фильмах ведущее место. И здесь его фантазия на совесть поработала над внешними историческими реалиями...

Куросава очень активно работал, начало съемок рекламировалось еще в 1976 году. Он пригласил для работы меня и композитора Исаака Шварца. Л. Коршиков перевел сценарий (его единственный экземпляр на русском языке находится у меня). А потом кто-то тормознул дело, и начались затяжки, проволочки...

Куросава работает без намеков, а мы как зачумленные всегда боимся чего-то. Очевидно, в верхах усмотрели подвох в перенесении чумы в Россию XII века. И Куросава обиделся. Я с ним в данном случае абсолютно солидарен, ибо такому мастеру, как он, надо не доверять, а верить, так как эта картина — смысл целого куска его жизни. А исторические несовпадения в сценарии — это не главное.

Стал бы он снимать теперь? Кто знает! Обидчиков, правда, Куросава не вспоминает, да и за все 14 лет нигде в прессе об этом не рассказал. Доброжелательное отношение к России и всему, что с ней связано, осталось у него и по сегодняшний день.

Ему сейчас 80 лет, его здоровье оберегает весь кинематографический мир, за заслуги в развитии мирового кинематографа ему присужден третий «Оскар». А мы в свое время отказали такому мастеру, потеряв и его, и хороший фильм в отечественном прокате. Многие новые руководители Госкино наверняка не знают об этом. Думаю, что сегодня они могут исправить эту ошибку.

Предлагаемый вам отрывок взят из эскиза сценария, написанного энсэем Куросавой много лет назад.

Юрий СОЛОМИН



Акира КУРОСАВА

# Маска черной смерти

## ДОРОГА

Дорогу преграждает шлагбаум из поваленных огромных деревьев, оцетинившихся сучьями. Шлагбаум грубо раскрашен в черный и белый цвета и причудливо выступает из темноты в свете костра.

Возле шлагбаума расположилась группа солдат, их шлемы, панцири, оружие сверкают холодным блеском.

Солдаты все с мрачными и как бы испуганными лицами. Глаза их жадно устремлены в темноту, по ту сторону завала.

Во мраке там и сям взвиваются языки пламени. Солдаты застыли в неподвижности, лишь переводят глаза с одного светящегося пятна на другое и подавленно молчат.

Цокот копыт.

Солдаты вскакивают, словно подброшенные, и направляют оружие в темноту.

Вскоре появляется, как бы выплывая из тьмы, отряд вооруженных всадников.

Носы и рты у них прикрыты повязками из самой разной ткани.

В этом есть что-то необычное.

От группы солдат, охраняющих завал, отделяется и выходит вперед пожилой бородач. Он кричит.

**Бородач:** Стой! Кто идет?

Резко вырывается вперед всадник, оставляя позади попарно движущихся людей. Всадник срывает с лица повязку и зычно, с достоинством говорит:

— Владетельного князя Дубовского гвардии начальник Сергей Новиков. По приказу князя, чтобы вычистить сразу из его владений, мы захоронили бесчисленное число мертвецов и сожгли дотла множество поселков и деревень. Нам велено, как только покончим с этим, примкнуть к войскам, оцепившим охваченные поветрием места, и помогать им. Пропустите!

**Бородач:** Не подходи!

**Новиков:** Зараза нас не коснулась!

**Бородач:** Зараза... Поветрие... Нет, чтобы сказать ясно — Черная Смерть! Ей только попадись — ахнуть не успеешь, как почернеешь и померешь.

**Новиков:** Погоди! Мы, когда выезжали из крепости, вот так, как теперь, закрыли носы и рты пропитанными уксусом повязками, а потом уж ничего и в рот не брали — не пили, не ели. Мы тут же, на этом самом месте, сожжем рукавицы, в которых занимались этим делом, и все, что на нас. И вы нас голых можете облить уксусом с головы до ног и окурить чесноком, мы и слова не скажем!

**Бородач:** Нельзя! Никого, кто бы ни был, что бы ни делал, не пропустим за эту черту. Таков приказ!

**Новиков:** Послушай! Князь и сам боялся, как бы так не получилось, и дал нам письмо. Прочти-ка!

**Бородач:** Не подходи! Бросьте письмо! Новиков привязывает бумагу, которую держал в руках, к древку копья и бросает его.

Копье перелетает через шлагбаум и втыкается в землю у ног отпрянувших в стороны караульных.

От группы боязливо окруживших копье людей отделяется бородач. Слово прикасаясь к чему-то страшному, он поддевает концом своего копья прикрепленную к древку грамоту и сдергивает ее на землю.

Бородач, сделав знак одному из караульных, чтобы тот придержал грамоту своим копьём, все так же, острием копья, срывает печать и всматривается.

Его лицо принимает изумленное выражение, он переглядывается с караульным, который тоже широко раскрыл глаза от удивления.

Бородач оборачивается в сторону Новикова и его отряда.

**Бородач:** Эй, здесь ничего нельзя прочесть!  
**Новиков:** Не можете прочесть, так позовите офицера!

**Бородач:** Этого не прочитать никому!  
Бородач высоко поднимает бумагу, наколотую на копьё. Лист чистой бумаги... На нем — ни слова.

Новиков и его отряд, пораженные, вглядываются.

**Бородач:** В плохую историю вы попали! Ведь вас на произвол судьбы бросили. Использовали

до конца и бросили... А на герб ваш теперь и смотреть горько...

На щите Новикова выбит герб — собачья голова и метлы.

**Бородач:** ...С собачьей верностью выметать измену... Особо преданные носят этот знак, а их предал собственный хозяин.

**Новиков:** Здесь какая-то ошибка. Князь не такой человек.

**Бородач:** Владетельный испугался Черной Смерти, оставил ей на съедение своих подданных, а сам забился с родственниками и большими людьми из своих владений в крепость и ворот никому не открывает... Ай да молодец! Дальше некуда!

**Новиков:** А что еще остается, когда имеешь дело с Черной Смертью?

**Бородач:** И все-таки... Почему же этот прекрасный князь, когда отправлял вас из крепости, не сказал, чтобы вы возвращались, а дал вам такое письмо? Попытайтесь вернуться в замок. И, как нам сейчас говорили, снимите перед воротами одежду и сожгите ее и, голые, попросите впустить вас. Да только навряд ли вас впустят...

Бородач сжигает чистую бумагу, держа ее над костром на острие копья, затем, подталкивая копьё Новикова, закатывает в костер и его.

Новиков со спутниками стоят неподвижно и безмолвно следят за действиями бородача.

## КРЕПОСТЬ

Крепость надменно возвышается на крутом холме. Вертикально срезанные, как бы смотрящие поверх окружающего крепостные стены опоясаны рвом; круглые сторожевые башни по углам, грандиозные ворота увенчаны башнями с коническими крышами; огромные, литого чугуна, створки ворот. Все это кичливое свидетельство власти и ее незыблемости.

Сейчас крепость, вся в пламени сторожевых костров, разложенных на стенах, кажется живым существом, безучастно вззирающим на бесчисленные трупы жертв Черной Смерти, лежащие вокруг нее.



Если всмотреться в ужасные груды трупов, то оказывается, что все эти люди, молодые и старые, мужчины и женщины, облачены исключительно в бедные одежды; тела сплошь покрыты печатями Черной Смерти — черными пятнами; трупы причудливо искривлены страшными муками и сцеплены между собой, подобно звеньям чудовищной цепи, кем-то небрежно брошенной на землю; громоздящиеся один на другой, они все обращены лицами к воротам крепости.

Среди мертвецов можно разглядеть людей, которые еще продолжают слабо двигаться, людей, пытающихся ползти, людей, которые с мольбой о помощи протягивают руки к воротам крепости. Ноги лошадей либо отыскивают среди трупов место, куда можно ступить, либо перепрыгивают через них.

Новиков, приведший сюда свой отряд, останавливает коня и осматривается вокруг.

**Новиков:** Три дня назад мы убрали здесь все трупы, все до одного. И вот...

Его голос уныло доносится из-под повязки, прикрывающей нос и рот, и обрывается на полуслове.

В щелях между шлемами и повязками испуганно и беспокойно поблескивают глаза его спутников.

### ВОРОТА КРЕПОСТИ

Ведущая к воротам крепости дорога взбирается на крутой откос, затрудняющий нападение. На ней — всего лишь несколько дотащившихся сюда беглецов от Черной Смерти.

Но и эти, кто сумел дойти сюда, лежат без движения.

Медленно приближается Новиков со своим отрядом к воротам крепости.

Он кричит в сторону наглухо запертых чугунных ворот:

— Эй, стража! Открывайте ворота! Это командир отряда Сергей Новиков и с ним тридцать пять удалцов! Мы вернулись!

Литые чугунные створки ворот Холодно поблескивают.

### ПЕРЕД ВОРОТАМИ КРЕПОСТИ

**Новиков** (кричит): Следуя приказу князя, мы предложили свою помощь войскам, стоящим в оцеплении, но они от нее отказались. А посему нам не остается ничего другого, как возвратиться в крепость. Стража! Передайте сказанное мной князю и испросите дозволения открыть ворота!

Литые чугунные створки ворот Холодно поблескивают.

### ПЕРЕД ВОРОТАМИ КРЕПОСТИ

**Новиков** (кричит): Стража! Передайте князю! Мы не занесем в крепость Черную Смерть. Все, что на нас, мы сожжем за воротами!

Солдаты спешиваются и начинают торопливо сбрасывать одежду.

Литые чугунные створки ворот Холодно поблескивают.

### ПЕРЕД ВОРОТАМИ КРЕПОСТИ

Пылают сваленные грудой панцири, шлемы, оружие, одежда.

Стоящий рядом Новиков снимает шлем и бросает его в огонь. Сбрасывая доспехи, он кричит:

— Стража! Вы что, уснули? Все эти три дня у нас крошки во рту не было, мы работали без сна и отдыха и валимся с ног от усталости. Живо открывайте ворота!..

Его спутники, почти голые, сбились в кучу и, корчась от ветра и холода, с надеждой смотрят на ворота.

Над ними пролетает большой, туго набитый мешок.

Мешок лопается, и из него высыпается хлеб. Удивленно глядящий вверх Новиков.

Солдаты подбегают к рассыпавшимся хлебу, с жадностью едят.

Над головами солдат, сверху, медленно покачиваясь на толстых веревках, спускается бочка с водой.

Не успевает она коснуться земли, как солдаты с радостными криками набрасываются на нее.

Но тут на землю падают и веревки, на которых спустили бочку.

При этом и солдаты, и Новиков цепенеют и в ужасе смотрят вверх.

Сверху раздается голос:

— Это все, что мы можем сделать для вас!

Новиков и солдаты застывают с поднятыми лицами.

Литые чугунные створки ворот Холодно поблескивают.

### ПЕРЕД ВОРОТАМИ КРЕПОСТИ

Новиков, как подкошенный, валится на землю и сидит неподвижно, впевив взор в пространство. Его полуголые солдаты стоят и сидят с безучастным видом, поникнув головами.

Они словно скульптурная группа, символизирующая отчаяние.

Один из солдат вскакивает, как безумный, подбегает к чугунным воротам, колотит в них кулаками и прерывающимся голосом кричит:

— И эти негодяи — наши товарищи?

Другие солдаты тоже вскакивают на ноги. Они толпятся у ворот, стучат в них и вопят:

— Откройте! Хотите, чтобы у вас на глазах погибли товарищи, которым вы клялись жизнью и смертью?

— Откройте!

— Мы вас просим — откройте!

— Спасите!

— Братья!

Угрозы в этих криках быстро сменяются мольбой.

Среди неистовства своих солдат Новиков остается недвижим. За его преданность воина ему отплатили черной изменой, он глубоко уязвлен и погрузился в пучину безысходности.

Не получая никакого ответа из-за ворот, к которым они приникли, солдаты пришли в такое состояние, когда отчаявшемуся человеку уже все нипочем. Они разбивают спущенную им бочку, топчут сброшенный им хлеб. В это время неподвижные створки ворот вдруг начинают издавать тяжелый скрежет — похоже, их открывают изнутри.

Щелканье ключа, поворачиваемого в замке, грохот отодвигаемых засовов. На лицах разбушевавшихся солдат, на лице впавшего в отчаяние Новикова появляется отблеск надежды.

Они пристально смотрят на ворота.

Створки с тяжелым скрипом расходятся, через образовавшуюся щель видны фигуры солдат в форме гвардейцев, которые, навалившись на ворота, открывают их.

Поднимается на ноги Новиков... С радостными возгласами бегут к воротам его солдаты...

Что-то хотят сказать им гвардейцы, открывающие изнутри ворота... И тут гремят выстрелы, несколько выстрелов подряд. Солдаты, что внутри замка, валятся как подкошенные. В следующий момент ворота захлопываются с холодным металлическим лязгом.

Новиков и его люди, замершие на месте при виде этого.

Литые чугунные створки ворот Холодно поблескивают.

### У ВОРОТ КРЕПОСТИ

Новиков и солдаты в полной прострации сидят, скорчившись, на земле.

Вдруг Новиков швыряет в останки сожженной одежды лежавший рядом щит. Костер сейчас выглядит как груда раскаленных докрасна шлемов и панцирей.

В свечении раскаленного металла становится виден герб на щите.

