

# ДИПДОМ

1·91

конкурс читательских рецензий «проба пера»

**КУДА  
ШАГАЕШЬ,  
ТОВАРИЩ  
КИНО?**



тридцать шесть болезней знаменитой кинозвезды



# ВЫХОДИМ НА СВЯЗЬ

Дома живет куча газет. Она занимает такое важное место в семейном быту, что кажется одушевленным существом. Куча пополняется за счет ежедневных и еженедельных изданий, извлекаемых из почтового ящика. Невозможно все это прочесть, но страшно и пропустить нечто важное, о чем на другой день все будут говорить. Чтение газет превращается в наркоманию. Вслед за обитателями квартиры куча перемещается из комнаты в кухню, как полноправный член семьи путешествует из города на дачу, отнимает у людей все их свободное



время, но никогда не рассасывается. Только только успел, кажется, управиться с «Огоньком» и «Известиями», вдумчиво одолел половину «Литературки», жадно пролистал, в надежде на более спокойное чтение, «Московские новости», а уж маячит на пороге «Столица», и толстая, как бумажная подушка, «Советская культура», и новая «Литературка»...

Вот так и живем. Вернее — жили весь прошлый год. Теперь газеты и журналы подорожали. В результате какими-то изданиями семье придется пожертвовать. Но появилась масса новых. И я представляю себе, как каждое из них станет бороться за читателя!

В связи с этим возникает вопрос: какое место среди этих изданий суждено занимать нашему журналу?

В минувшем, 1990 году ему исполнилось шестьдесят пять лет. Он пережил и взлеты, и падения. В шестидесятых годах, на волне интереса к кино, бурного вторжения в него новых имен, тираж «Советского экрана» неудержимо рос. То было время, когда даже маститые критики с удовольствием посещали съемочные площадки и банальная, кочующая из репортажа в репортаж фраза: «Мотор! — скомандовал режиссер», вызывала дрожь, потому что сулила встречу с возможным шедевром. Рецензия, идущая вразрез с мнением большинства, производила эффект разорвавшейся бомбы. Потом, правда, всякие споры о фильмах на страницах нашего журнала прекратились, и он начал исполнять роль некоей стенгазеты при Госкино, обязанной хвалить все, что было одобряемо этим ведомством (образ не мой, но я им пользуюсь, поскольку он очень точный). Но и тогда журнал читали, поскольку кино заменяло почти отсутствующую в стране общественную жизнь.

Теперь — не то. До кино ли, когда нужно, в первых, смотреть по телевизору дебаты депутатов, а во вторых, отоварить талоны на сахар? До кино ли, когда уже пылают окраины, когда разваливается империя, когда неизвестно, что будет завтра?..

Когда я пишу эти строки, окончательные итоги подписки на «Экран» (как он с нынешнего года называется) еще не подведены, но уже ясно, что они будут ниже, чем в минувшем году. Мы, конечно, в состоянии перестроиться и, коли интерес к кино сегодня значительно упал, можно потеснить его и с наших журнальных страниц, отдав освободившееся место статьям на общественно-политические, экономические темы. Один редактор новоиспеченного издания мне, кстати, так и советовал. «Кто станет сегодня читать ваши рецензии? — восклицал он. — Политика, экономика — вот что поможет вам удержаться на плаву!» А что? Или мы лыком шиты? Наши журналисты, по идее, вполне, наверное, способны про-

биться и к Афанасьеву, и к Гавриилу Попову, и к Собчаку, заказать статью на экономическую тему.

Ну а где-нибудь в самом конце можно и про кино вспомнить...

Но, думается, не надо нам гнаться ни за «Московскими новостями», ни за «Литгазетой». Мы обязаны делать то, на что способны только мы.

А на что мы способны?

**КОНТАКТ. ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ.**

Этими словами определяет редакция новую политику журнала. Собственно, никакой Америки мы вроде бы не открываем. Журнал

всегда был массовым изданием. Много лет подряд его читателям предоставлялась возможность назвать лучший (и худший) с их точки зрения фильм, сценарий, актерские работы, и результаты этих анкет всегда вызывали интерес. Но одни эти анкеты не в состоянии ликвидировать ту пропасть, которая даже в лучшие годы существовала между теми, кто создает фильмы, и теми, кто их смотрит. Сегодня мы приглашаем всех читателей к постоянному сотрудничеству. Будем делать журнал вместе! Письма о кино, ответы на вопросы, анализ почты того или иного фильма, режиссера, актера займут в журнале то место, которое когда-то отводилось передовицам. Читатель «Экрана» станет как бы его коллективным издателем.

При всем при том мы вовсе не собираемся превращать журнал в новую стенгазету, на этот раз составленную из одних лишь писем. В этом случае, наверное, сами читатели быстро потеряли бы к этому изданию интерес. Чем больше писем мы будем печатать, тем важнее, наверное, продолжить разговор о кино уже на профессиональном уровне. Сегодня, например, в периодике редко какой фильм удостоивается отдельного разговора, чаще всего он анализируется в потоке. Рецензия становится вымирающим жанром, который скоро пора уже будет занести в Красную книгу. Мы готовы сделать такой «красной книгой» именно «Экран», поскольку отдаем себе отчет, что поточный метод равно губителен и для кинематографа, и для критики, и для зрителя.

Может быть, мы стремимся всего лишь к тому, чтобы преодолеть то чувство одиночества, которое сегодня в той или иной мере испытывают, наверное, все — и режиссер, который не знает, в какую черную дыру рухнул его фильм, и девочка, посмотревшая этот фильм в каком-нибудь далеком райцентре, откуда, кажется, никуда со своими проблемами, вопросами, сомнениями не докричишься, и критик, которому в какой-то момент может показаться, что его работа совершенно бессмысленна, потому что кто же читает сегодня про кино, когда... (см. начало колонки).

В обстановке хаоса, когда рушатся и привычные государственные структуры вообще, и формы существования кинематографа в частности, нам важно слышать друг друга, говорить друг с другом. Наш журнал попытается осуществлять эту связь, конечно же, меняясь, избавляясь от устаревших рубрик, но по-прежнему храня верность кинематографу, который не только рано хоронить, но без которого в принципе невозможен возврат к истинным человеческим ценностям...

**Т. ХЛОПЛЯНИНА,**  
заместитель  
главного редактора

## Уважаемые редакторы!

Извините за резкий тон, но уровень вашего журнала оставляет желать лучшего. Вы принимаете участие в создании журнала? Мне кажется, что вы его даже не читаете. Иначе я не могу себе объяснить, как появляются почти в каждом номере статьи такого критика, как А. Ерохин.

Вы думаете, что большинство читателей журнала уголовные элементы? Уверю вас, что «литературный стиль» А. Ерохина, возможно, нравится определенным социальным группам, но они не читают вообще. Свои приемы он начал оттачивать еще в «Спутнике кинофестиваля». Представляясь «рубашкой-парнем», «своим в доску», комментировал фестиваль. Для чего это кривлянье? Конечно, настоящим русским языком писать трудно. Мне любопытно, чем очаровал редакторов ерохинский стиль? Закончился фестиваль, получаю «Экран», и опять — он. Не он, так какой-то Матизен (у Ерохина уже есть ученики?). Это что — новая генерация кинокритиков?

Я не против использования жаргонных выражений, но там, где они органичны; к тому же надо иметь вкус и чувство меры. Чем ярче прием, тем большим талантом надо обладать.

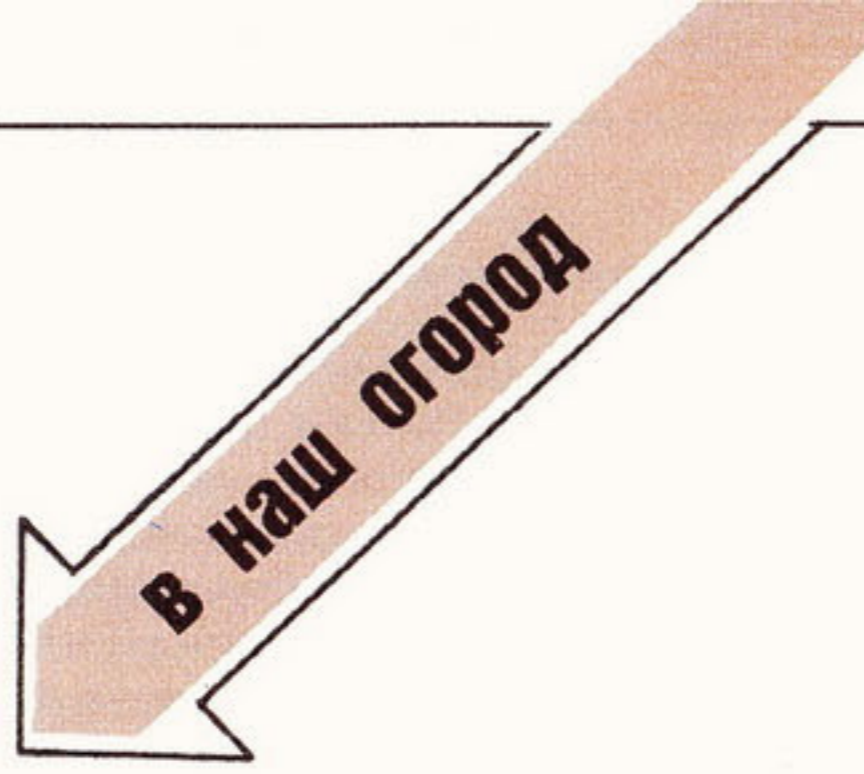
Я обращаюсь к Вам, В. П. Демин! Почему Вы, умный и проницательный критик, не уделяете внимания тому, что происходит с кинопрессой? Ваш журнал — основной, практически — единственный. Неужели Вам не грустно смотреть таблицы конкурса? Почему Вы идете на поводу у толпы? Вспомните Достоевского, его дневник. Неужели среди вас нет никого, кто мог бы достойно анализировать статистический опрос? Это надо делать профессионально. Если «Интердевочка» и «Куколка» набрали наибольшее количество баллов, то опубликуйте социологический анализ. Среди каких слоев населения эти фильмы популярны? Почему

НЕ

«Я прощаюсь с тобой, «Советский экран», хоть и выписываю тебя с 1960 года. Сейчас, когда журнал подорожал, выписывать его не в состоянии. Вам же, дорогие сотрудники «СЭ», желаю вечного здоровья во все времена, и в наше смутное время мир будет стоять на добре, памяти, красоте и любви...»