Герб: собачья голова и две скрещенные метлы.

Новиков смотрит на него налитыми кровью глазами.

Торопливый стук, грохот, лязг и скрип.

Новиков оборачивается.

Внутри, за воротами, кажется, происходит какая-то работа.

Солдаты Новикова тоже не сводят глаз с ворот.

Слышен звук, словно на ворота чем-то плещут. Но это не легкий плеск воды... Это плеск тяжелой жидкости... доносится звук, какой бывает при соприкосновении расплавленного металла с чем-нибудь очень холодным.

Солдаты, испуганные этим странным звуком, невольно жмутся друг к другу и пристально смотрят на ворота.

Из щели между створками извергается дым, из-под ворот по каменной брусчатке с грохотом выливается поток алого расплавленного металла.

— Что это?

— Расплавленное железо!

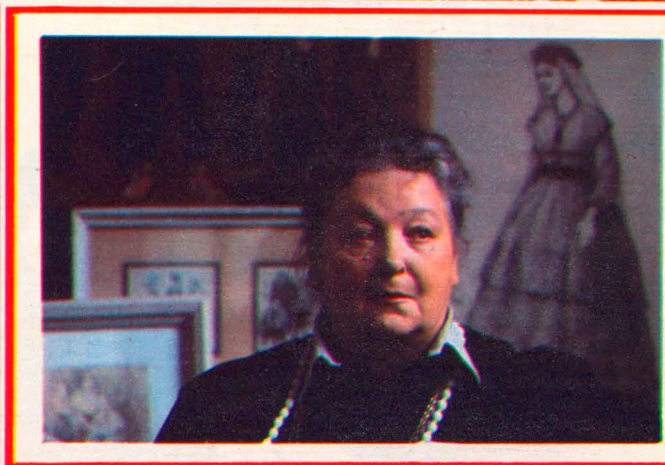
— Что они там делают?

**Новиков** (со стоном): Они запаивают ворота!





# Костюмы Ганевской



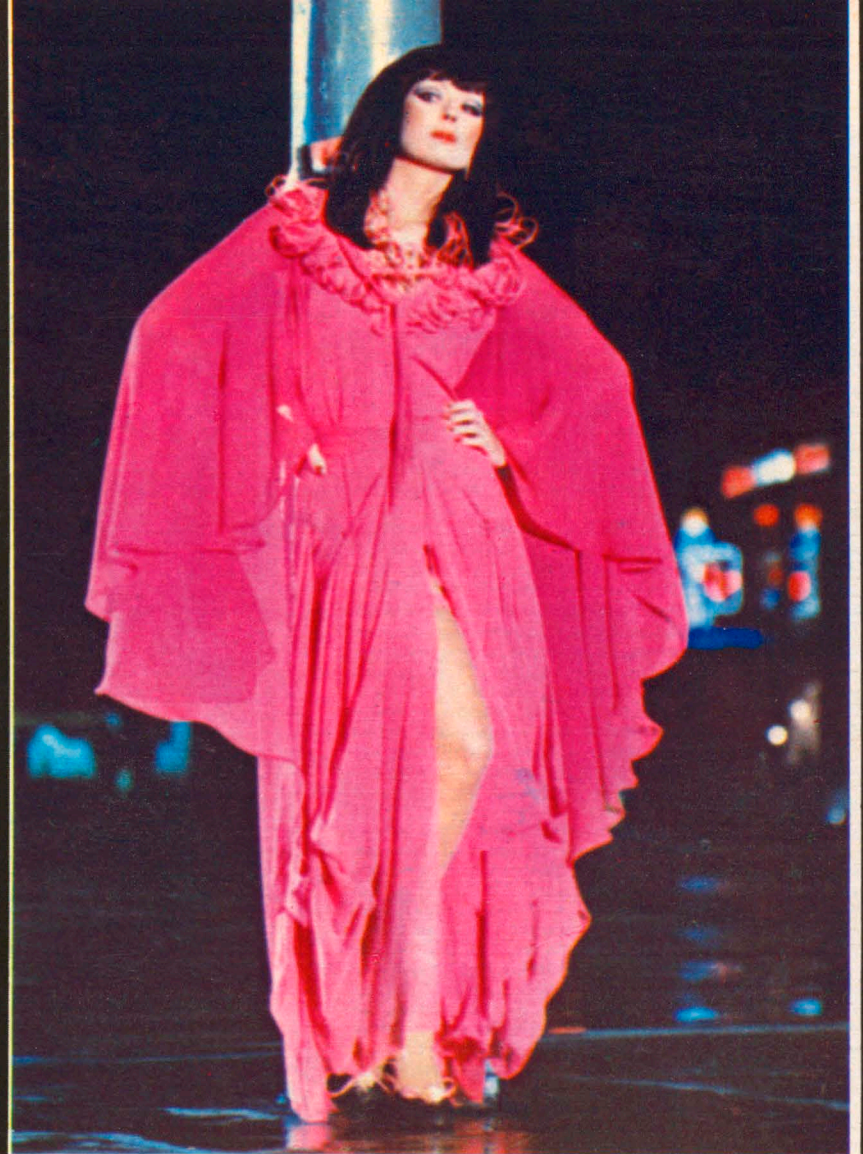
**С**колько существует кинопрофессий — не перечислить. Все и все работают на экран. Но как? Например, в титрах, называющих создателей фильмов, непременно значится имя художника по костюмам. Что он делает? Кажется, понятно, когда картина историческая, приключенческая... А если просто о современной жизни? Мы обратились к Г. В. Ганевской, принимавшей участие в работе над такими фильмами, как «Мичман Панин», «Воскресение», «Живые и мертвые», «Скверный анекдот», «Анна Павлова», «Идеальный муж», «Мать» и многие другие.

Ганна Владимировна, не можете ли вкратце рассказать о вашей работе?  
 — Охотно, тем более что в редких и робких упоминаниях о творчестве художников нашей специальности больше поразительной неосведомленности, чем грамотной критики и добросовестной информации. Попробую сейчас сформулировать лишь несколько общих соображений — в качестве сопровождения к иллюстрациям.  
 Художник-постановщик фильма по костюму в любой картине и на любом материале создает средствами костюма определенную, конкретную для каждого фильма «среду обитания», комплектует или осуществляет исполнение всей массы костюмов, задействованных



Работы Г. Ганевской  
 Фото Л. Гришиной  
 Костюмы героев фильмов:  
 «Анна Павлова», «Идеальный муж», «Бешеные деньги», «Бегство мистера Мак-Кинли»  
 Эскизы к фильмам:  
 «Бегство мистера Мак-Кинли», «Мать», «Мать», «Бешеные деньги».





в картине. Бывает, это десятки, или сотни, или тысячи костюмов. В массовых сценах они характеризуют время, среду, национальность, все обстоятельства действия — в равной степени для исторических и современных фильмов.

Наше дело требует особого склада характера, специальной натренированности, способности сохранять на протяжении длительного времени высокий рабочий тонус, удерживать в сфере внимания бесчисленные практические проблемы и не терять творческой открытости, так как художник до конца съемок обязан быть готовым к акту творчества. У нас, в костюмерной, начинается путь артиста к существованию в роли. Как рождается костюм героя, героини, сказать не берусь. По-разному.

Конечно, есть костюм и Костюм... Более удачный и менее удачный, но бывает такой, который хочется написать с большой буквы. Таких не много. Они как бы сами собой возникают в сознании художника в счастливую тихую минуту, материализуют искомый образ артиста, преображенного для существования во «второй действительности» искусства. В этой короткой радости ненадолго растворяется усталость, ожесточение от очень мало и плохо ценяемого, часто непосильно тяжелого труда. От будней, похожих на бег по хорошо продуманной полосе препятствий.

**Над какими костюмами вы охотнее всего работаете?**

— Конечно, для меня неодолимо обаятельна вся костюмная классика.

Всегда с неизменным упоением погружаюсь в мир высокого искусства костюма. Конечно, хотела бы всегда работать на самом сложном и глубоком литературном и изобразительном материале. Однако хотела бы сделать и эксцентричные костюмы, совсем свободные, не привязанные к какому-либо определенному материалу. Но это очень редкое счастье в нашем кинематографе. Система требований советского кино во многих из нас, может быть, убила больших художников. Как профессионал, я люблю и ценю такую работу, которая дает возможность целиком по своим разработкам осуществить все или почти все костюмы, которые просматриваются в фильме, а это целый мир. И в этот созданный тобою мир неизбежно

влюбляешься, какими бы суровыми и прозаическими ни были его «вещи».

**Чувствуется, что вы просто очень любите свою работу.**

— Пожалуй, ее в наших условиях любить нельзя. В ней столько тягостного. Уродливое, деформированное производство вынуждает художника быть в своем, часто очень большом и громоздком хозяйстве и администратором, и экономистом, и организатором съемочного процесса, и контролером ОТК, и т. д. и т. п. Мы самая дешевая, незащищенная и эксплуатируемая часть творческих работников кино. Так что какая уж там любовь! Просто работа владеет мною. С ее малыми радостями и с бешеным рабочим напряжением. И это моя жизнь.





## КАТАЛОГ С СЮРПРИЗАМИ

Позвольте, но мы так старались! — скажут в ответ анонимные авторы из московского кооператива «Электрон». На обложке их 72-страничной брошюры стоимостью всего лишь три рубля четко прописано: «Каталог аннотированных зарубежных фильмов». М., 1989. Иными словами, кооператоры решили вслед за «Советским экраном» порадовать любителей кино своим «видеоконпасом».

Намерение похвальное. И обложка привлекательная, яркая, с фотографией из супербоевика «Бэтмэн». Однако с первых же страниц раздражают досадные опечатки, из-за которых американский режиссер Р. Доннер превращается в Донкера (с. 26), Р. Олдрич — в Р. Олириджа, Дж. Эвилдсен — в Авиндсона, М. Чомски — в Хромски и т. д. Не лучше обошелся видеокаталог и с известными актерами. Знаменитый Эдди Мёрфи стал Э. Меружем (с. 39), красавица Бо Дерек предстала (на странице 64) как По Терек, Софи Марсо и Мари Лафоре, сыгравшие вместе в комедии Жоржа Лотнера «Веселая пасха» (1984), слились в некую мифическую кинозвезду «Софи Лафорет» (с. 62). Да и самому Ж. Лотнеру не повезло, бедняге: он стал «Дортом Лотнором»... Правда, с американской кинозвездой Салли Филд «Каталог...» обошелся мягче, всего лишь заменив у нее первую букву фамилии. Зато один из лидеров мирового экрана, Эл Пачино, наверняка вправе обидеться. Лишившись имени, он приобрел с помощью кооператива «Электрон» фамилию Альпачино...

Но это все цветочки! На странице 41 можно узнать, что фантастический фильм «Назад в будущее» (1985) поставил, оказывается, не Роберт Земекис, хорошо известный нашим зрителям по «Роману с камнем» (1984), а Стивен Спилберг! Впрочем, авторы каталога не ограничились только этим скромным подарком Спилбергу. Он, по их мнению (с. 31), поставил еще и сенсационные «Звездные войны» (1977). Интересно, что скажет на это настоящий режиссер боевика — Джордж Лукас?

Не думаю, чтобы реакция известного американского режиссера Брайана де Палмы, приди ему в голову шальная мысль прочесть каталог «Электрона», была бы иной, чем у Дж. Лукаса, так как на странице 69 черным по белому написано, что «палмовский» гангстерский фильм «Человек со шрамом» («Лицо со шрамом», 1983) поставил... Алан Пакула!

Но, наверное, больше всех удивился бы Марлон Брандо, узнав на странице 43, что он «французский актер»...

Где-то в середине чтения этой в высшей степени познавательной брошюры во мне проснулся инстинкт сыщика. Захотелось точно подсчитать, сколько всего грубейших ошибок и опечаток можно найти на 72 страницах не столь уж убористого текста. Думал, несколько десятков. Ан нет — за сотню перевалило!

Неужели мощный отряд столичных киноведов, сотрудников зарубежного отдела Госфильмофонда не в состоянии выпустить профессионально выверенный видеокаталог, позволяя дилетантам «стричь» по «трешке» с тиража сто тысяч экземпляров? А может быть, надо было поступить проще — перевести на русский язык один из ежегодных видеокаталогов, которые давно уже выпускаются на Западе, особенно в США? Вот это был бы подарок для наших видеозрителей!

А. Ф.



## ОТЧАЯННЫЙ ВОПЛЬ ИЗ ШТУТГАРТА

Анатолий ПРОХОРОВ

Не скажу, что 5-й Международный фестиваль анимационных фильмов в Штутгарте был для меня первым, но именно здесь я начал более отчетливо понимать, что такое фестиваль, как и чем он живет и вообще кому он нужен.

Прежняя внутренняя идея фестиваля сегодня стала качественно иной. Теперь он не столько ловит верхи кинорепертуара, сколько проводит сечение сквозь всю его пирамиду.

Конкурсная программа перестает быть главным пунктом в повестке дня и становится одной из примечательностей праздника.

У советского кинематографиста, приехавшего сегодня на форум, незавидный удел. Либо смотреть конкурсные фильмы и беседовать с коллегой из соседней республики о дурновкусии и слабоумии жюри (чтобы побеседовать с самим жюри, надо по крайней мере знать язык, а эта мера для наших — всегда крайняя!). Либо же увидеть фестиваль в целом как некий «общий рынок», где товаров в десятки раз больше, чем уникальной «валюты» — фестивального времени.

Самой интересной оказалась студенческая программа — работы тридцати трех колледжей и высших школ из пятнадцати стран, в том числе и «экзотических»: Австралии, Ирана и... СССР.

Только здесь понимаешь размеры нашего отставания. В цивилизованном мире ни один художественный колледж и высшая школа, ни один факультет искусства в университете не обходится без отделения анимации, которая в «их» профессиональном сознании является одной из ведущих кинетических форм изобразительного искусства. Для них анимационное искусство — это вовсе не кино, это использование экрана художником вместо глины или хол-

ста. Не говоря уже о том, что в начальной школе одним из самых распространенных способов общения детей с компьютером стала компьютерная анимация. В мире широко развернута сеть международных студенческих анимационных фестивалей (только в Штутгарте я узнал о пяти из них!).

А у нас? Во ВГИКе на факультете художников притаилась архаическая кафедра художников — постановщиков мультипликационного фильма, где при обучении студентов основной упор делается на... эскизы, макеты и живопись! Какой дичайший анахронизм: художники всего мира занимаются процессом анимации, а во ВГИКе профессионалы в анимационном кино сдают зачеты... на холстах.

И последняя деталь из студенческой жизни. Из трех анимационных фильмов, представленных на последний «Оскар» («Баланс» братьев-близнецов Лаунштейнов, ФРГ, которые и получили «Оскар-89», «Корова» Александра Петрова, СССР, и «Ферма на холме» Марка Бейкера, Великобритания), все три являются студенческими работами!!!

И поскольку выпускник Высших курсов свердловчанин Ал. Петров присутствует в этой престижной тройке (благодаря не только самой картине, но и совместным усилиям московской студии «Пилот» и американского продюсера Терри Торна), то «они там» уверены, что у нас здесь с анимационным образованием не хуже, чем соответствию в ФРГ и Англии.

Очень существенным событием кинофорума в Штутгарте были ретроспективные программы пяти европейских анимационных студий. К нему непосредственно примыкал и «круглый стол» Европейской ассоциации анимационных фильмов (сокращенно «Cartoon»), в котором впервые участвовали

и представители из СССР. Кино-Европа сегодня крайне волнуется широкомасштабное наступление американской и японской «слегка анимированной» продукции. Выберу только две цифры из потока крайне интересной информации, необходимой нам для осознания общей картины мирового анимационно-индустриального «взрыва». При 11 тысячах часов в год, отпущаемых всеми телевизионными каналами Европы на показ мультфильмов, совокупная производственная мощность европейских анимационных студий составила в прошлом году лишь 350 часов в год. Это «лишь» особенно эффектно звучит рядом с третьей цифрой, которую я преступно утаил от своих иностранных коллег: совокупная мощность всей советской мультипликации составляет целых... 20 часов в год.

А теперь лишь перечислю другие фестивальные события: ретроспективы фильмов членов жюри Штутгарта-90 и известных

кинематографистов — Юрия Норштейна (СССР), Петра Думаль (Польша), братьев Куэй (Великобритания), Йори Кури (Япония), Беттины Байерль; сборные программы ряда стран; две большие интересные лекции по истории компьютерной анимации; развлекательные ночные программы.

Главное — точно продуманная формула фестиваля: «городское событие европейского масштаба с денежными призами мирового уровня». Она обеспечивает Международному фестивалю в Штутгарте свое собственное (и заметное!) место. Чем эта формула хитра? Тем, что в конкурс можно приглашать фильмы-победители других киносмотров наряду с фильмами совсем неизвестными. Почему авторы посылают фильмы-победители на «городское событие»? Потому что призы — до 6 тысяч долларов. А сознательно акцентированная авангардная направленность селекционной комиссии привлекает массу студентов с их авторскими «завихрениями».

Поэтому-то и конкурс в Штутгарте-90 был необычайно силен. Так что жюри, по его собственному признанию, сбилось с ног и по многим параметрам разошлось во мнениях. Я тоже считаю, что выбор призеров мог бы быть наполовину иным.

Итак, главный приз 5-го Международного фестиваля в Штутгарте — «Приз земли Баден-Вюртемберг» — получил симпатично авангардный фильм «С одного взгляда» Поля и Менно де Нойеров (Нидерланды).

Еще скажу, что среди остальных девяти призеров — шесть английских лент, а из четырех советских фильмов, представленных в конкурсе, ни один в число призеров не попал. Но не это главное в моем отчаянном вопле.



Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

# ОБЩЕСТВЕННЫЕ ПОРОКИ, ЧАСТНЫЕ ДОБРОДЕТЕЛИ

Читаю в «Огоньке» юмористические призывы Аркадия Хайта. Среди прочих там есть обращение к кинематографистам. Вот оно: «Работники кино! Сценаристы и режиссеры! Ищите новые темы и решения! Помните, что вас много, а Сталин один!»

И вроде надо смеяться, но не хочется. Что же это такое? Трех лет не прошло, как появились у нас антисталинские фильмы, а уж всем невмочь. Прокатчики отказываются их показывать, критики не любят о них писать, а зритель просто стонет: «Опять Сталин, ну сколько можно...»

Самое, однако, драматичное заключается в том, что и режиссеры снимают эти картины как бы по обязанности. Время пришло. Хороший тон. Безусловно, у нас есть одна выдающаяся картина о сталинизме, есть несколько крупных произведений. Но и в «Покаянии», и в фильмах «Оно», «Защитник Седов», «Бумажные глаза Пришвина» феномен сталинизма исследуется именно как «феномен сталинизма», рассматривается с таких высоких позиций, как Вечность, Народ, Исторический Процесс. Отдельная человеческая личность не имеет здесь значения. Отдельной Человеческой Личности. Человек здесь — пример, образец, герой, страдания которого наглядно демонстрируют природу преступного режима.

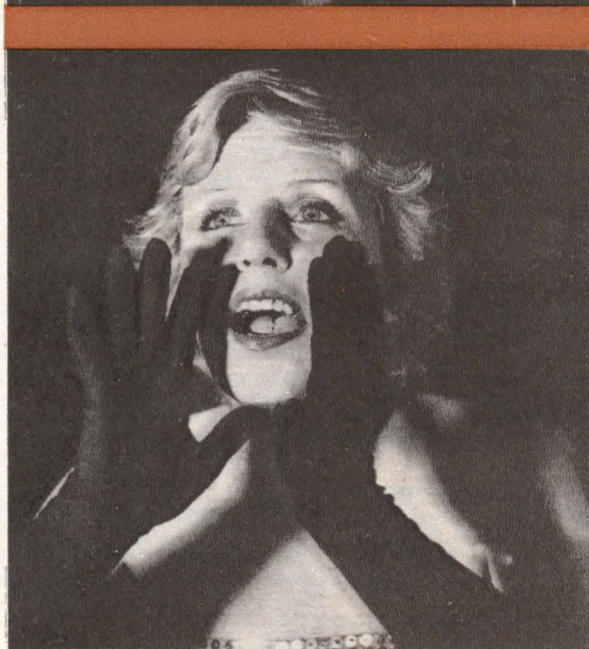
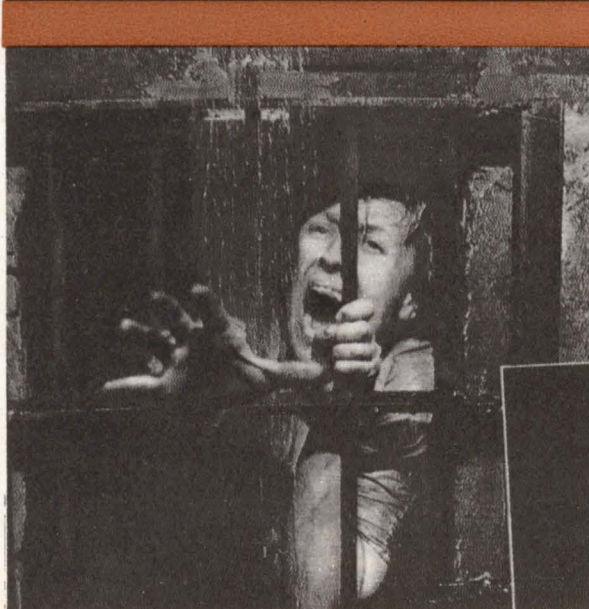
Я вовсе не хочу сказать, что это плохо. Я хочу сказать, что у наших соседей-поляков все иначе.

Ну, почему, скажите, фильм Рышарда Бугайского «Допрос» был самым полочным из всех полочных польских фильмов? Почему в 1983 году, после запрета картины, режиссер должен был эмигрировать в Канаду? Почему фильм увидел свет в конце 1989 года, когда сменилось не просто руководство, но все социально-экономическое уложение?..

Вот вкратце сюжет картины. Польша. Начало пятидесятых... Антонину Дзиваш, третьесортную юную певичку, арестовывают органы безопасности. Но выясняется, что власти интересуются не ею. От нее лишь требуют показаний на одного из ее знакомых. Она, к удивлению допрашивающих, отказывается. Ее шантажируют, пытаются инсценировать расстрел. Отказавшись подписать ложные показания, Тоня пытается покончить с собой, но безуспешно. В тюремном лазарете отчаявшаяся женщина идет на сближение с одним из следователей. Беременеет. Отказывается сообщить, кто отец ребенка. Рождает дочь, которую у нее тут же забирают. Вскоре после смерти Сталина следователь сообщает Тоне о том, что ее освобождают. Очутившись на свободе, опустошенная Тоня забирает девочку из приюта и идет домой, где ее никто не ждет.

Обыкновенная, частная страшная история. Одна из миллионов. Отчего было не показать ее полякам в 1982—1983 годах? Пусть бы смотрели и думали, как ужасно все было при Сталине, а сейчас хоть и военное положение, но все же нет того кошмара... Да и режиссер ни в чем вроде не «провинился». «Допрос» — вообще первая его самостоятельная картина.

Но нет! Объясняя причины запрета, высокопоставленный чиновник утверждал, что фильм пытается заверить зрителя, будто бериевский период не завершился тридцать лет назад, а продолжается по сей день. Стало быть, военные власти начала восьмидесятых прочитали в картине косвенное обвинение в свой адрес. Но почему же? Ведь нигде, ни в едином кадре режиссер не претендует на глобальное толкование рассказываемой истории.



Парадокс, однако, заключен именно в том, что в случае «Допроса» (шире — в польском случае, еще шире — в восточноевропейском) эффект Всеобщего проявляется тем явственнее, чем глубже погружается автор в Частное.

Существенное значение здесь имеют абсолютнейшие, на наш взгляд, мелочи. Например, профессия и социальный статус героини. Заштатная певичка, разъезжающая по городам и весям, — неустроенная судьба, неустоявшаяся жизнь. Ее и берут-то потому, что не предполагают даже, а знают: эта сделает все, что прикажут. Деклассированный элемент — ни ума, ни фанаберии.

И то, что именно ее не удалось сломать дьявольской машине уничтожения, является глубоко символичным. Полтора тюремных года разрушили душу Тониной сокамерницы, несчастной еврейки Миры Шайнерт. В безумство впадала другая подруга по несчастью, ортодоксальная коммунистка Витковска, советующая Антонине пойти на сотрудничество с народной властью, которая — ведь известно же! — не может ошибаться. А наша героиня — грошовая актрисуля — не пошла на сотрудничество.

Трудно подыскать слова для описания того, что делает исполнительница главной роли Кристина Янда, награжденная призом за лучшее исполнение женской роли на последнем кинофестивале в Каннах. Слово «играет» здесь не подходит, это не актерство. Это даже не великое актерство. Это нечто большее. Именно ситуация нравственного перенапряжения, в которой пребывает узница, позволяет нам поразиться великой духовной силой, открывшейся в ней. Наверное, и сама Тоня поразилась бы этой силе, если бы могла.

Если бы были силы.

В картине много эпизодов, которые принято именовать шоковыми. Однако состояние шока в данном случае достигается призом за нагнетанием и вариантностью кошмаров. В сценах пыток камера всегда рядом с героиней. Мы видим ее лицо. Не лицо певички из третьеразрядного социалистического шантана. Лицо великомученицы, в страданиях обретающей святость.

И опять проблема со словами-обозначениями. Слово «шок» здесь, очевидно, чужеродное. Скопее всего — «просветление».

«Допрос» обвиняет сталинскую систему не в том, что она разрушила мироздание, а в том, что искалечила Человеческую Личность. С Тоней — не получилось. А с Мирой? С Витковской? Тониным мужем? Со следователем Моравским? С десятками миллионов других?

Снова и снова задаю себе вопрос: почему же восточноевропейцы, делая антисталинские ленты, размышляют о Человеке, а мы — все больше о Системе?..

## ДОПРОС

Кинообъединение Z

Польша

Автор сценария и режиссер

Рышард Бугайский

Оператор Яцек Петрицкий

Художник Януш Сосновский

В роли Антонины Дзиваш — Кристина Янда



Ведет  
Юрий БОГОМОЛОВ



## В ШОУМЕНЫ Б Я ПОШЕЛ...

Чем больше завидую Владимиру Познеру, тем острее сочувствую ему. И наоборот, конечно же.