**Н. И. Вакуленко,**  
г. Грозный





## Уважаемая Алла Константиновна!

почти весь журнал посвящен фильмам подобного уровня? Или вас завораживает количество зрителей? Уделяя столько внимания подобной кинопродукции, Вы роете яму истинному киноискусству. А то, что Вы цените высокое в кино, я поняла, слушая Ваше выступление перед просмотром «Жертвоприношения» Тарковского. Я думаю, что редакция центрального журнала не должна деградировать одновременно с советским кино.

Есть роман о проститутке, и этот роман — «Воскресение» графа Льва Толстого. Или только граф мог ясно увидеть ужас этого явления? Если у Толстого это — воскресение... То у Тодоровского — конец света, и героиня его почти что «луч света в темном царстве».

То, что происходит замена ценностей, — это почти закономерно, но почему Вы молчите? Вы не имеете права не реагировать.

Я понимаю, что всегда снимать фильмы и хорошие, и плохие, но ведь Ваш журнал не должен рекламировать плохие фильмы. Вы публикуете таблицу фильмов, получивших наиболее низкие оценки зрителей. Я надеюсь, Вы понимаете, что многие из этих фильмов заслуживают куда большего внимания, чем «Интердевочка» и «Куколка». Если Вы приводите подобные статистические данные, то необходимо к ним комментарий. В противном случае не публикуйте их вовсе.

Вы скажете, что я многого требую. Но я призываю вас (редакторы) всего лишь поставить все на свои места. Чехов говорил, что есть большие собаки и маленькие, но лаять должны все... Так вот я и говорю — назовите маленькую собаку маленькой, большую — большой. Поймите, от вас многое зависит!

**А. Ершова,**  
врач.  
Москва

**Камни, летящие в наш огород, доставить удовольствие не могут. Но мы решили от них не уклоняться. Пишите нам, дорогие читатели! Пишите, критикуйте, советуйте... А мы соответственно будем к вам прислушиваться, реагировать на критику, принимать меры и... иногда спорить с вами.**

**Одним словом, требуются камни...**

Спасибо Вам за добрые слова. И за строгие, горькие слова тоже спасибо. Поверьте, так хочется, чтобы наш «Экран» был журнал совсем «простой», без закидонов, семейный, народный, человеческий. Но весь вопрос — как, как? Мы не можем отворачиваться от профессиональной стороны, но не хотели бы стать журналом только для кинематографистов. Очень важны вопросы искусства, что и говорить, но ведь кино — это еще и развлечение, и разумный отдых, а для громадного большинства зрителей — прежде всего именно это. Что же, отвернемся от них, займемся высокоболой эстетикой?

Относительно статистических выкладок Вы, безусловно, правы: такая картина с цифрами в руках намного облегчала бы нам представление, с кем, с какими читателями мы имеем дело. Сейчас мы ведем переговоры с лабораторией знаменитого профессора Грушина: однако исследования такого рода имеют смысл только при определенном масштабе выборки, что упирается в деньги, а мы, журнал с многомиллионным доходом, не можем ни копейки истратить на нужды редакции, даже самые скромные и неотложные. Представьте себе!

Вас смущали вульгаризмы нашего бывшего сотрудника Алексея Ерохина. Меня больше всего пугает литературная ровность журналов, издаваемых будто бы классной дамой из гимназии. Талантливый Ерохин, пусть даже он переусердствовал, не явился сам по себе: он — представитель поколения, людей без идеологии, с неприятием традиций, с отношением к культуре как к забавному коллажу. Их язык, антииерархичный, сниженный, ко-

щунственный к святыням, отражает их образ мысли и жизни. Отмахнемся иотрежем от себя таких читателей, такие жизненные установки?.. А как же с общественно выстраданным плюрализмом? А как же Сергей Соловьев, этот Алексей Ерохин режиссуры? Не оказаться бы в положении унтер-офицера, который идет в ногу при роте, идущей не в ногу!

Точка, куда мы целим, это — контакт, момент встречи фильма с экраном, художника со зрителем, выношенных творческих надежд с выношенными духовными чаяниями. Если встреча состоялась, если художник и зритель отлично поняли друг друга, хорошо бы не только порадоваться событию, выпадающему все реже, но понять, что было его залогом. Если, напротив, фильм и зал разминулись, — как понять, кто виноват. Возможно, оба, возможно, кто-то третий. И, значит, у журнала должна быть заведомая готовность: во-первых, принять или не принять логику картины, а во-вторых, чаще всего принять (но, возможно, иногда не принять) вашу, читательскую, логику. Да, это так. Чего бы мы стоили, если б льстили вам и без меры поддакивали. Пусть мы и рассоримся когда-то, и это будет на пользу дела. Лишь бы не было лжи, пуританства, ханжества, лишь бы, говоря одно, мы не имели в виду совсем другое, лишь бы не путали самих себя, принимая секундные резоны за вечные, космические истины. До них еще идти и идти! Вот, если хотите, программа, которой можно все больше и больше соответствовать.

С уважением

**В. ДЕМИН**

P.S. А почему Вы ставите в своем тексте на одну доску столь разные картины, как «Интердевочка» и «Куколка»? Просто по сходству названий? И кстати — где Вы слышали мое вступление к «Жертвоприношению»? Может быть, к «Покаянию»? Во всяком случае, мне дорог Ваш отзыв.

# БУДЕМ РАССТАВАВАТЬСЯ

«Мне 43 года. Я инвалид с детства, не могу ходить. Живем мы вдвоем с мамой (ей 76 лет). Благодаря вашему журналу я постоянно знала, какое кино снимается, знала артистов. Новая цена на газеты и журналы очень больно меня ударила. Денег на подписку не накопить, хоть совсем голодным останься. Не представляю, как теперь останусь без моего дорогого друга «СЭ». Дорогая редакция, хоть мне и неловко, я решилась обратиться к вам за помощью: подарите мне подписку на ваш журнал! Я была бы так вам благодарна за милосердие».

**Л. М. Власова,**  
деревня Ярково,  
Новосибирская обл.

«Ваш журнал был для меня отдушиной. В связи с подорожанием с большой грустью я должен отказаться от подписки на него. Спасибо вам, дорогая редакция, за радость, которую я получал от общения с вашим журналом. Может быть, доживу до тех дней, когда подписные цены будут доступны и для нас, пенсионеров».

**М. Н. Кисеев,**  
Ярославль

«За тридцать семь лет тяжелой работы уборщицей я буду получать семьдесят рублей пенсии. На всюжизненную подписку «Экрана», увы, не хватает. И вообще жить буду по анекдоту: 120 рублей пенсия для фруктов, 90 рублей — для овощей и 70 рублей — свежий воздух. Этот воздух для меня вздувал много рваных и наглых парусов с единственной алой заплатой — «Экран».

О, «Экран»! Хрустальная мечта, ты недостижима!»

**Л. М. Сопова,**  
Алма-Ата

Таковы издержки грядущего рынка. Строки из этих и многих писем невозможно читать без боли. К сожалению, финансовые возможности редакции крайне ограничены. И все же мы решили подарить подписку на наш журнал наиболее нуждающимся постоянным подписчикам. Их 30 человек. Прекрасно понимаем, что это — капля в море. Но, увы, это все, что в наших силах.

Вместе со всеми нашими читателями надеемся на перемену к лучшему, на «светлое» будущее и дешевую подписку. Ведь мечтать никому не запретишь!

Редакция «Экрана»



Конкурс коротких читательских рецензий, объявленный нами в № 12 «СЭ», вызвал большую читательскую почту. И сразу стало ясно, что рамки предложенных нами условий нужно, наверное, несколько расширить. Дело в том, что мы получили много материалов, которые рецензиями — в точном смысле этого слова, — пожалуй, никак не назовешь, поскольку речь в них идет не столько о том или ином конкретном фильме, сколько о том, как жизнь по-своему дописывает, осмысливает, преломляет различные кинематографические сюжеты. Очень не хочется оставлять этот интереснейший читательский материал в редакционном столе! Поэтому некоторые заметки мы из конкурса исключаем, но считаем необходимым напечатать, ну, скажем, под рубрикой —

**СОВСЕМ НЕ РЕЦЕНЗИЯ**

**«ТВОЕ ЛИЦО...  
ТВОЕ ТЕПЛО...»**



15 августа, 1990, среда, около двух часов дня, звонок в дверь, открываю:

- Привет!
- Привет!
- Я принесла кассету с «Кино».