Сочувствую и завидую еще двум Владимирам — Молчанову и Цветову, трем Александрам — Маслякову, Любимову и Невзорову, а также одному Михаилу, которого фамилия — Марфин.

Все они молодцы: активны, компетентны и обаятельны.

В наше время с его экстремальной повседневностью, чего лукавить, быть популярным, может, и некрасиво, но удобно. Тем не менее при всей сиюминутной выгоде служить господом богом — занятие накладное для того, кто им служит. Я это знаю не по опыту; я об этом догадываюсь. Я рассуждаю таким образом: все на свете имеет свою цену, должна иметь оную и упавшая на человека общесоюзная любовь.

Вопрос в том, что это за цена? Чем расплачиваются любимые народом Владимир и Александры вкуче с Михаилом за свою эмблематичность?

Можно ответить совсем просто: расплачиваются, мол, упорным трудом и величайшей ответственностью. Ну, да кто ж этим нынче не расплачивается, по крайней мере на словах?..

Телеэкран обладает одним разительным свойством: пока он отражает образ любимого шоумена, образ этот обожаем и забываем. А едва выходит заминка с его появлением в эфире, то этого сначала никто не замечает, потом большинство находит это в порядке вещей, потом лишь немногие припомнят неуверенно, что действительно был такой-то «мальчик»...

Был, мол, симпатичный мужчина с приятной улыбкой по имени, кажется, Юрий и по фамилии вроде бы Николаев и вел он любимую народом с незапамятных времен передачу «Утренняя почта». А потом на пятом или шестом году перестройки как в воду канул.

Кто помнит сегодня Даля Орлова — в недавнем прошлом ведущего «Кинопанорамы»? А ведь каким был любимцем в свое время...

Глория мунди (слава мира — лат.) проходит (транзия — опять же лат.), как болезнь, по разным причинам и при загадочных обстоятельствах. Но не «транзия» она только при одном условии, если ведущий не перестает с регулярностью восхода солнца появляться на телеэкране.

Замечательной иллюстрацией этого тезиса может служить телевизионная судьба Александра Маслякова. Что-то около тридцати лет, со времен первой молодости КВНа, он царствует на телеэкране. Исчезает передача, но не исчезает ее ведущий, который украшает собой то «Молодцев», то «А ну-ка, девушки!».

И все удивляются: как он хорошо сохранился!

А секрет прост: с любимыми ве-

дущими любимых программ нельзя расставаться более чем на месяц, в крайнем случае — на три. Это даже не секрет, а правило, притом железное, которое я советую помнить всем теледикторам и телешоуменам, желающим остаться молодыми до глубокой старости.

Не столь уж и фантастична притча Уайльда о Дориане Грее. Человека все-таки можно законсервировать, подобно овощу или фрукту.

Но опять же вопрос: во что это ему может обойтись?

Александр Масляков подкупал не молодостью единой. В его «образе» была черта, особенно ценящаяся в пору безвременья. Он на сцене телетеатра перед лицом болельщиков, в окружении студенческих команд представал человеком независимым. Он ни с теми и ни с другими. Он и не болельщик и даже не судья. Он — свыше. И потому — над схваткой.

Конечно, все это было игрой — игрой в гражданскую отвагу, в душевную раскрепощенность, в обаяние молодости, во внутреннюю независимость, в житейскую непредсказуемость.

Как передача «Что, где, когда?» — игрой в массовый интелектуализм.

Как новейший шоу-конкурс «Счастливый случай» — игрой в закономерную удачу.

Игры скрашивают повседневность. Игроки тешат самолюбие публики. Но до определенной поры и до определенной степени.

С перестройкой публика почувствовала вкус к реальности и вообще к жизни. Тут же возникла потребность во всамделишных роковых мужчинах.

Александр Невзоров, молодые люди из «Взгляда» — шоумены нового типа. Они предпочитают иметь дело с взаправдашней реальностью. Они документальные персонажи, а не художественные.

Владимир Познер и Владимир Цветов в меру талантов и возможностей документализируют политические шоу, которые еще недавно были сплошной условностью.

Владимир Молчанов последовательно реализует благородную идею всесоюзного культурно-политического салона.

Михаил Марфин пытается быть (и безуспешно) непосредственным в программе, где все компьютеризовано и опосредовано правилами игры.

Они все — молодцы. Но им из месяца в месяц, из года в год приходится быть похожими на однажды предъявленные зрителю образы.

Им приходится быть похожими на себя — вчерашних.

Это и есть плата за признание и за призвание. Кому-то она покажется пустячной, а кому-то — чрезмерной.

Но, как говорится, охота пуще неволи.



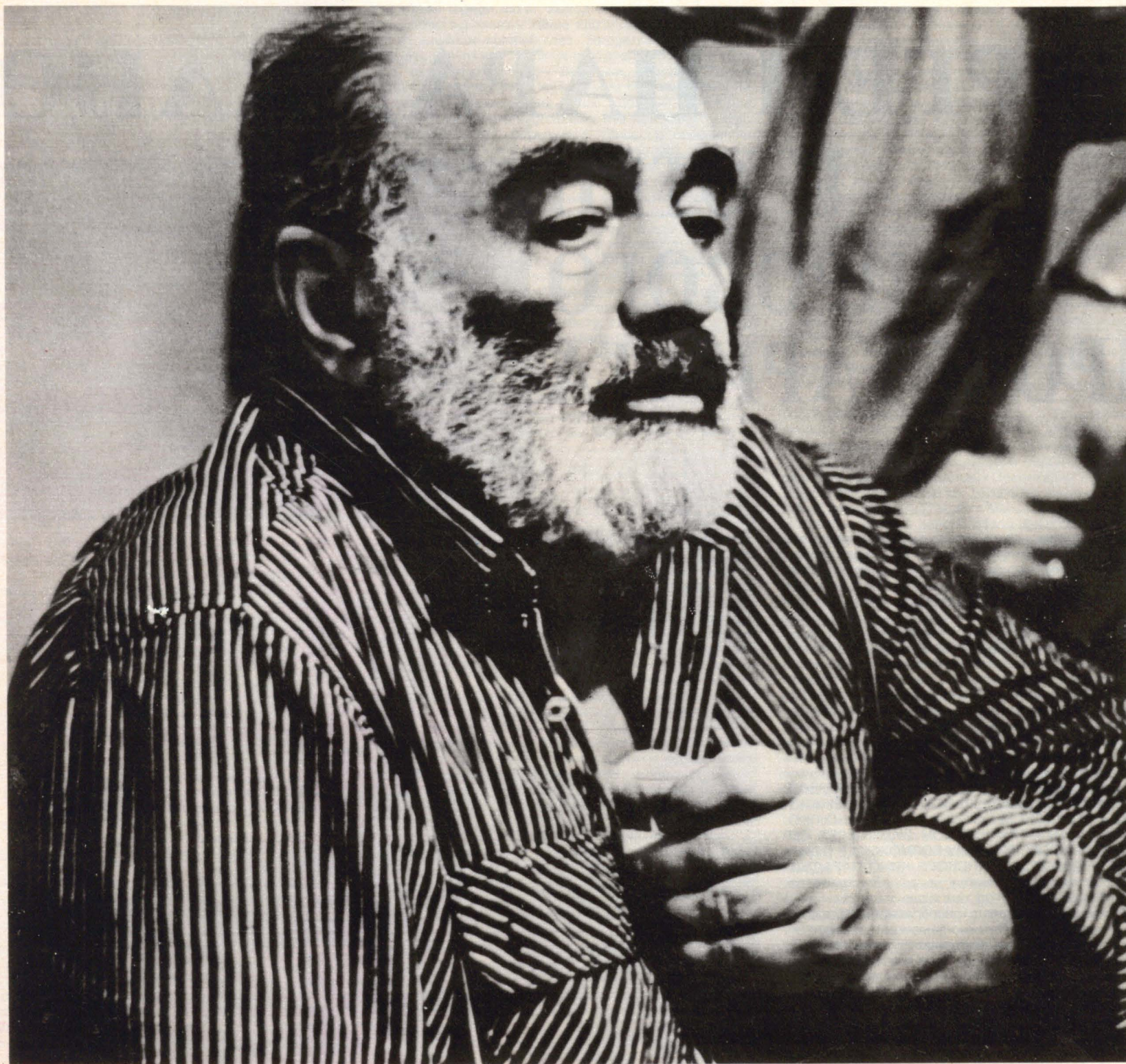
## ЦАРЕУБИЙЦА

Отбор актеров на роли главных героев продолжается. Вверху — подлинное фото: Николай Второй и цесаревич Алексей. Их будут играть Олег Янковский и Алеша Логунов.

Фото А. Пашвыкина и из рабочих материалов группы







С уходом Параджанова мир кино потерял одного из своих магов-волшебников. Фантазия Параджанова надолго будет радовать и восхищать людей мира.

*Итальянские деятели культуры  
Моравиа, Феллини, Гуэрра, Антониони,  
Мастроянни, Бертолуччи, Беллоккио, Рози, Мазина*

Сергей  
ПАРАДЖАНОВ  
(1924—1990)

Фото И. Гневашева

С глубоким прискорбием мы узнали о кончине господина Параджанова. Это большая потеря для мира кино. Мы восхищаемся его работами и просим передать армянским кинематографистам наши соболезнования.

*Жиль Жакоб, генеральный директор  
международного кинофестиваля в Каннах*

Примите самые глубокие соболезнования по поводу ухода из жизни Сергея Параджанова, который был одним из самых великих кинематографистов мира.

*К. Кавакита, президент фонда  
художественных фильмов Японии*



# СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ И ОТЕЦ МИРОВОГО ПРОЛЕТАРИАТА



Это было давно, очень давно, в самом конце семидесятых. «Саят-Нова» уже был снят и осужден и с трудом принят после великодушных переделок С. Юткевича под названием «Цвет граната». Как я теперь понимаю, поправки банализировали замечательный фильм.

Впереди у Параджанова лежали трудные годы, с озверением окружающих и бывших коллег, с судом, с лагерем, под протесты мировой прогрессивной общности. Он, слава Богу, не догадывался об этом и был настроен необыкновенно жизнерадостно. Обстоятельства со всех сторон складывались весьма скверно, а он по роковому своему благодущию считал, что маятник его судьбы достиг низшей точки и теперь наверняка будет подниматься все выше и выше. Как раз в эти дни, несколько ранее, он дал телеграмму: «МОСКВА КРЕМЛЬ КОСЫГИНУ ПОСКОЛЬКУ Я ЯВЛЯЮСЬ ЕДИНСТВЕННЫМ БЕЗРАБОТНЫМ КИНОРЕЖИССЕРОМ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ УБЕДИТЕЛЬНО ПРОШУ ОТПУСТИТЬ МЕНЯ В ГОЛОМ ВИДЕ ЧЕРЕЗ СОВЕТСКО-ИРАНСКУЮ ГРАНИЦУ ВОЗМОЖНО Я СТАНУ РОДОНАЧАЛЬНИКОМ ИРАНСКОГО КИНО ПАРАДЖАНОВ». Косыгин ему не ответил, но, разумеется, последовал гневный звонок: что там у вас творится, какие безработные, какая граница, разобраться и доложить! После чего какой-то небесно-вежливый человек из горкома несколько раз беседовал с ним, стараясь досконально выяснить, чем же он в особенности недоволен. Параджанов держался деревенщиной.

— Чем недоволен? Всем доволен. Сценарии мои не ставят, вот чем недоволен.

Тогда же доброты устроили ему визит в самый главный кабинет всеукраинского значения. Хмуро, не поднимая глаз от бумаг, хозяин кабинета спросил:

— Ну? С чем вы пришли?  
— С нежностью, — ответил Параджанов и похлопал ресницами безмятежных глаз.

Хозяин кабинета отложил бумагу и поднял взгляд.  
— Это еще почему?

— Потому что ручка на вашей двери выполнена в форме лиры. Это означает, что вы близкий искусству человек. А художник всегда поймет художника.

Хозяин кабинета снял очки и прогулялся к дверной ручке. Она была бронзовая, под старину и стилизованно повторяла лиру.

— Ну и ну, — сказал хозяин. — Я здесь сижу столько лет и не успел рассмотреть...

После чего, по рассказу Параджанова, он значительно потеплел и на прощание пообещал лично позвонить на киностудию.

Впрочем, по другому варианту того же рассказа речь у них зашла вовсе не о ручке-лире, а об ондатровых шапках в гардеробе, одна к одной. Параджанов спросил: это что, по предписанию, вроде униформы? Хозяин сначала не понял, потом долго смеялся, удивлялся зоркости взгляда у художников и на прощание, сказав: «А я и не знал, что вы такой красивый человек», — пообещал свою твердую помощь, вплоть до личного звонка на студию.

Прошел месяц, второй. Обстановка не разрядилась. Получалось, что хозяин кабинета, какие уж там у него ручки, не знаю, не выполнил обещания. Да и было ли оно? Да и была ли беседа?

Параджанов был невысок, но производил могучее впечатление. Весь заросший бородой, в черной рубахе

без пояса, как у скульптора или молотобойца, он легко двигался по своей квартире, расставлял тарелки, стопки, резал помидоры и огурцы, сыр, дыню, все сразу, показывал молодым ребятам, постоянно окружавшим его ученикам, как в возрожденческие времена, что и откуда следует извлечь, что промыть, что водрузить в самом центре... И при этом он ни на минуту не закрывал рта. И мы не закрывали своих отвисших челюстей, потому что истории сыпались одна другой занимательнее.

Вчера у него был милиционер. Дело в том, что окна его четвертого этажа выходят в переулок, ведущий к Крецатику. Под его балконом собираются колонны демонстрантов, перед тем как выйти в центр. Дождавшись, когда нужное место займут люди со Студии имени Довженко, Параджанов принимался выбивать пыль из ковров. Если пыли было мало, поясняет он, он посыпал ковер пудрой. Пудра хорошо летит на раннем солнце...

— Но милиционер тут при чем? — спросили мы.

А вечерами тот же балкон преобразался. Ставились два очень сильных студийных прожектора, и в пересечении их лучей возникал белый гипсовый скульптурный портрет. С земли черты лица разобрать было трудно, но ясно было, что это не член Политбюро. Соседи заявили, что здесь по праздникам пропагандируется неизвестный враг народа. Милиционер, козырнув, хотел узнать, на что идет народная электроэнергия.

— Вот вы, товарищ, кого вы освещаете по ночам?

— Себя, — отчекнул Параджанов. — Это автопортрет.

— А зачем? Вы что, сами себя любите?

— Люблю, — сказал Параджанов. — Автопортрет я люблю. Он мне удался. А что? Нельзя держать свой собственный бюст на балконе?

— Можно, — сказал милиционер, но вкрадчиво попросил не освещать бюст прожекторами, а то соседи опять сообщат.

Комната, в которой мы сидели, уже годилась в музей. Под большим зеркалом, в овальной изысканной раме (раму сделал сам Параджанов), лежали на полочке письмо Феллини и черновик ответа Параджанова — коллаж из фотографий и кинокадров. Здесь же покоился цветной снимок удивительной шубы, сшитой самолично Параджановым, — он подарил ее месяц назад Ольбрыхскому, бывшему в Киеве проездом. На стене висело множество рисунков, под стеклом и в рамках, а выше всех, почти под потолком, помещался белый плетеный стул. Видны были буквы на изнанке сиденья — «А. Д.». Параджанов их расшифровал как «Аничков дворец» и уверял, что самолично совершил кражу.

Я оказался здесь в меру случайно, за компанию. В Киеве проходил семинар по проблемам телевидения, заседание кончилось рано, кто-то предложил, не взглянуть ли к Параджанову, тот будет рад. Положим, прежде всего он был озадачен, на какую-то четверть секунды. И уже целовался с кем-то и кого-то бил по плечам, а знакомая, не переходил на скороговорку, а внимательно заглядывал тебе в глаза: ну-ка, кто ты? Не стукача ли привели в мой дом? Опасение, как позже выяснилось, вполне основательное.

Он тут же выдвинул на середину огромный раздвижной стол, исчез на минутку к соседям, поговорил

с кем-то по телефону («Тут ребята ко мне зашли. У них семинар телевизора»), нисколько не выключаясь из наших разговоров, а все время руководя ими.

От его подвижности, от очень громкого, прекрасно поставленного голоса я несколько оторопел, тем более что в какой-то момент, нарезая зелень, он мимолетно сообщил мне:

— Похожи на Мордвинова. Вы сценарист?

— Критик.

— Самая ненужная профессия.

И вот подъехали две бутылки замечательного молдавского вина, и вот появилась корзина с разнокалиберными бутылочками, и подошли еще какие-то люди, большей частью очень молодые. И уже похоже было, что мы век знакомы и расставаться теперь не собираемся. Кивнув на какого-то зеленого юнца с утонченным профилем и экзотической, старомодной бородкой, Параджанов сказал мне негромко:

— Красив, чертенок? Дюрер! А я этого Дюрера — учу фотографировать. Талантлив как Бог!

Если я не путаю, то именно Дюрер фигурировал на будущем процессе.

Пили только вино, чинно, тост за тостом, хозяин дома царил в беседе, его хватало на всех, уже прошла и десятая, и двадцатая история из его хорошо отработанного репертуара, как вдруг он сказал:

— Критик, вам это будет интересно. Вы знаете, как я не получил Ленинскую премию?

— А вы были близки? — удивился я.

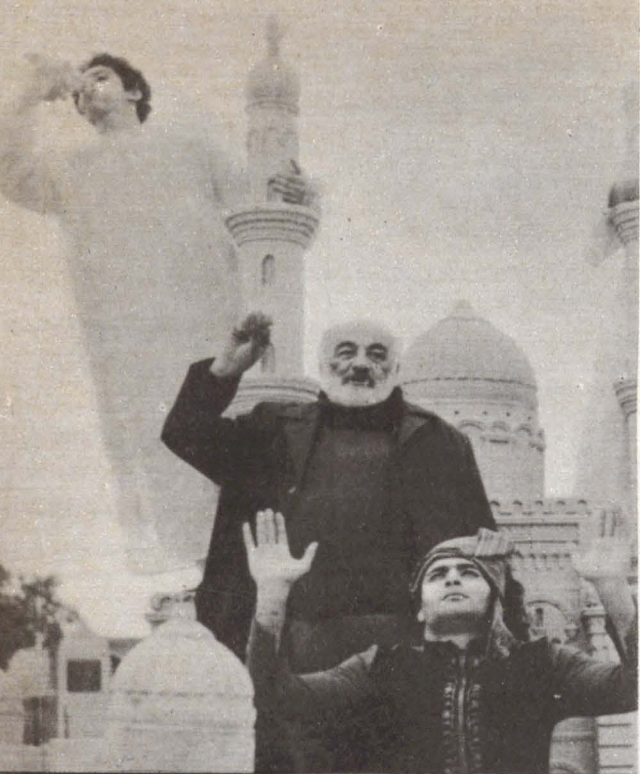
Начал он скромно: год или два назад, когда вновь решался вопрос о постановке «Исповеди», решался, да так и не решился, вдруг приходит телеграмма из Москвы: «СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА ГОД КАК ЖИЗНЬ ПРИГЛАШАЕТ ВАС ПРОБЫ РОЛЬ КАРЛА МАРКСА ТЧК ЖДУ НЕТЕРПЕНИЕМ ГРИГОРИЙ РОШАЛЬ».

— Мне как раз надо было в Москву, Лиля Брик звала повидаться. О том, чтобы играть Маркса, я, разумеется, не думал всерьез. Но на студии зашел, пофланировал по комнатам между сценарным отделом и бухгалтерией, каждому показал телеграмму — знай, мол, наших! И поехал. Встречают, с поезда везут на студию, Григорий Львович, мой мастер по ВГИКу, говорит: «Ну и замечательно, ну и чудесно! Не сомневайся, что роль у тебя получится, никто не знает, какой ты исключительный артист!» Оказывается, он запомнил, как еще на первом курсе на занятиях по гриму я попробовал на себе грим Маркса...

Рука лезет в ящик стола. Все всегда на месте и извлекается в нужную минуту. Сочная фотография 9×12: мальчишка, явный армянин, в знаменитой борде и с большими накладными бровями.

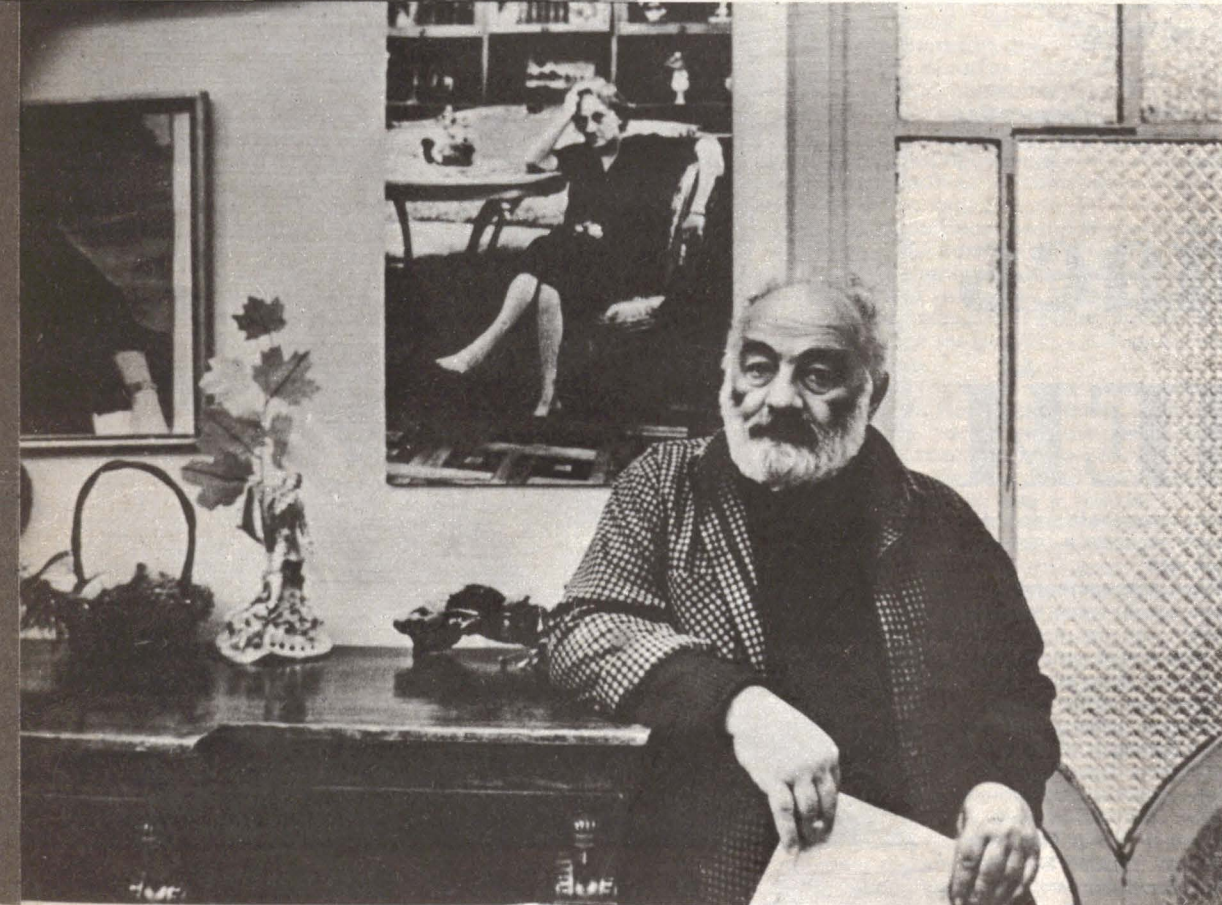
— Я говорю: «Григорий Львович, а не боитесь вы, что у отца мирового пролетариата будет слегка армянский оттенок? Консультанты что скажут?» Он говорит: «Скажи, какой оттенок предпочтительнее? И потом — я видел скульптуру Ленина, которую нам подарили китайские товарищи, — Ленин там абсолютный китаец. Кто как видит, тот так и делает, к этому привыкли». Тут я ему не очень поверил, но спорить не стал. «Зато, — говорит он, — у нас по драматургии принципиально иной подход. Никакого молитвенного отношения! Никакой иконы! Веселый, умный, ироничный человек, весь земной, из мяса и крови, с бурлящей бунтарской энергией в жилах!.. Ты понимаешь, Сережа, что это такое?» Я говорю: «Да, понимаю. Это Ленинская





я не один. Читаешь или пишешь, а все время тянет поглядеть: как там Маркс, отец мирового пролетариата? Даже среди ночи выходил поглядеть, ей-богу. И бывали, вы знаете, такие картины... Вдруг у Карлуши вспыхивает правый глаз. Загорелся, будто в ярости. Это кто-то из тамошних обитателей пошел в уборную, свет зажег. Или — батеньки, что это? Что-то тяжелое, медленное, с жужжанием поднимается у него внутри, выше, выше, выше, доходит до горла, опадает... Полное впечатление, что человеку нехорошо. А это лифт, открытый с улицы, и освещенная кабина... Я без этого не могу, я сюрреалист, и все эти подробности подмечаю. Однажды среди ночи слышу: дождь, да какой, прямо ливень! Утром первая мысль: как Карлуша? Бегу в трусах... Ни черта себе! Нету моего Карлуши. Стоит вместо него Фридрих. И не спрашивайте, как оно могло быть, я сам ничего не понимаю. Может быть, у них с холстом туго, а был сверхкомплектный Энгельс, они его и перекрасили — краски нестойкие, первый же дождь смыл... Или еще что. Не могу объяснить. Только факт остается фактом: вчера был здесь Маркс, а сегодня рядом стоят два Энгельса. Народ идет на работу, удивляется: а с Марксом что произошло? Прострафился, что ли, в чем? Только после обеда опять: «К цирку, к цирку! К «Большевику», к «Большевику!»

Конечно, его искрометный текст я пересказываю вполне уныло. И главное, вы не видите, уже никогда не увидите его ослепительной мимики. К этой секунде он довел нас до того, что мы заходились в хохоте от



премия». Старик смутился, развел руками: «Ну, заранее так не говорят, не принято. Однако фильм не может пройти бесследно, а уж исполнитель главной роли...» Тут я задумался. Дело в том, что с некоторым пор у меня с Марксом сложились очень близкие отношения.