Очень хорошо! Слушали «Кино» и курили. Кассету оставили до следующего дня! Слушали почти сутки.

*«...Научи меня всему тому, что умеешь ты,  
Я хочу это знать и уметь!  
Сделай так, чтобы сбылись все мои мечты!  
Мне нельзя больше ждать, я могу умереть...»*

Виктор! Ты будешь жить долго-долго!!! И напишешь много-много песен. И когда-нибудь я попаду на Ваш концерт! Так и только так! И никаких «умереть»!!!

16 августа, 1990, четверг, вечер. Иду домой.

- Привет!
- Привет!
- Ты знаешь: Цой погиб?

*«...Мне нельзя больше ждать, я могу умереть...»*

Окошко на лестнице, сигареты и слезы. Идем ко мне. Магнитофон, кассета, нажали на кнопку:

*«...Ты часто проходишь мимо, не видя меня...»*  
И слезы.

19 августа, 1990, воскресенье. Богословское кладбище...

Сердце дрожит, как на ниточке.

4 сентября, 1990, вторник. Ленинград, Васильевский остров, 9-я линия, дом 50, клуб имени Калинина, кинозал, сеанс 15.40, фильм «Игла», режиссер Рашид Нугманов, в главной роли — Виктор Цой.

Маленький кинозал, неприметный клуб, единственное место в Ленинграде, где показали «Иглу» после гибели Виктора Цоя.

*«...Он вышел из дома в 12 часов...»*

И я верю каждому слову, каждому жесту, каждому взгляду Моро — главного героя фильма «Игла». Потому что: герой. Потому что: честный. Потому что: его группа крови, его порядковый номер — на рукаве. Удачи тебе! Удачи!!!

*«...Что будут стоить тысячи слов,  
Когда важна будет крепость руки?»*

Вышла из кинозала, светило солнышко, и прыгали воробы. Нет больше Виктора Цоя! Нет! Все!!!

*«...Кто из вас вспомнит тех,  
кто сбился с дороги?  
Кто из вас вспомнит тех,  
кто смеялся и пел?...»*

Я! Мои друзья! Мы все — ПОМНИМ И ЛЮБИМ!!! Но!

*«...Твое лицо,  
Твое тепло,  
Твое плечо —  
Куда ушло?»*

Наталья Михеева,  
Ленинград

**В ЖИЗНИ —  
КАК В КИНО.  
В КИНО —  
КАК В ЖИЗНИ...**

Мы познакомились с Николаем несколько лет назад на работе. Мое время веселых компаний, танцев и белых ночей миновало. Мечталось о душевном и семейном покое. Работа Николая связана с ежемесячными командировками, а это — грустные расставания, желанные встречи, взволнованные телефонные разговоры. Это и поглядывание на часы украдкой, виноватые его глаза — Николай был женат, имел детей. Он жалел нездоровых девочку и мальчика, думал о разводе, но говорил озабоченно: «Они пропадут без меня».

Одна моя одинокая приятельница посоветовала посмотреть идущий в кинотеатре советский фильм «Зимняя вишня». Другая знакомая рассказала содержание фильма. Третья, замужняя, смеясь, осуждала картину. В то время я не нашла возможности сходить в кино: в доме с садом, огородом в сентябре — октябре всегда хватает дел, особенно если в нем трудятся только две женщины — мама и я.

Николай нам почти не помогал. Привозил массу нужных вещей и продуктов — он всегда был добр и заботлив; поднять забор, наколоть

дрова или залатать крышу времени не оставалось.

Один календарь сменялся другим. Уходил год Быка, наступал год Тигра.

5 июля 1986 года сбылась моя мечта: в Ленинграде я увидела фильм «Зимняя вишня». Маленький узкий зал. Немногочисленная взрослая, тихая публика. Давно уже фильм не шел на больших экранах. Я знала, что мне покажут, но не ожидала, что фильм настолько правдив и смел. От оцепенения и холода не могла избавиться весь вечер. Посмотреть на свою личную жизнь со стороны! Понять: она без светлого будущего!

...Прошло более четырех лет, как я смотрела «Зимнюю вишню». Помню выразительные, грустные, доверчивые глаза актрисы Сафоновой. Я ей подражала! Николаю были сказаны все слова, оставалось молить глазами: люблю, но больше быть игрушкой не в силах... Он понимал все, у этого человека есть чувство сострадания, но поступить иначе не мог, и не может.

В жизни, как в кино. В кино, как в жизни...

Слышала, что режиссер Игорь Масленников ставит вторую часть «Зимней вишни», где снова в главных ролях заняты талантливые Елена Сафонова и Виталий Соломин.

Бог в помощь и режиссеру, и актерам, и мне. Бог в помощь?

Е. Ч.,  
Ленинградская  
область



Еще одна группа откликов — если можно так выразиться, ностальгическая. Речь в них идет о фильмах, давно ушедших из нашей жизни. Это опять-таки не столько рецензии, сколько рассказы о прошлом, дань памяти и уважения людям, когда-то работавшим в кино. Рубрику для этих писем можно выбрать хотя бы такую —

**ЭТО БЫЛО НЕДАВНО, ЭТО БЫЛО ДАВНО...**



## СТРОЕМ — НА «БОЛЬШОЙ ВАЛЬС»



1939 год. Как и все годные для службы первокурсники Ленинградского индустриального института, в октябре я был призван в армию. Карантинная рота. Двухэтажные нары. Сверху призывник с недержанием мочи. Ночной скандал. Через несколько дней застрелился старшина. Комиссар объявил этот факт первой военной тайной. Мы, группа студентов-новобранцев, попадаем в зенитный дивизион. Ежедневная муштра. Жесткий распорядок. Зимние ночные учения. Обмундирование холодное. Зима суровая. У меня неоднократные обморожения лица, пальцев рук и ног. Новый нарком обороны маршал Тимошенко по результатам неудачной финской кампании усиливает режим. Издаются приказы о строгих гауптвахтах, дисциплинарных батальонах и т. д. Нас водят на беспощадные суды ревтрибунала. Через несколько месяцев арестовывают командира и комиссара дивизиона как врагов народа. Их менее компетентные преемники лезут из кожи, чтобы выслужиться. Состояние гнетущее, подавленное.

Однажды в будничном казарменном день нас строем повели на фильм «Большой вальс». Штраус для большинства был неведом. В те времена его вальсы и польки звучали редко. И вот на экране незнакомый, иной мир, замечательная музыка, чистая, целомудренная любовь. Все это было таким потрясающим контрастом с нашим серым бытом, что, когда по окончании фильма старшина дал строю команду запевать, ответом было гробовое молчание. Повторная команда — опять молчание.

«Кабанов, запевай!» Подчиняясь персональному приказу, солдат запел. Строй продолжает маршировать молча. Разгневанный старшина командует: «Бегом!» После длительной пробежки — третья попытка заставить роту запеть. Снова безрезультатно. Вместо 23 часов отбой состоялся в 24. Я долго не мог заснуть: перед глазами стояли кадры необычайного фильма. Прошло две недели. Каждый вечер, только ляжешь, кружатся пары, в венском лесу рождается музыкальная сказка, молодой Штраус путается в кружевах бального платья Карлы. Я рассказывал о своих грезах товарищу и соседу по койке Жоре Бойсу. Оказалось — с ним то же самое. Видения стали проходить, но в течение нескольких месяцев возникали вновь и вновь. Прошло пятьдесят лет. За свою долгую жизнь видел много замечательных фильмов, но такой реакции больше никогда не было.

Я покривил душой, если б сказал, что мне безразличен конкурс. Но независимо от него рад представившейся возможности рассказать об этой истории.

**Пахомов Геннадий Петрович,**  
пенсионер, Свердловск

## СТОИТ ТОЛЬКО СПЕТЬ: «А Я ИДУ, ШАГАЮ ПО МОСКВЕ»

...Хорошо бы встретить в Москве незнакомую компанию... Познакомиться с писателем, написавшим пока только один рассказ, да и то от нечего делать, во время болезни гриппом, и с этим писателем собраться в гости к другому писателю, уже настоящему. Хорошо шагать по

Москве, знакомиться со своими ровесниками. Счастлив и тот герой фильма, что здесь живет, счастлив и тот, кто приехал сюда всего на один день, счастлив и тот, кого призвали в армию, потому что он женится в этот день на Свете, так нежно и ревниво им любимой.

Если бы у меня был видеоманитофон, то я бы смотрел по нему фильм «Я шагаю по Москве» до тех пор, пока не понял бы, чем же он так притягивает и что же я все-таки хочу в нем высмотреть. Впрочем, знаю: я хочу высмотреть рецепт счастья, который создателям фильма, судя по всему, был хорошо знаком.

Очень хочется поехать в Москву. Подружиться там с таким Колей, какого сыграл Никита Михалков. Вдруг попасть на свадьбу и там по душам поговорить с девушкой. Хотя бы один такой день хочется прожить!

Впрочем, ведь он уже был! И он теперь навсегда со мной — стоит только вспомнить фильм «Я шагаю по Москве» и попробовать спеть: «А я-а-а-иду-у, шагаю по Москве...»