Повелительным движением руки нас поднимают с мест и устремляют на балкон полюбоваться противоположным многоэтажным домом.

— Перед каждым праздником, за неделю до демонстрации, я просыпаюсь по утрам под крики: «К цирку, к цирку!.. К «Большевику», к «Большевику!».. Сейчас я привык, а раньше пугался, спросонья выбежал на балкон. Что происходит? А ничего особенного — ставят портреты основоположников. На большую раму, под три этажа высотой, натягивают холст. Тянут две группы, некто командует. Цирк от меня расположен слева, а фабрика «Большевик» справа.

Он показал, как подслеповатый, доверчивый, ничего не понимающий Маркс в рывках и подергиваниях вырастает над собой. Это было очень смешно.

— Я им кричу: «Вы что же делаете! Прекратите издевательство! Уже одного еврея распяли, так нам две тыщи лет покоя нет!» Смотрят на меня как на идиота, пожимают плечами и снова за свое: «К цирку, к цирку! К «Большевику», к «Большевику!»

Тот же повелительный жест возвращает нас в комнаты.

— И для меня начинаются блаженные дни, — с улыбкой счастья повествует Параджанов. — Все-таки

малейшей его гримаски, от неожиданной паузы, от чаплинского какого-то мотива абсолютного недоумения.

Мы выпросили перерыв, подняли стаканы, закусили, но рассказчик горел и не мог долго оставить свою тему.

— Правда, добрейший Григорий Львович поставил мне условия: «Какой у тебя рост? Ну, вот видишь! Целых четыре сантиметра не хватает. А сам понимаешь, что нельзя ни на миллиметр принизить отца мирового пролетариата. Значит, будет специальная обувь». И затем: «Ты у меня, Сережа, прочтешь полное собрание сочинений Маркса и, прости меня, своей рукой перепишешь «Капитал»!» Я содрогнулся, как представил себе стопку тетрадей, где моей рукой выведено на каждой странице: «Товар — деньги — товар»... «Григорий Львович, а зачем?» — «Чтобы вживаться в образ». — «Тогда, чтобы быть ближе к образу, я, может быть, по-немецки перепису?» Но Григорий Львович только по плечу похлопал: мол, вопрос решен, кончай острий. Ну, думаю, кажется, я влип.

Тщетно он отпрашивался к Лиле Брик. Его немедленно отвели в гримёрную, часа полтора или два наклеивали на него уже готовую роскошную бороду, переодевали, повесили золотой монокль и разрешили немножко погулять по коридорам. Он встречал знакомых — они его не узнавали: окинут взглядом и спешат по своим делам! Будто каждый день видели отца мирового пролетариата. Сунулся в буфет, хотел пивка попить, никто из очереди не окликнул, не протолкнул

вперед. А самым первым стоял Буденный с огромными усами. Куда уж тут бедняге Марксу, ему и не светит.

— Снова вышел в коридор, вдруг крик: «Карлуша!» Вглядываюсь: Фридрих! То есть загримированный под него Андрей Миронов. Замечательный артист, партнер прекрасный, но он же вечный мальчик, как же я могу играть его сверстника? А тут еще кто-то ходит за мной. Остановится шагах в десяти и смотрит. Я иду, он снова идет. «Что, — говорю, — тебе надо, дорогой?» Ничего, говорит, мне не надо, только я расписался за ваш монокль и теперь его охраняю. Можете себе представить? Только этого не хватало.

Проба снималась без звука. Григорий Львович напирал на то, что художественный совет будет потрясен портретным сходством. В остальном он дал своему ученику полную свободу: «Ты сам режиссер! Ну сочини какую-нибудь мизансцену. Вот тебе гусиное перо, вот керосиновая лампа, вот тетрадь... Пиши, размышляй, делай что хочешь!» — «А с юмором можно?» — «Именно с юмором! Ну, начали?»

То, что показал нам Параджанов, я, разумеется, не могу ни показать, ни пересказать. Я понял тогда потрясение, отмечаемое в старину от мейерхольдовских показов. Музыка невозможна, но я дам представление об оперном сюжете, по крайней мере как я его прочел. Маркс, человек великой мечты и великого интеллекта, наклонился над страницей тетради-фолио. Что же ему написать? Рука с гусиным пером сама собой выводит: «Пролетарии всех...» Он задумывается: всех ли? Нет, ошибки нет, именно всех. Хотя?... Что-то раздражает его. Пером он машинально почесывает в бороде справа, все сильнее и сильнее, до полной рьяности. Опять задумался. «Пролетарии всех стран... Всех, всех! Так что же им делать-то, бедным пролетариям? Может быть... может быть, объединяться?» То же раздражение в районе левой щеки, тоже почти до истерики. Снова минута просветления. «По-видимому, ничего другого не остается — только объединяться... Да, да, пусть они объединяются...» Теперь уже в огне обе щеки, он отбрасывает перо, пальцами как попало что-то вычесывает в распахнутую тетрадь и начинает давить, давить, давить страницами!..

— «Все, — говорю. — Я кончил». В павильоне полное молчание, только камера шуршит — оператор забыл выключить. Наконец Григорий Львович пришел в себя: «Так. Отснятое смыть, не проявляя. Этого субъекта в машину и на вокзал». Я говорю, что до поезда еще много времени, а мне надо к Лиле Брик. Он даже не посмотрел в мою сторону. И все остальные сторонятся как зачумленного. Только тот, кто охраняет монокль, на всякий случай подошел поближе. Отдал я ему монокль, переоделся, поехали. На вокзале пиво было безо всякой очереди. Только гляжу — откуда ни возьмись Григорий Львович, стоит рядом, старенький, с палочкой, смотрит болезненно, спрашивает: «Скажи, Сережа, зачем ты это сделал?» «Я у нас в Киеве в речи одного националиста запомнил такую фразу: мол, и у Маркса можно отыскать, если постараться, иную блоху. Понимаю, что речь шла о ляпах, неточностях, несогласованностях. Но я сюрреалист, со мной так шутить нельзя. Я тут же подумал: а где эти блошки прятались, — и пошла-поехала фантазия!»

В нем много было от мальчугана — претензия всегда быть первым, эти неумеренные фантазии, даже хвастовство. Он говорил: «Я снял гениальное кино» — еще об «Андрееше». Жизнь вообще существовала для него преимущественно игровой своей стороной — он играл в безапелляционные суждения, в нелепо-обидные или пристрастные приговоры, бесконечно противореча самому себе. Так, он называл гениальным «Сталкера», а от «Рублева» отмахивался, считая его ниже всякой критики.

Но играл-то он с вещами чрезвычайно серьезными и чувствовал это как никто. Искусство, ремесла, история, народность, духовность — ко всему этому он обладал каким-то особо чутким чувствительным. Его поэзия была не в шорохе листьев, а в росте, в движении корней.

В последние годы, вернувшись в Тбилиси, он сильно изменился. Вместо прежней высокой, вдохновенной заносчивости все чаще приходили желчность, гневливость и счет обид — на тысячи, на миллионы, будто разом лишился прежнего дара легко прощать. В глазах у него все время стояла печаль, он не мог ее спрятать. Таким, я думаю, был Орфей, вернувшийся из ада, — ему открылось невыразимое для нас.

Когда спохватишься, сколько он сделал для нас... Когда подумаешь, что мы ему сделали! Вместо тепла и благодарности за могучий, абсолютный оригинальный талант — пятнадцать лет вынужденного простоя, в самом расцвете дарования. От высоких и трудных замыслов мы оттесняли его в застольное словесное творчество...

Насколько богаче было бы человечество, если б не побивало камнями самых светлых и самых веселых из своих пророков.

Виктор ДЕМИН

Фото И. Гневашева, Е. Карусаар, В. Петербургского



ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ГОДЫ



Вере Холодной

*Ваши пальцы пахнут ладаном,  
А в ресницах спит печаль.  
Ничего теперь не надо нам,  
Никого теперь не жаль.*

*И когда Весенней Вестницей  
Вы пойдете в синий край,  
Сам Господь по белой лестнице  
Поведет Вас в светлый рай.*

*Тихо шепчет дьякон седенький,  
За поклоном бьет поклон,  
И метет бородкой реденькой  
Вековую пыль с икон.*

*Ваши пальцы пахнут ладаном,  
А в ресницах спит печаль,  
Ничего теперь не надо нам,  
Никого теперь не жаль.*

1916

Александр  
ВЕРТИНСКИЙ

## ...Осталась с РОССИЕЙ

Среди моих тогдашних знакомых была очень красивая молодая женщина — жена прапорщика Холодного (украинская фамилия) — Вера Холодная. Как-то, повстречав ее на Кузнецком, по которому она ежедневно фланировала, я предложил ей попробовать свои силы в кино. Она вначале отказывалась, потом заинтересовалась, и я привез ее на кинофабрику и показал дирекции. Холодная понравилась. Постепенно ее стали втягивать в работу. Не успел я, что называется, и глазом моргнуть, как она уже играла картину за картиной, и успех ее у публики все возрастал с каждой новой ролью.

Я был, конечно, неравнодушен к Вере Холодной, как и все тогда. Посвящая ей свою новую, только что написанную песенку — «Маленький креольчик», — я впервые придумал и написал на нотах титул — «Королева экрана» — титул утвердился за ней. С тех пор ее так называла вся Россия и так писали в афишах.

Я часто бывал у нее в доме и был в хороших отношениях с ней, с ее мужем, с ее сестрой Софьей Васильевной. А с ее маленькой дочерью Женечкой я играл в детской, дарил ей куклы и был в общем свой человек у них в доме. Вера всегда помнила, что я впервые толкнул ее на тот путь, на котором из никому не известной молодой женщины она сделалась кинозвездой. Я многие свои новые песни посвящал ей. Как-то, помню, я принес ей показать свою последнюю вещь, называлась она — «Ваши пальцы пахнут ладаном». Я уже отдавал ее издателю в печать и, как всегда, посвятил Холодной. Когда я прочел ей текст песни, она замахала на меня руками:

— Что вы сделали! Не надо! Не надо! Не хочу! Чтобы я лежала в гробу! Ни за что!

Она странно разволновалась:

— Это смерть! Снимите сейчас же посвящение!

Помню, я немножко даже обиделся. Вещь была довольно удачная, на мой взгляд (что и выяснилось впоследствии), и меня удивило ее предубеждение и оскорбило до какой-то степени. Я снял посвящение. Потом, через несколько лет, когда Вера Холодная выступала в Одессе, а я пел в Ростове-на-Дону, я снова продавал свои вещи уже другому издательству — «Детлаф». Однажды в номер гостиницы мне подали телеграмму из Одессы: «Умерла Вера Холодная».

Оказалось, она выступала на балу журналистов, много танцевала и, разгоряченная, вышла на приморскую террасу, где ее моментально прохватило резким морским ветром. У нее началась «испанка», как тогда называли грипп, и она сгорела, как свеча, в два-три дня.

Рукописи моих романсов лежали передо мной на столе. Издатель сидел напротив меня, я вынул «Ваши пальцы пахнут ладаном» из этой пачки, перечел текст и подписал:

«Королеве экрана — Вере Холодной».

Но «Королевы» моей уже не было в живых! В этом было что-то трагическое. Недаром она так испугалась моего посвящения и с таким упорством отказывалась от него. Точно предчувствовала свою смерть...

Публикация  
Лидии ВЕРТИНСКОЙ



**«...Если нам предлагают громадные деньги  
заграничные фирмы,— значит, нас там ценят  
высоко. Но теперь расстаться с Россией, пусть  
измученной и истерзанной, больно и преступно,  
и я этого не сделаю».**

В. Холодная. 1918

*Вера Холодная...*

*Звезда русского дореволюционного экрана.*

*В истории нашего отечественного киноискусства остаются совершенно необъяснимыми тот фантастический, сенсационный успех, который имела Вера Холодная, та всеобщая зрительская любовь, то поклонение и безоговорочное признание ее «королевой экрана».*

*Имя ее для целого поколения стало нарицательным обозначением славы, женской красоты и таланта.*

*Известно, что мифы рожают мифы, но важно увидеть за ними реальную человеческую судьбу, короткую жизнь, уместившуюся между двумя датами: 1893—1919.*

*Слава Веры Холодной перешагнула десятилетия и жива по сей день.*

*Это — часть нашей культуры.*

*Мы публикуем воспоминания современников о Вере Васильевне Холодной — ее близкого друга, артиста и певца А. Н. Вертинского и сестры С. В. Холодной.*



# ВОСПОМИНАНИЯ О СЕСТРЕ

Софья ХОЛОДНАЯ

Несмотря на разницу в возрасте между мной и Верой Васильевной, воспоминания о ней настолько яркие, что я могу и хочу ими поделиться.

Родилась Вера Васильевна в 1893 году в городе Полтаве, отец наш был учитель. Семья наша, когда Вере было два года, переехала в Москву.

Когда Вере было десять лет, мы потеряли отца, он умер от грудной жабы.