**Полощук Володя, 23 года,**  
рабочий, Уфа

## ЭТИ ВЕЛИКОЛЕПНЫЕ МУЖЧИНЫ

Конечно, многим зрителям фильм «Великолепная семерка» покажется наивным и пустым, но на меня он двадцать шесть лет назад произвел настолько ошарашивающее воздействие, что и сюжет, и герои накрепко врезались в подсознание. Посмотрев вторично «Великолепную семерку» уже теперь, я поняла, что всех моих друзей и знакомых я всегда сравнивала с героями этого фильма (подсознательно, я подчеркиваю). К сожалению, должна сказать (может, я недостаточно активно искала), что так и не нашла человека, который хоть бы одной черточкой характера напоминал бы кого-нибудь из «Великолепной семерки». Может, в этом виновато то обстоятельство, что мое поколение было загнано в угол, и моим сверстникам не удалось сформироваться по-настоящему свободными и развитыми личностями.

Так вот, объединив впечатления семнадцатилетней девчонки и сорокатрехлетней женщины, я прихожу к выводу, что герои «Великолепной семерки» великолепны именно потому, что внутренне абсолютно свободны. Они свободны — и потому так искренни, мужественны, а в некоторых случаях и мудры.

Конечно, у нас пропагандировалось, что американцы — это только бизнесмены, наркоманы и прочие никчемные люди. Но теперь, когда нет дефицита на информацию о США, мы узнаем — и уже из других, современных фильмов, — что в некоторых случаях мы отстаем от американцев не только в материальных вопросах.

**Величина**  
**Надежда Николаевна,**  
Хабаровск

И, наконец, собственно рецензии. Жанр этот довольно трудный, своеобразный, далеко не всем представителям критического цеха удастся, к примеру, справиться с короткими рецензиями на одну страничку. И читатели, разумеется, справились далеко не все. Есть письма, написанные из самых благородных побуждений, явно с хорошим отношением к фильму и к его создателям, но три четверти страницы заняты изложением содержания, а весь анализ сводится к фразам типа: такой-то актер, или режиссер, или сценарист «создает образ», или «раскрывает тему», или «воспевает героизм», или «клевит недостатки» — как говорится, не нужно зачеркнуть. Созаем, что данные звонкие глаголы перекочевали в читательские письма из наших же статей, так ведь надо когда-нибудь от этих шаблонов избавляться! Но есть рецензии, которые нас очень порадовали.

Итак — КОНКУРС. КОНКУРС. КОНКУРС.

## ЛЮДИ И СОБАКИ

...Стая одичавших, уже распробовавших человеческую кровь собак мечется по мертвому городу в поисках новой жертвы. Это начало гибели стаи собак и стаи людей, пришедших уничтожить друг друга. Кто они, эти «охотники»? Очевидно, миникопия нашего общества? Чиновник, Мародер, Уголовник, Алкоголик, Бомж в имидже супермена и, наконец, простой шофер. Карательный отряд с красивым официальным названием «Особая экспедиция».

Фильм «Псы» анонсировался как экологический боевик, но, мне кажется, самое главное здесь не экология. Предупреждать о том, что человек может погубить природу, поздно... Доказательством служат те ландшафты, где снимался фильм, я уверен, что их не пришлось имитировать — они уже есть! Представляете, у нас уже есть территории, где без декораций можно снять экологический фильм ужасов! Однако у фильма есть второй, еще более страшный пласт. В нем противопоставляются две стаи: собак и людей, и страшно оттого, что пытаешься найти различия между ними и... не находишь! А ведь все они разные — все шестеро героев, но зыбкая преграда между Человеком и Зверем рушится еще в начале фильма, когда каждому нужно решить только одну проблему — дострелить раненого пса. Тест на человечность. Выстрелить смогли двое... И, пройдя через кровь и смерть, живыми из отряда остаются именно они. Остальные, пораженные пулей или клыками, умирают потому, что так и не смогли убить в себе Человека, а без этого победить в таком бою нельзя. Итак, собаки-людоеды уничтожены. Значит, добро победило? Как обычно? Но по нервам скребет плывущий над мертвым городом вой. Теперь уже воют охотники. Жестокий фильм, оставляющий в душе вопрос: «Так кто же псы?... Кто людоеды?»

**Дерюшев Александр Николаевич,**  
26 лет, врач «Скорой помощи»,  
г. Тара Омской области



КОНКУРС «ПРОБА ПЕРА»



## ЕСТЬ ТАКОЙ ФОКУС...

Дело было вечером, делать было нечего, а точнее, надо было чем-то занять вечер в доме отдыха. В местном летнем кинотеатре шло «Идеальное преступление». Решил рискнуть...

Жуткое убийство, все улики против подсудимого, но он отрицается. Как распутать этот клубок?

Надо отдать должное, само убийство получилось в фильме красивым и довольно неожиданным. Но сюжет разматывается дальше. И вдруг, чу! Знакомый запах слышу! Это ж запах нафталина! Давно сошли с экранов разнообразные «Европейские истории» или «Крики дельфина», но так и хочется поискать за океаном каких-то не по-нашему страшных мафиози. Шикарные машины, одежды, дома-дворцы, тупоголовые садисты — все перекочевало в этот фильм. Впрочем, что толку разглядывать декорации? Будем смотреть детектив дальше.

Есть такой фокус. Показывают пустой стакан, потом накрывают его платком и спрашивают: «Как вы думаете, есть там что-нибудь?» «Наверняка теперь есть», — отвечаете вы. Снимается платок, стакан пуст. Все смеются, а вы чувствуете себя дураком. Приблизительно то же чувствуешь, когда один из гербов сообщает, что поддельны не только отдельные улики, а как бы и весь подсудимый. Но авторы на этом не останавливаются. За поддельным подсудимым идут поддельный адвокат, поддельный суд, поддельные чувства, поддельная жизнь. Не фильм, а подделка. Хотя лучше сказать — поделка...

**Н. Касьян, инженер,  
Ростов-на-Дону**

## ДО ЧЕГО ЖЕ ПОВЕЗЛО ДЕВЧОНКЕ!

Разговоры с мужем до и после просмотра



- Муж, пошли в кино!
- А как называется?
- «Поезд в Голливуд».
- Про что же это?
- Про польскую Золушку, которая мечтала стать кинозвездой...
- Опять женский фильм?

Эта реплика произносится с ужасом в голосе. Так всегда бывает, когда мне хотят объяснить, что для меня себя не жалеют. Это выглядит примерно так: «Я посуду мою? Я продукты ношу? Я смотрю всегда с тобой все эти слюнявые женские фильмы? Без наркоза?!»

- ...Ну как, муж, фильм?
- Клевый!

Стало быть, не слюнявый и не женский. Его рецензия готова. А моя? Почему знакомая история про Золушку не кажется мне заезженной? Почему меня не коробит абсолютно сказочный финал со звонком из Голливуда? Я, кстати, разобиделась бы на сценариста и режиссера, если бы у фильма был иной конец. Ведь «Поезд в Голливуд» — это не столько сказка, сколько притча про то, как кто-то поливал, поливал сухую ветку, и вдруг она зацвела прекрасными цветами. «Поезд в Голливуд» — это фильм про одержимость. Качество вообще-то не женское. Но как замечательно сыграла Катаржина Фигура эту лихорадку, этот поистине каторжный труд — желать!

И все же до чего повезло девчонке, что именно ее сухая ветка зацвела!

**С. Мищенко,  
г. Боярка Киевской области**

## ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ



Зритель на этот фильм валом не валил. И демонстрация по телевидению, пожалуй, не добавила «всемирного» признания. В нашем городе, где его снимали осенью 1966 года, зал был наполовину пуст, а реакция зрителей далеко не однозначной. И не удивительно, ведь до доброго Интернационала, за который ратует жестянщик Ефим Магазаник, сегодня так же далеко, как и в те двадцатые горевые, в которые разворачивается действие кинофильма А. Аскольдова «Комиссар», по-моему, лучшего советского фильма последних лет.

Еще совсем недавно было опасно заявлять в полный голос и без иносказаний, что жизнь не терпит насилия над собой даже во имя благих целей. Что человеку необходима свобода. Свободу нужно гарантировать каждому, ибо один несвободный сделает такими же всех. Если несвободных много, то жизнь превращается в кровавую драму или в фарс, становится призрачной, абсурдной.

Авторы фильма страстно желают, чтобы в непростом столкновении событий и судеб мы смогли, как писал когда-то Василий Гроссман, «услышать голос всегда побеждающей жизни». И тогда вызвавшая лишь скорбную улыбку неприятия у комиссара Вавилова мечта Магазаника о добром Интернационале, то есть обществе, где люди добры друг к другу, а привычки, прически, национальность и образ жизни не являются препятствием для мирного сосуще-

ствования, не покажется нам ни смешной, ни нелепой.

Вот таков этот фильм, двадцать лет числившийся без вести пропавшим, затем с триумфом прошедший по экранам мира, признанный критикой и собравший три отечественных «Оскара» — три «Ники», но отвергнутый Комитетом по Ленинским премиям. Единственный фильм режиссера Аскольдова...

**Д. Ройзен, инженер,  
Каменец-Подольский**

## ГДЕ ТЫ, МАЛЬЧИК БАНАНАН?

Что такое «Асса»? На молодежном сленге это слово означает «сумбур», «безумие». В этом восклицании нашла выражение молодежная культура. Хотя так ли уж и сумбур? Скорее это характеристика всей нашей жизни. И песня Б. Гребенщикова «Отражение» — это ведь манифест молодежи, воплотившийся, в частности, в цветных снах Бананана. В снах, где мир разлетается на тысячи мелких осколков, соединяется вновь, образуя новое целое. Снах, немного смешных, нелепых, как парик Бананана, и в то же время нежно-дорогих, как песня «Кто любит, тот любим, кто светел, тот и свят...».

Все смешалось на экране: детектив, драма, история, вплотную перекликающаяся с нашим временем, любовный сюжет с грустным концом...

Но все в мире проходяще. Проходит власть Крымова над Аликой и над теми, кого он раньше покупал деньгами, проходит и его жизнь. То, что осталось от «хозяина жизни», вынимают из ванны и (ох, как тяжело мы расстаемся с ним) долго-долго несут по коридорам, лестницам, улице. И вот дверь машины захлопнулась. Последний эскорт «хозяина» увозит его далеко, откуда ему никогда не вернуться. Его провожает милиция и — взглядом — два парня. Им еще жить и жить так, чтобы ни один крымовец не смея мешать им.

Фильм этот не развлекательный, не просто музыкальный. Как все фильмы С. Соловьева, он сложный, правда, с элементами поэтической мелодрамы, пронизанный юмором, с детективно-приключенческим сюжетом, но глубоко психологический. Фильм о молодежи, но не только для нее.

Так давайте, взрослые, восклицать вместе с нами: «Где ты, мальчик Бананан?» Где ты, сумевший своими призывами к переменам произвести перемены в душах тех, кто тебя слушал? Сумевший выжить в тропической засухе застоя, сохранить в себе себя. И живущий в каждом из нас, чего не надо бояться...

**Жарова Юлия,  
Москва**





## ТАК ЧТО ЖЕ ТАКОЕ «МОДЕРН»?

Попробуйте провести на столичных улицах небольшой опрос. Остановите с десяток самых разных прохожих и спросите: «Что такое «модерн»?» Ответы наверняка будут такие, что за голову схватитесь... Скорее всего именно поэтому ни в одной из рекламных афиш кинотеатров, где шел «Господин оформитель», слово это даже не мелькнуло. Зато непременно всюду указывается, что «Господин оформитель» — это фильм ужасов. Между тем модерн — это целая культурная эпоха, по историческим меркам совсем недалеко от нас ушедшая, однако уже напрочь забытая. Усилия ждановской пропаганды, потраченные на борьбу с наследием российского декаданса, не пропали впустую. В результате и фильм, сделанный в стиле «модерн», почти никем не понят. А ведь «Господин оформитель» — это яркая, изысканная по колориту и графике картина с великолепной музыкой Курехина и превосходной игрой актеров. Громко сказано? Ничего подобного! Даже если бы в наших кинотеатрах шли бы сплошь одни шедевры, фильм не затерялся бы среди них. Ну а на фоне аляповатых псевдомолодежных лент и второсортной импортной белиберды, заполонивших союзный экран, «Господин оформитель» выглядит, как табакерка Фаберже рядом с поделками КООПларька.

**В. Чирков, рабочий,  
Москва**

**А теперь — короткое  
ПРИЛОЖЕНИЕ К КОНКУРСУ.  
Возможно, оно заставит  
вас улыбнуться.**



## ВОТ ТАК ПОХВАЛИЛ!

Художественный фильм «Гу-га» Одесской киностудии — лучший эротический фильм сезона! Тема фильма — героизм штрафников на фронте — не является ни интересной, ни актуальной. Народ на фильм идти не хочет. Батальная сцена исполнена ярко, но неубедительно: можно подумать, что у немцев не было ни артиллерии, ни минометов, ведь один меткий залп шрапнели мог полностью уничтожить засевших в ямах штрафников. Очевидно, понимая это, создатели фильма пригласили вытаскивать его (фильм) королеву советской эротики Веру Сотникову. Как и в фильме «Конец вечности», она должна быть спасательной командой и блестяще справляется с этим. Ни одна из современных актрис не может

сравниться с Верой Сотниковой — этим благородным сплавом ума, красоты и эротизма. Но из-за плохой рекламы широкий зритель Веру не знает. А жаль!

**А. А. Онофрийчук,  
Киев**

## И, наконец, МИКРОРЕЦЕНЗИИ В СТИХАХ.

### «ДЖЕК ВОСЬМЕРКИН — «АМЕРИКАНЕЦ»

Если б этот фильм считался  
Выдающейся картиной,  
Он, наверно б, назывался  
«Джек Восьмеркин... с половиной»



### «ОЧИ ЧЕРНЫЕ»

Снимая в Риме и Париже,  
Добились творческих успехов —  
Сам Матростяни стал нам ближе.  
...Вот только отдалился Чехов.



### «ВОРЫ В ЗАКОНЕ»

Вендетта, роковые чувства,  
Разгул кровавого угара...  
Нет в этом фильме лишь искусства.  
За что кино такая КАРА?

**Алексей Мелёшин, 33 года,  
инженер, Нижний Новгород**



Публикация материалов,  
присланных на конкурс,  
будет продолжена.

**БАНК ИДЕЙ**

## ПАПАША, ПОЛОЖИТЕ КУВАЛДУ И ОТДОХНИТЕ!

Я гид, вожу иностранцев по Золотому кольцу. Недавно школьный учитель из Голландии, сравнительно хорошо владеющий русским, обратился ко мне со странным разговором: почему мы не жалеем наших усопших? По христианской традиции кладбище — царство печали и покоя. Посетив три московских кладбища, он был удивлен и даже шокирован нашими надгробными монументами. Они все работают! Хирург — с ланцетом, шахтер — с отбойным молотком, ученый вещает с кафедры, скрипач продолжает играть, писатель пишет, а один военный связывается с кем-то по телефону. (Как я уточнил, это надгробие маршала связи.) Интересно, кому он может звонить оттуда? Богу?

Что тут возразить? Что у нас, у коммунистов, своя мифология насчет царства Божия на земле, а поскольку труд — дело доблести и геройства, то им должны заниматься все и всегда, даже на том свете?!

Примите мой скромный сюжет в общую копилку для «банка идей». Как хотелось бы посмотреть едкий и печальный 15-минутный документальный фильм о героических посмертных тружениках, никогда не отходящих с вахты и нас, выходит, зовущих к тому же.

**Вадим Ярченко,  
Ярославль**

**ПУНКТИР**

## ЦАРЕУБИЙЦА

Съемки фильма начались в сентябре во Владимире. Первый этап закончился вполне успешно, если не считать некоторых бытовых и организационных сложностей, по прошествии времени представляющихся даже забавными. Но тогда...

Дом, где предстояло снимать сцены расстрела царской семьи, выходил фасадом на одну из владимирских улиц. Естественно, что улица покрыта асфальтом. Ну, а какой мог быть асфальт в 1918 году в Екатеринбурге, где все происходило в реальности? Пришлось засыпать улицу — из железнодорожного депо привезли аж 10 машин золы. Сначала все было нормально, но потом зачастили дожди, и дорога превратилась в жидкое месиво. Впрочем, горожане проявили редкие ныне выдержку и уважение к кинематографу: они мужественно вышагивали по черной грязи — не ругались, не жаловались.

Малколма Мак-Дауэлла поселили в единственном, только что отремонтированном «люксе» гостиницы «Заря». Впрочем, вскоре выяснилось, что «звезде» западного экрана нечем мыться: в лучшую гостиницу города, увы, не поступала горячая вода. Директору фильма Евгению Харитонову пришлось договариваться с председателем горисполкома о том, чтобы Мак-Дауэлла пустили принять душ в другую гостиницу. Там горячая вода еще была...

**А. К.**



Светская хроника

«Унесенные ветром»:  
полвека спустя  
гала-презентация  
с пробегом вокруг Кремля

# ПЕРЕВОРОТА В «ОКТАБРЕ» НЕ БЫЛО





**В** разгар бешеной схватки за пачку макарон, семейные трусы и золотые украшения в центре внимания вдруг оказалось праздничное событие из жизни ненашенной и уж тем более несегодняшней... В Москве прошла гала-презентация фильма «Унесенные ветром» — одного из самых легендарных за всю историю Голливуда.

На гала-презентацию собралась публика в вечерних туалетах, почти сплошь мини. Непривычная взгляду парадность была оговорена заранее в билетах, стоивших, кстати, пятнадцать рублей. Но за эти деньги можно было увидеть «живьем»: народного депутата Собчака, председателя Госкино Камшалова, актеров Меньшова, Алентову, Мирошниченко и т.д.; послушать и даже потанцевать под прелестный ансамбль «Бестселлер», а также вдоволь наглядеться при входе в кино-театр на старинные автомашины;

поучаствовать в благотворительном базаре: за дополнительные 60 рублей приобрести духи «Скарлетт» или за 25 рублей — галстук «Капитан Батлер». Оба изделия — отечественные, но в духах присутствовала французская эссенция, а в галстуках импортная ткань.

Те, кто не успел приобрести духи или галстук на базаре, могли сделать это на аукционе, который приоткрыл глубины страстей и толстые кошельки зрителей. Книги английского кинокритика Александра Уолкера, присланные им бесплатно специально для аукциона, разошлись рублем по сто — сто двадцать. Подписка на пятнадцать томов А. Дюма обошлась победителю в 345 рублей. Но сердца всех покорила джентльмен, купивший галстук «Капитан Батлер» за двести рублей, а духи «Скарлетт» — за четыреста.

Главный приз викторины — бесплатную поездку в Лондон — выиграла никому из организаторов гала-презентации не известная Ирина Рунова. Хотя и упрекали обаятельного ведущего, артиста Ивана Московского (фамилия настоящая!), в излишних симпатиях к Ирине, но во время работы он неподкупен. К тому же у Ирины двое маленьких детей...