Вера проявила большие способности к балету и мечтала быть на сцене. Мама наша очень любила театр и, исполняя желание Верочки, отдала ее в балетное училище Большого театра, куда она и была принята, выдержав отлично экзамен, пройдя через большой конкурс.

Однако в скором времени, по настоянию бабушки, маме пришлось забрать Веру Васильевну из училища, несмотря на протесты и доводы со стороны преподавательского состава и родственницы нашей мамы известной артистки Малого театра Лешковской.

Вера Васильевна стала учиться в гимназии, но и здесь по-прежнему ее тянуло на сцену, она участвовала в гимназических концертах, в любительских спектаклях, прекрасно декламировала и всегда сожалела, упрекая маму в том, что ей не дали возможности закончить балетную школу. В 17 лет, после окончания гимназии, Вера Васильевна вышла замуж за юриста и мама со мной переехала к ней. Так как я росла без отца, Вера Васильевна, будучи очень доброй, вполне заменила мне отца, она занялась моим воспитанием и, когда заметила, что я также люблю сцену, люблю балет, помогла мне поступить учиться в балетную школу.

Вера Васильевна любила театр, любила искусство и проводила время или в чтении книг по вопросам искусства, или вращалась в кругу актеров, литераторов, художников и бывала часто в клубе «Алатр». На одном из таких вечеров ее познакомил с представителем кинофабрики Ханжонкова Туркиным и режиссером этой фабрики Евгением Францевичем Бауэром. Новые знакомые почувствовали в Вере Холодной любовь к искусству, тяготение к сцене, к литературе и к тому же обратили внимание на удивительно яркие, многоговорящие глаза. Глаза у Веры Васильевны были особенные, с первого взгляда они казались черными, в действительности они были серыми, глубокими, всегда грустными, с голубоватыми белками, с длинными густыми ресницами.

Туркин и Бауэр предложили Вере Васильевне приехать на кинофабрику, чтобы заснять ее крупным планом, а после удачной пробы сниматься в картине «Песнь торжествующей любви» по Тургеневу.

Вера Васильевна очень волновалась, но вместе с тем в душе радовалась и была счастлива, ибо это была ее первая отечественная роль, которая ей была по душе, и исполнила она ее прекрасно. Первым ее партнером был Витольд Альфонсович Полонский, артист Малого театра.

После первой картины, которая прошла с большим успехом, Вере Васильевне предложили заключить контракт сразу на три года.

Так она посвятила себя работе в нарождающейся русской кинематографии. Пошли годы упорной и плодотворной работы. Вера Васильевна никогда не удовлетворялась многочисленными похвалами и отзывами режиссуры, прессы, разных деятелей кино, искусства, театра. После общественных просмотров картин с ее участием она всегда уезжала смотреть себя на экране в самые отдаленные уголки Москвы.

После того как Вера Васильевна проработала год или немного больше, ее пригласил к себе в Художественный театр Станиславский и предложил ей играть роль Катерины в «Грозе» Островского. Она сочла это предложение за великую честь для себя, долго беседовала со Станиславским, но отказалась играть на сцене такого замечательного театра.

Любовь ее к своему «Великому немому» превысила все. К тому же она говорила, что в Художественном театре над одной ролью работают целый год, а играют ее потом раз 20—30.

Вера Васильевна торопилась жить, будто у нее было предчувствие, что она недолговечна.

Проработав год у Ханжонкова, Вера Васильевна перешла на кинофабрику Харитоновна, который сам уплатил неустойку Ханжонкову за

расторжение договора с Верой Васильевной.

У Харитоновна Вера Васильевна работала под руководством режиссера Петра Ивановича Чардынина. Ее партнерами были Максимов В. В., Полонский В. А., Рунич О. И., Худолеев И. Н., Перестиани И. Н., Хохлов К. П.

Обычно после читки нового сценария на киностудии Вера Васильевна с Максимовым, Худолеевым, Руничем разбирали его и работали над ролями у нас дома. Максимов и Худолеев вообще часто бывали у нас дома и были очень дружны с мужем Веры Васильевны и нашей покойной мамой, которая всегда радушно оказывала им свое гостеприимство.

Вера Васильевна тщательно готовилась к каждой роли, понимая, что одно из главных средств воздействия актера — голос. Но, по закону немого кино, он не в ее власти. Приходилось обращаться к зрителю другими, более сложными средствами: мимикой и жестами.

Она много читала. Ее любимыми писателями были русские классики: Пушкин, Толстой, Достоевский, Островский. Из иностранных — В. Гюго, А. Додэ, О. Бальзак, Дж. Лондон. Любила она «Крейцерову сонату» Л. Толстого, «Без вины виноватые» А. Островского, «Даму с камелиями» А. Дюма, «Собор Парижской богоматери» В. Гюго, «Мадам Бовари» Г. Флобера, мечтала об экранизации этих произведений и исполнении в них ролей героинь. К сожалению, этого осуществить не пришлось...

Очень любила Вера Васильевна музыку, сама играла на рояле. Кумирами ее были Глинка и Чайковский. Обладая небольшим, но приятным задушевным голосом, в кругу близких друзей сама исполняла романсы. Б. Прозоровский посвятил ей написанный им романс «Жасмин», который она пела дома.

Вера Васильевна любила все красивое — цветы, деревья, море. Когда она была на съемках в Сочи, писала из гостиницы «Ривьера» письма нам домой о том, что море такое чудесное, но наводит на нее какую-то непонятную тоску, а прибой лишает ее сна и покоя.

Но больше всего любила она свой дом, свою семью, особенно своих дочерей — Женю и Нонну. По утрам обе девочки стучались к ней в спальню, чтобы вручить газеты «Раннее утро» и «Русское слово». Вера Васильевна нежно ласкала их, расспрашивала о прошедшем дне. И свободное от съемок время посвящала им.

Хозяйство вела дома мама, но в праздничные дни Вера Васильевна готовила свои любимые блюда — салат «Оливье», рыбу под майонезом, крошун. А в будни, читая и работая над ролью, любила грызть черные сухари с солью, которые ей приготавливали в неограниченном количестве.

Обладая большим вкусом, выкройки платьев Вера Васильевна накалывала на себя, и только после тщательной примерки их заканчивала портниха. Шляпы Вера Васильевна делала по большей части сама, изредка покупая какую-нибудь импортную модель. Волосы, выющиеся от природы, как у отца, Вера Васильевна причесывала сама. Только для характерных ролей ее причесывал парикмахер.

Ее любимыми духами были «Роз Жанмино» и «Кеши» Аткинсона, которые она смешивала. Много лет спустя после смерти Веры Васильевны, когда я открыла чемодан с ее вещами, волна еще не выдохшихся духов испугала меня, вызвала передо мной ее живой образ...

В то время, когда Вера Васильевна работала у Харитоновна, началась Великая Октябрьская социалистическая революция. Электроэнергия экономилась, но молодое рабоче-крестьянское правительство, зная, что снимается Вера Васильевна Холодная, отпустило электроэнергию и пленку по возможности бесперебойно. Часто Вере Васильевне приходилось работать только ночью.

А однажды в Краснопресненском районе на концерте Вере Васильевне рабочие преподнесли маленького поросеночка, перевитого красной лентой, во рту у него была грамота — благодарность рабочих.

Вера Холодная одна из первых приветствовала появление таких фильмов, как «Барышня и хулиган», «Не для денег родившийся», «Законная фильмой». Вера Васильевна говорила, что образы, созданные Маяковским, озаренные

духом бунтарства против мещанских отношений и моральных норм, несут в себе большую внутреннюю силу.

Она тоже искала и стремилась к большому, широкому простору активной работы для кинематографа, отвечающего в полной мере задачам в борьбе за создание новой, прогрессивной кинематографии.

Вера Васильевна вместе с нашей мамой и со мной с разрешения товарища Луначарского и командующего Московским военным округом товарища Муралова вместе с группой киноактеров под руководством режиссера П. И. Чардынина выехали из Москвы в Одессу для окончания натуральных съемок в начатых уже фильмах и приехали туда примерно в июне — июле 1918 года. Все мы остановились в Большой Московской гостинице.

Через недели две вся бригада выехала на гастрольные концерты по Украине, Крыму, Кавказу и возвратилась в Одессу в начале сентября 1918 года.

Вера Васильевна остановилась в гостинице «Бристоль», а я, мама и больная дочь Веры Васильевны, Женечка, остановились в доме Попудова (площадь Советской Армии), так как в гостинице было очень холодно и нельзя было там жить дочери Веры Васильевны.

Никогда Вера Васильевна не просила разрешения у оккупационных властей на выезд за границу. Она просто не собиралась покидать Россию, где она была известной русской киноактрисой и пользовалась большой любовью зрителей, а также не желала бросать семью.

Работая лихорадочно, чтобы скорее закончить натурные съемки и вернуться к зиме в Москву, Вера Васильевна не щадила своего здоровья. Будучи с детства чуткой и отзывчивой, она оставалась душевным человеком не только в среде товарищей-актеров, но, любя свой народ, видя его страдания, безработицу, нужду, всегда по первому зову шла туда, где своим искусством могла с любовью оказать помощь, участвовала в благотворительных концертах. И часто любила повторять: «Долг каждого человека — помогать своей стране».

В конце января 1919 года (по старому стилю) Вера Васильевна принимала участие в концерте в пользу безработных театральных тружеников в литературном клубе, простудилась и заболела «испанкой». В гостинице «Бристоль» было очень холодно. В первый день ее болезни наша мама привезла ее в дом Попудова на Соборной площади (площадь Советской Армии), где она проболела 8 дней и скончалась от отека легких 3 февраля 1919 года по старому стилю (16 февраля 1919 г. по новому стилю).

Лечили ее профессора мединститута Коровицкий, Усков, Бурда. Бальзамировал ее профессор пат-анатом Тизенгаузен, заведующий кафедрой Одесского мединститута. В свидетельстве о смерти было указано, что смерть наступила от отека легких.

Председателем комиссии по похоронам Веры Васильевны был Георгий Амурский, в то время председатель Совета Рабис в городе Одессе. Похороны организовали на средства Управления кинематографии. Они были засняты кинохроникой.

Последний траурный путь Веры Васильевны проходил при необычайном стечении народа, и млад и стар отдавали последний долг первой русской киноактрисе, замечательному товарищу и человеку.

В Москве товарищами-актерами в Художественном театре была организована гражданская панихида. В день смерти Веры Васильевны были отменены все спектакли в театрах.

Прошло 37 лет со дня смерти моей незабвенной сестры Веры Васильевны Холодной, ее вещи слова сбылись, она в свое время говорила: «Я люблю тебя, мой Великий немой, — ты заговоришь, когда меня уже не будет. Я не услышу тебя».

Она рано ушла из жизни, в расцвете таланта, молодости и красоты.

Полностью воспоминания С. Холодной будут опубликованы в сборнике «Вера Холодная», выходящем в издательстве «Искусство».



# SOS!

и «первородные» ленты, и многочисленные повторы «Челюстей», «Изгоняющего дьявола», «Дракона» и других.

И поневоле стал напрашиваться вопрос: неужели это и есть лучшие образцы мирового кино? Почему из всех картин, которые, если верить специалистам, ежегодно в огромных количествах записываются на видеокассеты, мы получаем лишь устаревшие и далеко не самые интересные?! Я не против развлекательных лент, но почему в видеосалонах нет фильмов, которые определяют сегодняшний день мирового кино? Опять получается так, что мы лишь читаем в прессе о триумфе «Последнего императора» Б. Бертолуччи, о блистательной игре американской актрисы Ширли Мак-Лейн в фильме Д. Шлезингера «Мадам Сюзацка» и т. д.? Когда же мы увидим эти ленты? Через пять, десять лет?

Почему на нас смотрят, как на людей, которым не понять настоящее искусство? Ну, хорошо, нет возможности в видеосалонах демонстрировать новые фильмы. А классика прошлого? Ответьте, где можно увидеть «Заводной апельсин» Кубрика, «Полуночный ковбой» Д. Шлезингера, картины Феллини, Бунюэля, Пазолини, о которых мы столько читали? Упрекая молодых в дурном вкусе, может быть, работникам видеоцентров, клубов и других организаций стоит более критично относиться и к себе?

Раньше зрители жаловались на «киноголод», сегодня мы сетуем на «кинопереедание». Если продолжать параллель с гастрономической темой, то ведь для человека в равной степени опасно и то и другое. Так помогите же нам грамотно, интересно и разнообразно составить свое «видеоменю». И как можно быстрее, пока нас окончательно не захлестнула «видеоволна».

**Е. Звезгинцева,  
вчерашня школьница**

**ОТ РЕДАКЦИИ.** Скажем прямо: писем, подобных приведенному выше, в редакции не так уж много. Во всяком случае, та часть молодежи, которая день ото дня заполняет бесчисленные «видеоточки» на всей территории нашей необъятной Родины и смотрит все новые вариации «Изгоняющего дьявола» или «Кровавых игр», на «переедание» не жалуются. В этом смысле прогнозы либеральных киноведов о том, что «киножвачка» скоро всем надоест, явно не оправдываются. Что же делать? Разумеется, не запрещать — это и бессмысленно, и не имеет пока законных оснований (когда же мы наконец подпишем Бернскую конвенцию о защите авторских прав в сфере видео?). Что же касается серьезного репертуара, то ВПТО «Видеofilm» приобретает права на прокат ряда зарубежных картин. И скоро в видеосалонах появятся, например, «Великая иллюзия» и «Правила игры» Ж. Ренуара, «Дети райка» и «Преступление во имя порядка» М. Карне, «Голый остров» К. Синдо, «Четыре удара» и «Соседка» Ф. Трюффо, «Пташка» А. Паркера и «Радиодни» В. Аллена.