В фойе с камерой снавала дочь Маргарет Тэтчер, Кэрл, приехавшая в Москву специально, чтобы зафиксировать советскую премьеру «Унесенных ветром». Чинно прохаживались парижские князья Голицыны, в свое время испытавшие на себе, что такое ветер странствий.

А потом на сцену «Октября» вышла команда знаменитостей во главе с Тэдом Тернером, президентом американской телекомпании Ти-би-эс и организатором Игр доброй воли. Тэд Тернер купил права на фильм «Унесенные ветром» не только из соображений выгоды, но и потому, что роман М. Митчелл его любимое литературное произведение. Даже своего сына он назвал именем Капитана Батлера — Рэттом. Тернера сопровождала как всегда очаровательная Джейн Фонда. На этот раз она, правда, немного прихрамывала — накануне Джейн в сопровождении нескольких тысяч советских дам (смотрите наши фотографии на цветном развороте) обежала вокруг Кремля. Хромота Джейн не помешала Тэду публично продемонстрировать пылкие чувства: на сцене они держались за ручки, как и подобает пылким влюбленным. Специально прилетел на премьеру и Бен Кингсли, хотя его супруга не любит самолетов.

Доход от гала-презентации составил 50 тысяч рублей. Все средства пошли в фонд «Огонек» — АнтиСПИД.

Что самое удивительное, праздник не напоминал пир во время чумы. Радость и веселье еще не умерли...

**А. ЧЕРНЯХОВСКАЯ**

Кадр из фильма «Унесенные ветром». Капитан Батлер — Кларк Гейбл, Скарлетт — Вивьен Ли



*Бен Кингсли, Джейн Фонда, Тэд Тернер*

Фото Н. Гнисюка





Васильевская улица, 13. Резиденция Союза кинематографистов... Вскоре после V съезда это здание в центре Москвы прозвали Васильевским островом, имея в виду то несколько особое положение, которое занимал наиболее радикально настроенный творческий Союз в нашей не столь быстро перестраивающейся жизни. Волна восторгов, впрочем, быстро сменилась волной критики. Между тем в Союзе кинематографистов ежедневно, ежечасно происходит масса событий, оказывающих достаточно серьезное влияние на жизнь всего нашего кино. И писать об этих событиях нужно, наверное, не от случая к случаю, а постоянно. И кому же писать о том, что происходит на Васильевской, 13, как не нашему журналу, являющемуся — пока еще — органом Союза кинематографистов? Вот почему мы решили ввести у себя новую рубрику — ПИСЬМА ИЗ СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

## СТЕНКА НА СТЕНКУ?

Прежде всего, открывая новую рубрику, хочу договориться о терминах: письма из какого Союза? Большого, среднего, маленького? Ведь теперь под крышей Дома на Васильевской их три: СК СССР, Российский и Московский. Не знаю, как там происходит дележ сфер влияния, площади и имущества: кто прихватит пишущую машинку, а кому достанется стул — мне лично обо всем этом думать очень грустно. И никак мне, рядовому члену Союза, не понять: почему все-таки произошло это разделение, почему, поддавшись всеобщей панике и зуду организации, реорганизации, объединения, размежевания, наш авторитетный, начавший революционную перестройку в культуре Союз кинематографистов сам себя решил развалить? Почему политическая ситуация автоматически перенеслась на творческую? Ведь не был наш творческий Союз ни «империей зла», ни «тюрьмой народов». С печалью вспоминаю о том, как проходил VI съезд кинематографистов, проходил вяло, невесело, ненужно, в полупустом Большом зале нашего Дома, как покидали нас славные бойцы Элем Климов и Андрей Смирнов...

С тем и уходили мы на летние вакации. И как же я обрадовалась, когда, вернувшись после оных, обнаружила в холлах, коридорах массу знакомых лиц (в том числе и из «отмежевавшихся»), которые утопали в сизых клубах дыма от невесть откуда добытых сигарет, которые что-то обсуждали и что-то, кажется, даже затевали в своем клубе, в своем Доме, под своей крышей. И это несмотря на то, что Гусман еще не открыл сезон и даже несмотря на то, что ресторан еще не работал!

И вот опять мы привычно забегаем «по дороге»

в Союз, где можно разом всех, кого надо, увидеть, пообщаться и, кстати, в буфете нормально пообедать, что далеко не последнее дело в наши голодные времена.

И мятежный дух в этих стенах еще жив, о чем с радостью сообщаю вам, любезные читатели «Экрана» (бывш. «Советского»).

В начале октября именно сюда пришли бунтовать представители московских кинотеатров, решившие свалить с себя груз опеки МГПО «Киноvideо-прокат». Никто никого не звал, не организовывал: они пришли как друзья и пришли к друзьям в Московский Союз к Сергею Соловьеву, известному возмутителю спокойствия.

«Долой дирекцию!», «Долой ненужную надстройку!», «Пусть получает деньги тот, кто их зарабатывает!». Двадцать четыре кинотеатра объявили о своем выходе из-под контроля «Киноvideо-проката», своего непосредственного начальства, и об объединении в Ассоциацию независимых кинотеатров.

Сейчас в кинотеатрах картины просто «крутят», «катают», посещаемость, как известно, катастрофически падает с каждым днем. Если же они получают финансовую, юридическую самостоятельность, будут поставлены в условия свободного рынка, нормальной конкуренции, когда самые предприимчивые, трудоспособные, инициативные вырвутся вперед, то и фильмы «заиграют», на них пойдут. Хозяева кинотеатров смогут придумывать необыкновенные показы, сногшибательные премьеры, приглашать суперзвезд за бешеные деньги, превращать свои кинотеатры в райские уголки, где приятно провести время. Уж кто что придумает на ниве шоу-бизнеса. И цены на билеты при этом, разумеется, должны

быть разными, в зависимости от сервиса.

Словом, рынок свободных, независимых предпринимателей или государственная бедность? Ответ прозвучал определенно: мы за свободу, инициативу, риск. Лишь от одного предостерегали коллеги кинофикаторов, чересчур увлекшихся организационной деятельностью, сменившей призывы к забастовке: не надо ничего ликвидировать и запрещать. Пусть каждый делает свой выбор. Если трудовой коллектив какого-то кинотеатра хочет остаться под опекой «Киноvideо-проката» — пусть останется, возможно, он сможет наилучшим образом организовать свою работу именно в таких условиях. Если же кто-то хочет рискнуть — и победить! — не надо его удерживать.

Итак, учредилась еще одна независимая киноорганизация. Зазвучали ставшие нынче модными слова: «пакет документов», «спонсоры», «свой счет»... Вновь созданная Ассоциация независимых кинотеатров собирается сражаться с действующей «акулой социализма» — монополией прокатчиков АСКИН. Стенка на стенку? Прогрессивная монополия против консервативной — это ли выход?

Так из какого же все-таки Союза мне писать письма? Большого, среднего, маленького? Думаю все же, что у всех этих «союзов» цели общие и проблемы общие, и решать их надо сообща. О чем и свидетельствовало присутствие «у Соловьева» Андрея Разумовского, заместителя председателя большого Союза. И мы, слава Богу, еще все вместе, на Васильевской. Так что кончаю свое письмо словами, которые привычно говорю друзьям: «Пока. Увидимся в Союзе...»

Евгения  
ТИРДАТОВА

Желание, даже зуд — судить и осудить — растворены, как яд, в нашей крови. Мы словно не высказываем свое суждение, а выносим приговор. То поднимая руки против «банды» в 1937-м, то против «отщепенцев» 70-х...

■ Публикация моей статьи о фильме Р. Балаяна «Леди Макбет Мценского уезда» («СЭ», 1990, № 6) вызвала довольно бурную реакцию зрителей — от положительных откликов до писем ворчливых или даже разгневанных. Благодарю всех, так как чувствую, увы, что нарастает в обществе очередная волна усталости и апатии. И вот уже гораздо реже, чем два-три года тому назад, звонят в редакции телефоны; иссякает стремительный поток писем...

Главное, что меня действительно поразило в письмах читателей, — это неувядающая, благословенная, спасительная любовь... к литературе. Хотя и верно заметил А. Васильев из города Сатка-3 Челябинской области, «из всех искусств в провинции доступно лишь кино», но литература все-таки была еще доступнее.

Письма можно — конечно, условно — разделить по трем типам. Первый: от тех, кому нравятся или не нравятся в фильме замечательные артисты Н. Андрейченко и А. Абдулов, и зрители совершенно справедливо негодуют на меня — зачем так мало слов и места уделила я их работе. Е. Волкова из Ярославской области, например, особо отмечает игру Н. Андрейченко. А Альбина Макаренко из колхоза имени Буденного, что в Ростовской области, сообщает, что и на фильм-то она пошла, чтобы посмотреть «игру полюбившихся артистов». Но, признается и она, лучше бы на роль Катерины Р. Балаян нашел актрису с «измайловской фактурой»: «Пышные приманивающие груди Кати не вписывались в фигуру Н. Андрейченко, как бы ее ни старались скрыть под пышными юбками».