Путь нам видится один: предлагать зрителям лучшие образцы приключенческого, фантастического, эротического кино наряду с «серьезными» произведениями мирового киноискусства. От этого нам не уйти, если мы не хотим получить поколение полуграмотных людей, воспитанных на «киножвачке». И чем скорее мы начнем это делать, тем будет лучше.

## Видеоконпас

# БУЙСТВА ДУХОВ ВЯЗОВ

Не так давно жанр «фильма ужасов» был одной из приманок «прогнившего» Запада наравне с жевательной резинкой и рок-музыкой. Сегодня и резинку мы жуем свою, и рок слушаем свой, и фильмы, как жалуются зрители, «все ужаснее и ужаснее».

Но стоп! Отечественные фильмы об ужасной отечественной действительности к фильму ужасов как жанру (horror) никакого отношения не имеют. Кто же виноват, что мы в жизни отводим глаза от того же самого, что, показанное в цвете на большом экране, нас ужасает? А классический фильм ужасов пугает, как правило, тем, чего в реальной жизни не случается, а если случается, то чаще всего не с нами. Так приятно, развалившись в кресле и впившись глазами в экран, ощущать сладкий холодок в животе, замирание под ложечкой и мурашки по позвоночнику! И такими мелкими кажутся наши обыденные страхи...

Жанра «фильма ужасов» практически не существовало в советском кино. Исключение подтверждало правило — очереди на экранизацию гоголевского «Вия». А для зарубежных вампиров, зомби и франкенштейнов вход был строго воспрещен: «Низзя!».

Да и сегодня большая толика гнева противников видео направлена именно на «киножасы». Как можно пугать зрителей, тем более детей?! Однако дети издавна обожают слушать страшные сказки, особенно на ночь.

Сегодня мы представляем три знаменитых американских киносериала ужасов: «Пятница, 13-е», «Кошмар на улице Вязов» и «Полтергейст».

### I киносериал

«Пятница, 13-е» (Friday the 13th) 1980. 95 мин. Режиссер Шон С. Каннингхэм

«Пятница, 13-е, часть 2» (Friday the 13th, Part 2) 1981. 87 мин. Режиссер Стив Майнер

«Пятница, 13-е, часть 3» (Friday the 13th, Part 3) 1982. 96 мин. Режиссер Стив Майнер

«Пятница, 13-е — Финальная глава» (Friday the 13th — The Final Chapter) 1983. 91 мин. Режиссер Джозеф Зито

«Пятница, 13-е, часть 5 — Новое начало» (Friday the 13th, Part 5 — A New Beginning) 1985. 92 мин. Режиссер Денни Стайнманн

«Пятница, 13-е, часть 6 — Джейсон жив!» (Friday the 13th, Part 6 — Jason Lives!) 1986. 85 мин. Режиссер Том Мак-Лаглан

«Пятница, 13-е, часть 7 — Новая кровь» (Friday the 13th, Part 7 — The New Blood) 1988. 89 мин. Режиссер Джон Карл Бюхлер

Небольшой американский городок стал ареной кровавых преступлений. Поползли слухи о страшном маньяке-убийце по имени Джейсон Ворхиз. В свое время он утонул в озере и вот теперь встает, восстав из мертвых. Его жертвами становятся чаще всего молодые парочки, отдыхающие в местном кемпинге (именно такая парочка была виновата в его гибели). Для убийства он пользуется всевозможными колющими и режущими предметами.

Все семь серий построены по одной и той же схеме. Спрашивается, почему же сериал не выдохся сразу же? Навер-

ное, главная причина — беспроявленное использование главного фактора «фильма ужасов». Это так называемый «саспенс», напряжение, то есть чувство страха зритель испытывает не столько при виде чего-то ужасного, сколько в ожидании его. Расхожие приемы — тревожная музыка, стук шагов, скрип двери, крадущаяся тень — всегда действуют безотказно, вызывая повышенное сердцебиение. Кроме того, авторы «Пятниц» добавляют момент иронии — «ложного саспенса», когда рука с ножом или хоккейная маска, закрывающая лицо, оказываются чьей-то глупой шуткой (американцы — любители таких шуток). Добавьте к этому чуть-чуть эротики — и вот готовый рецепт «фильма ужасов» для «тинэйджеров»-подростков. (Кроме семи серий, есть и подражания по той же схеме — «Обожженный», «С днем рождения» и др.)

### II киносериал

«Кошмар на улице Вязов» (A Nightmare on Elm Street) 1984. 92 мин. Режиссер Вес Крейвен

«Кошмар на улице Вязов, часть 2: Месье Фредди» (A Nightmare on Elm Street 2: Freddy's Revenge) 1985. 84 мин. Режиссер Джек Шолдер

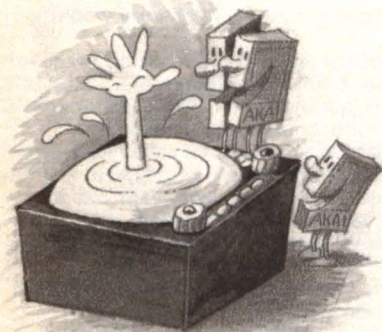
«Кошмар на улице Вязов, часть 3: Воины сновидений» (A Nightmare on Elm Street 3: Dream Warriors) 1987. 97 мин. Режиссер Чак Рассел

«Кошмар на улице Вязов, часть 4: Повелитель сновидений» (A Nightmare on Elm Street 4: The Dream Master) 1988. 93 мин. Режиссер Ренни Хэрлин

«Кошмар на улице Вязов, часть 5: Дитя сновидений» (A Nightmare on Elm Street 5: The Dream Child) 1989. 87 мин. Режиссер Стивен Хопкинс

Однажды жители небольшого американского городка — буквально, как в сериале «Пятница, 13-е» — были потрясены цепью кровавых преступлений. И опять поползли слухи о страшном маньяке-убийце, которого на сей раз зовут Фредди Крюгер. Есть и другое отличие от предыдущего сериала. В свое время Крюгер был не утоплен, а сожжен в печи и вот теперь мстит, восстав из пепла. Однако способ мести Фредди избрал гораздо более изощренный, чем Джейсон из «Пятниц». Действие фильмов этой серии происходит как бы в двух измерениях — в реальности и в кошмарных сновидениях, которые преследуют очередных обитателей дома на улице Вязов. Но эти два измерения пересекаются — и в месте пересечения льется кровь. Фредди превращает приснившиеся убийства в реальные. Его физическое орудие убийства — перчатка с острыми металлическими когтями, а духовное — страх. Подсознательный атавистический страх, живущий в каждом человеке и вытесняемый в сновидения. Фрейдистский аспект темы налицо. Чтобы победить Фредди, надо победить страх в себе. Этот жуткий монстр с сожженным лицом, в полосатом свитере и мятой шляпе — метафора нашего страха, он наше порождение, наше дитя.

Наверное, еще и поэтому Фредди Крюгер так полюбился зрителям и занял свое место в пантеоне героев киноужасов наравне с Дракулой, Франкенштейном и Мумией. Его маска и перчатка с когтями продаются в западных





# НА УЛИЦЕ

Ведет  
Андрей ВЯТКИН

СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

№ 14 • 1990

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

МОСКВА.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»

Главный редактор  
В. П. ДЕМИН

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

Художественный редактор  
Л. Н. Гудкова  
Оформление  
Г. И. Огородникова

№ 14 (800) — 1990 г.  
Сдано в набор 07.08.90.  
Подписано к печати 21.08.90.  
Формат 70×108½.  
Бумага для глубокой печати.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 5,60.  
Усл. кр.-отт. 19,60.  
Уч.-изд. л. 8,60.  
Тираж 1 000 000 экз.  
Заказ № 2684.  
Цена 60 коп.



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

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

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

На обложке —  
Михаил БОЯРСКИЙ,  
Людмила ГУРЧЕНКО  
и Дмитрий ХАРАТЬЯН  
в новом фильме  
«Виват, гардемарины!»  
Фото  
Игоря Гневашева



Коллаж Г. Огородникова

магазинах, а значки с его «очаровательным личиком» — даже в советских кооперативных киосках.

**III киносериал**  
«Полтергейст» (Poltergeist) 1982.  
114 мин. Режиссер Тоуб Хупер  
«Полтергейст-2: Обратная сторона» (Poltergeist 2: The Other Side) 1986. 92 мин. Режиссер Брайан Гибсон

«Полтергейст-3» (Poltergeist 3) 1988. 90 мин. Режиссер Гэри Шерман  
Однажды жители небольшого дома были потрясены цепью жутких, загадочных происшествий. Поползли слухи о призраках древних индейцев. В свое время дом был построен на кладбище, и вот теперь духи мстят...

Продюсер и один из авторов сценария сериала — Стивен Спилберг, мастер кинозрелищ, в особой рекомендации не нуждается. «Полтергейст» называли «антологией фильма ужасов». Действительно, тут собрана масса мотивов, накопленных традицией жанра и выплеснутых каскадом пугающих трюков.

Кстати, когда первая серия «Полтергейста» только появилась на «черном рынке», ее название переводилось как «Буйство духов», «Призраки» и т. п. Сегодня нас иностранными словами не удивишь. И не только словами. Как пишут газеты, наши советские квартиры и общежития просто кишат разными полтергейстами и ба-

рабашками. И то, что происходит на экране, многие уже не воспринимают как фантастику.

Поэтому вместо аннотаций хочется сообщить малоизвестные реальные факты, пугающие, может быть, даже больше самих фильмов. После окончания съемок второй серии «Полтергейста» трагически погибли исполнительница главной женской роли Джо Бет Уильямс и актер Уилл Сэмпсон (известный нам по роли Вождя из «Полета над гнездом кукушки»). Съемки третьей серии были под угрозой, пришлось переделывать сценарий и вводить новых актеров... Правда, как это часто случается, трагическая история создала дополнительную рекламу...





## реклама



Творческо-производственное объединение «Катарсис» создано Казахским отделением Кинематографического фонда СССР около двух лет назад. За это время здесь поставлено более пятидесяти художественных, документальных, мультипликационных фильмов.

С большим успехом демонстрировалась картина «Грань». Другая лента, «Трое», завоевала Гран-при на Всесоюзном кинофестивале «Дебют».

Новая работа ее создателей, режиссеров Б. Килибаева и А. Баранова, — двухсерийный остросюжетный фильм

«КЛЕЩ»,

фильм-расследование,  
фильм-погоня.

Вправе ли сотрудник правоохранительных органов сам вершить суд и расправу? Но герой фильма по прозвищу Клещ именно так и поступает.

В главной роли — известный в прошлом боксер

Абдрашид АБДРАХМАНОВ.

Его партнер — известный сценарист и актер Сергей Попов.

В фильме также снимались народный артист Туркменской ССР А. Джалыев, А. Александров — это его дебют в кино, спортсмен-горнолыжник Л. Димаков, студентка ГИТИСа А. Смехова и другие.

Вы услышите песни, написанные молодым композитором Е. Дединской. Оператор Н. Кириенков.

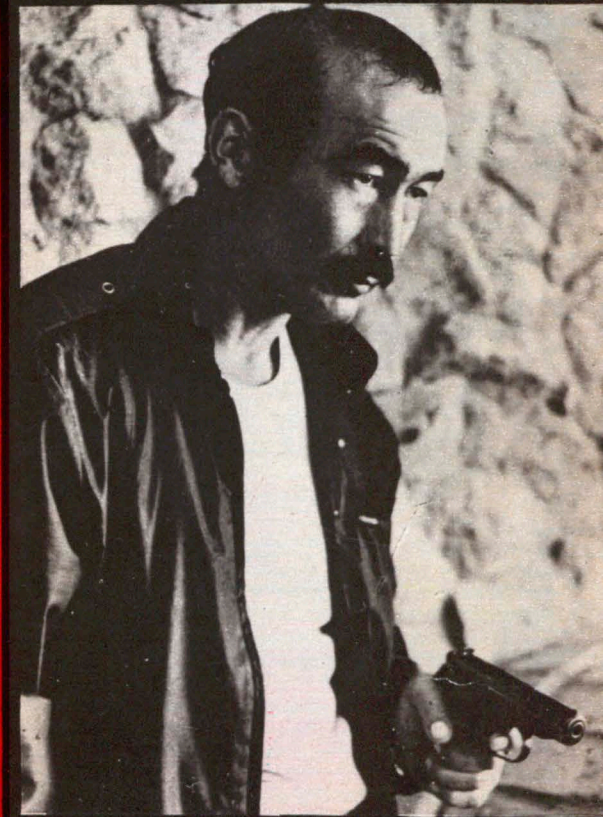
Заявки на приобретение копий  
фильма «Клещ»

присылайте по адресу:

480117, г. Алма-Ата,

пр. Аль-Фараби, 16.

Телефоны: 48-09-77, 48-11-44



# Клещ