Совершенно иначе воспринял игру Н. Андрейченко разгневанный читатель из Новосибирска. «Раз своей игрой она опошшила художественный образ русской литературы, для меня теперь она не служительница муз, а заурядная марионетка... И я выражаю ей свое зрительское презрение». Что можно сказать? Видимо, автор письма не читал повести, иначе он не вознес бы до небес «образ русской женщины», у Лескова — четырежды убийцы. Ясно, что читатель этот обуян навязчивой идеей о каких-то «марионетках» в чьих-то зловещих руках, иначе он нашел бы другие слова для своей даже отрицательной оценки. А главное, он бы не путал актрису и созданный ею характер — это все элементарные вещи, и хотя неловко объяснять это со страниц издания, рассчитанного на эстетически подготовленных зрителей, но, увы, приходится, дабы защитить достоинство Н. Андрейченко от несправедливых нападок.

Второй поток (иногда пересекающийся с первым) — от тех, кто возмущается режиссером, поставившим «полюбившихся артистов»



# И ДУБИНА, И ИКОНА

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

Наталья ИВАНОВА

в условия эротических сцен. Т. Иванова из Киева пишет: «Абдулов вполне справился со своей ролью. Но разве в такой роли нужно было много напряжения, воли и ума? Что здесь за роль, собственно? Поднимать женщинам юбки?»

А. Латумкин из Новосибирска вообще обвиняет создателей фильма в порнографии: «У меня такие сцены вызывают психологическую напряженность. В конце концов я принимаю факт этих сцен как неизбежное зло и стараюсь преодолеть свою дискомфортность. Так могло бы быть и на этот раз. Если бы... не откровенная порнография. Иначе как можно трактовать откровенно жеребьячью сцену, происшедшую в сарае между главным героем и героиней этого фильма?»

Литература, литературный образец — и образец лесковской выделки, высокого класса мастерства, и не только мастерства, одним мастерством «Леди Макбет» не напишешь — вот то, что заставляет, как всегда, зрителей вспомнить о том, что они читатели.

Анализируя первоисточник, а затем сравнивая его с фильмом, читатель-зритель выдвигает свою версию, свою расшифровку и мысли Лескова, и мысли его кинематографического интерпретатора. Так, А. Латумкин пришел к выводу, что у Лескова преобладает «идея демонизма характера главной героини», в то время как у режиссера — «идея сексуальности. А это в корне неверно». Вот мы перешли и к самому любопытному, третьему потоку писем: осмысляющих концепцию фильма (и в связи с этим — сравнительно — концепцию Лескова). «Оставьте в покое русскую классическую литературу! — гневается и «отлучает» Р. Балаяна, тонкого интерпретатора Чехова, тот же рассерженный своим дискомфортом Латумкин. — Не вам быть и реформатором, тов. Балаян! А русская литература XIX века характерна своим целомудрием, возвышенностью описаний любовных переживаний между мужчиной и женщиной. Не забывайте об этом!»

Да, десятилетиями наша отечественная идеология воспитывала в советском человеке комплекс сверхполноценности: он-де и «проходит, как хозяин», и искусство должно быть ему обязательно понятно, и мнение его безапелляционно звучит — как в последней инстанции некоего суда. Все-то он, советский человек, норовит почитать, а то и проучить зарвавшегося поэта вроде Пастернака, или «оторвавшегося от народа» скульптора вроде Неизвестного, или Сидура, или ушедшего в элитарные выси кинорежиссера вроде Тарковского... Желание, даже зуд судить и осудить растворены, как яд, в нашей крови. Мы словно не высказываем свое суждение, а выносим приговор. То поднимая руки против «банды» в 1937-м, то про-

тив «отщепенцев» 70-х... И эта уверенность в собственном праве на приговор в огромной степени распространяется на искусство, где все мы чувствуем себя знающими. Не стесняемся в оценках.

А ведь не только в своем праве на допуск Р. Балаяна к экранизации русской классики ошибается зритель (а английскую или испанскую классику вы, тов. Латумкин, режиссеру с такой фамилией экранизировать позволяете? И вообще, может быть, на всякий случай вам на каждого режиссера родословную до восьмого колена представить? Поделит режиссеров на русских и «русско снимающих», как додумались «писатели» из Союза писателей России, организации, духовно близкой полозковской компартии!). Ошибается он и... в своей чрезвычайно легкомысленной трактовке русской классической литературы XIX века! Потому что не сторонилась она тяжелой действительности, не пряталась в умиленные описания «любовных переживаний». В великой русской литературе есть и содержанка Грушенька («Братья Карамазовы»), и проститутка Сонечка Мармеладова («Преступление и наказание»), и Катюша Маслова («Воскресение»); и содержательницы притонов, и убийцы, и развратники, и насильники над малолетними... Все это было под запретом — но не в страдающей русской литературе, а в литературе советской, бодрячески-идиллической, литературе и кинематографе соцреализма, где герой целовал героиню исключительно в честь ее трудовых успехов, а дети появлялись на свет с мичуринских капустных грядок.

Нет, дорогой, многоуважаемый зритель, все это — и грязь, и кровь, и смертный пот, и отвратительные сцены — есть и у прекрасного русского писателя Николая Степановича Лескова. И, я думаю, нашлось бы еще больше возмущенных зрителей, если вдруг Р. Балаян «исправил» бы Лескова, да и возвысил Катерину Измайлову, «отмыл» бы ее...

Другое дело — то, что чувственность режиссер местами низвел до похоти.

Но сейчас не это меня беспокоит. А беспокоит то тревожное, что я, каюсь, не разглядела тогда у Балаяна, а теперь увидела. А помогло мне эту тревогу увидеть ужасное событие последнего времени, настолько чудовищное преступление, что я не могу найти слов, чтобы об этом писать. Я говорю об убийстве протоиерея Александра Меня.

В этом преступлении сомкнулись, как в сводке, все кровавые знаки и предупреждения той самой литературы, из которой новосибирский зритель желает вылучить ее суть. Тут и топор Родiona Раскольникова, и «к топору зовите Русь» из прокламации Чернышевского; и топор, высверкивающий в скачу-

щих строках Лермонтова; и топор, летающий над нами в виде некоего «спутника», из «Дневника писателя» Достоевского...

Почему же такая жертва должна была быть принесена? И в чем для нас для всех страшный урок жизни и последняя проповедь, нравственное завещание отца Александра? Только ли в том, что добро всегда безоружно перед лицом зла? Только ли в том (утешаем себя), что первыми в мир иной всегда уходят лучшие? Только ли в том, что отец Александр пострадал (а какая ужасно мучительная смерть!) за всех за нас?

Нет, не только в этом.

А в том еще, что мы не понимаем, не представляем себе свою страну и свой народ. Мы все бросаемся в привычное, из девятнадцатого века привычное народопоклонство, и льстим народу, и кадим ему. А еще И. Бунин в «Окаянных днях» писал с мукой о том, что мы, русские, как дерево, из нас и дубина, и икона. Что хватает в нас и свято-сти, и самого страшного зверства.

И ведь видели, чувствовали, знали; с каждым месяцем, с каждой неделей, с каждым днем отмечали про себя усиление агрессивности, распад нормальных человеческих связей, резкий скачок преступности, причем и немотивированной; возрастание жестокости. Идя по ступенькам в подземный переход, пересчитываю нищих: два, три — вчера, сегодня — четыре... По вечерам по улице Горького бродят стаи молодых людей, ведущих себя с вызывающей агрессивностью. Кровь не ужаснула нас сразу, кровь вошла в обычай — и мы уже почти не вслушиваемся в сводки и сообщения о все новых человеческих жертвах... Мне скажут: счет в стране уже пошел на сотни жертв кровавых погромов, а ты — об одном Мене!.. Да, об одном Мене, потому что за убийством православного священника, последовательного в борьбе с официозом, антисемитизмом, лжепатриотизмом, я вижу, конечно же, идеологию. Идеологию ненависти. Ужаснувшую меня распространенность бациллы насилия (и болезнь нашего национального организма не уменьшается, а возрастает, кризис еще впереди). И ужаснувшую меня апатию, равнодушие народа. Да, пришли, приехали на панихиду тысячи духовно близких отцу Александру людей — но сколько сотен тысяч промолчали. Приняли к сведению. Забыли...

Журнал «Век XX и мир», чрезвычайно чуткий к общественной ситуации, в июльском (запоздавшем к подписчику, я получила номер только лишь в начале сентября) номере львиную долю страниц отдал проблеме насилия как одной из самых наибольших. Недаром отдал. И там я прочла точные слова Сергея Аверинцева, одного из редких сегодня «раритетных»

в истинном смысле слова интеллигентов: рука пианиста, лежащая на клавишах рояля, не может сжаться в кулак! Музыки тогда не будет. Соппротивление возрастающему насилию, понижение его температуры в обществе во многом зависит от «пианиста», от интеллигенции. Натравливает она людей друг на друга или заставляет ужаснуться насилию, содрогнуться...

И вот самым ценным в такой духовной ситуации для меня оказалось письмо зрительницы О. Гладких из г. Артема Приморского края. Зрительница не соглашается, недовольно спорит с моей статьей, но выдвигает свою, интересную, на мой взгляд; концепцию. «Ведь недаром же, — замечает О. Гладких, — взял писатель название «Леди Макбет Мценского уезда», видно, хотел провести кое-какие аналогии с шекспировским шедевром, при этом высветив бездну русской души».

О. Гладких предлагает журналу ввести рубрику «Разрешите не согласиться», где печатались бы отклики «несогласных». А я хочу, поддержав это предложение, как раз согласиться с нею. Да, именно так: о бездне русской души идет речь у Лескова, а вовсе не об уголовной (или любовной) истории. И в чем-то Балаян этот лесковский ужас, его нравственное содрогание перед этой бездной уловил, а в чем-то нет. Бездна не бездна, а так, скорее обрыв.

А ведь поистине бездна!

И ее мрачное, леденящее дыхание чувствуешь, не только перечитывая знаменитый очерк Лескова или вдумываясь в факт убийства православного священника, еврея по национальности.

Ее дыхание я, например, ощутила перед залом суда над К. Смирновым-Осташвили. И вовсе не потому только, что и в «кулуарах», и в самом зале заседаний крутятся «памятники» с белыми от ненависти глазами, хотя более отвратительное зрелище из кликуш и фашиствующих подонков трудно себе вообразить. Но дыхание бездны я почувствовала тогда, когда ко мне подошел охранник-спецназовец и доверительно спросил меня (это было за девять дней до гибели Меня): «Вы знаете такого?» — «Да, знаю». — «А правда, что он сионист?»

Глаза у спецназовца были круглые, голубые и любопытствующие; о том, что такое сионизм как национальное движение евреев на историческую родину, он, зашоренный нашей «антисионистской» пропагандой, не имеет реального представления. А уж об отце Александре он вообще ничего не знал. Слухи...

Вот она, бездна. Дышит рядом. Не надо ждать, когда земля разверзнется под ногами. Бездна уже здесь — на платформе Семхоз и в холлах Мосгорсуда на Калан-



чевке. Бездна уже разверзлась — в нашем сознании.

И Балаян это почувствовал. Но именно почувствовал и даже, может быть, предчувствовал это состояние общества, но не проанализировал, не понял всей бездонности, не ужаснулся, не содрогнулся.

Но приблизился.

Его прелестная героиня (Бог с ними, с ее бесконечными нарядами, коих никак не могут простить создателям фильма мои суровые соотечественники. Их гнев можно понять — нам-то носить нечего, а она красуется!) целиком наша. Плоть, как говорится, от плоти. Никуда не деться. Ведь даже Достоевский, устами одного из братьев Карамазовых сказавший знаменитые слова о «слезинке ребенка», которой не стоит вся мировая гармония, в «Дневнике писателя» в оправдание войны с Турцией в 1877—1878 годах написал: «Проглянь кровь несомненно спасет...»

Только содрогнувшись и раскаявшись, мы сможем искупить всю пролитую на нашей и чужой земле кровь, к которой — не будем утешать себя неучастием — все мы сегодня причастны. Все — и прежде всего интеллигенция, с удовольствием участвующая в различных митингах, с удовольствием кричащая на площадях до зубной боли знакомое: «Долой!».

Ненасилие — единственная дорога, которая может, рассеяв мглу, вытянуть Россию из бездны.

Поведение русской интеллигенции в период истерического, параноидального разжигания ксенофобии и юдофобии «снизу», сменившего период «государственного антисемитизма», этого антисемитизма, направленного на внешнего врага, олицетворением которого для официальной пропаганды долгие годы был Израиль, — предмет, требующий особого разговора. Это поведение может быть ответственным или безответственным. Но ныне ему грозит еще одна беда: равнодушие. Равнодушие к чужой (как иным кажется) беде. На самом же деле так называемый «еврейский вопрос» вовсе не национальный, как нас пытаются уверить со страниц «Нашего современника» или «Молодой гвардии», а политический (как и абхазский — в Грузии или месхетинский — в Узбекистане). Останется ли русская интеллигенция (а значит, и Россия) с клеймом позора, станет ли одним из ее знаков окровавленный топор, или она найдет в себе достаточно нравственной силы противостоять отрицательной энергии насилия и распада, ее захватившей.

У Катерины Измайловой с Сергеем вся кровавая цепь началась с первого убийства, с первого насилия, с первой крови. И жертва-то была не очень симпатичная...

Сказано Н. Лесковым: «Я, как русский раскольник, приставал не к той вере, которая мучает, а к той, которую мучают». Вот истинные заветы русской классики. Вот урок, к которому необходимо прислушаться нам всем сегодня. Вот истинное величие духа, вне зависимости от «прогрессизма» или «консерватизма».

А что касается Балаяна... Ну что ж, спасибо ему хотя бы за то, что заставил нас перечитать и заново передумать Лескова. Спасибо и ему, и зрителям. Особенно несогласным.

АУКЦИОН МНЕНИЙ

# КОГДА ЧАСЫ БЬЮТ ТРИНАДЦАТЬ

О. УЛЬЯНОВА

**Н**екогда Бунин, особенно чуткий к душевному состоянию человека, заметил, что в годы социальных брожений, сдвигов исчезает куда-то личная жизнь. Вроде бы не Бог весть какое тонкое наблюдение, но о нем вспоминаешь, пожив в лихорадке политизированного, тревожного времени, ощутив странный вакуум и в душе, и в жизни.

Ну и, естественно, в искусстве.

Когда на экране правит бал госпожа Удача, персонажи и актеры оказываются игрушками в спорных руках авторов-банкометов. И кружатся на экране мордашки и супермены, куклолки с бабниками, прекрасные дамы с дураками, которые умирают по пятницам. Этаким карточный шабаш. Чья карта сорвет банк?

Насилие, извращения, зверства... Кто же скажет, что в реальности не так? Только почему-то нет ответного притяжения ни в жизни, ни в зале. Говорят, если перейти болевой порог, то там уже все равно. Скорбное бесчувствие. Равнодушие бывает разного толка: от отсутствия всего и от пресыщения всем. Но приходит время, когда восстановление нормальной, человеческой, адекватной реакции оказывается первейшим, едва ли не единственным условием развития жизни и творчества.

В этом смысле давняя пьеса Александра Борщаговского, что легла в основу фильма «Дамский портной», казалось бы, более чем давала возможность сделать неторопливую, полную истинного трагизма картину о силе духа, о человеческом достоинстве, о нравственности, которая выше смерти, потому что на все времена. Сюжет картины — последний день жизни еврейской семьи, уничтоженной в Бабьем Яре.

В рамках заданной трагической ситуации герои должны прожить ночь, и от того, как они встретят рассвет, будет зависеть ответ на вопрос «Быть или не быть?». Не практический, но философский.

Человек, крепко привязанный к повседневности, к быту, вдруг оказывается на очной ставке с историей, с мирозданием. Этого человека играет И. Смоктуновский.

Казалось, жестко вычерченная схема предполагает импровизационность, метафоричность, тяготеет к более широкому прочтению сюжета — к притчевости. Конкретная ситуация, опрокинутая в вечность, в которой трагедия не только еврейского народа, но и каждого сидящего в зале.

Однако быстро выясняется, что играть актерам абсолютно нечего. Характеры лишены и развития, и серьезных драматических столкновений.

Что делать, когда всем все известно — и актеру, и зрителю, и персонажу? «Что

говорить, когда нечего говорить?» — бормочут в театре.

А в кино разглядывают голенькое тельце ребенка, умиляются старинному пианино, ласкают внучка, складывают в дорогу шелковые кофточки, предаются трогательным воспоминаниям, срываются в истерику. Эмоции, не обеспеченные мыслью, растекаются по древу, и картина медленно, но неизбежно эволюционирует в сторону тривиальной мелодрамы, которая, впрочем, тоже «не работает». И слава Богу! Не хватало нам еще крепко сделанной мелодрамы на фоне Бабьего Яра.

Однако авторы, уже утерев чувство меры и жанра, давят на все клавиши. Подчас перестаешь понимать, какой нынче на улице век. Некоторые сцены напоминают мелодраму немого кино — синяки под глазами, заламывание рук, эпилептические припадки. Правда, иногда вклинивается холодящий душу расстрел с предварительным сдиранием брюк.

Конечно, авторы апеллируют к исторической реальности, которая, на мой взгляд, играет все-таки в фильме поверхностную роль. Слишком чувствуется расчет на самодовлеющий характер историче-

ского контекста. Он призван оживить художественный вымысел, придать ему трагический масштаб, а заодно защитить от возможных упреков.

Заданная идея правит бал и оказывается сильнее жизненного материала и великолепных актеров.

Есть такой рассказ Шолом Алейхема — «Часы». Семейная реликвия, самые точные часы в мире однажды пробили тринадцать. Вместо того, чтобы разобрать их и понять, как работает тонкий механизм, хозяин дома решил, что им не хватает нагрузки. На гири привесили железную сковородку, потом — медную кружку, за ней — утюжок, мешочек песку, несколько кирпичей — часы с мучениями, скрипом идут, набирают силу. А потом просто падают со стены и разбиваются. Вот и все.

И это случается не только с часами.





М. ШВЫДКОЙ

**Л**eonид Горовец, снимая фильм о семье старого дамского портного из Белой Церкви, о последнем дне и последней ночи этой семьи в Киеве, перед тем, как ее вместе с десятками тысяч других еврейских семей уничтожат 29 сентября 1941 года в Бабьем Яре, не пугает зрителей кошмарами геенны огненной, устроенной фашистами на украинской земле. Он, вероятно, понимал, что, наглядевшись за сорок пять лет фильмов про войну, мы привыкли — да-да, увы, привыкли — к пулеметным очередям, прорезывающим экран, к полыханиям огнеметов и сжигающему все живое дождю «катюш». Привыкли к кинематографическим казням и экранно-обезображенным трупам, к концлагерям, выстроенным в подмосковных дачных местах...

У эстетического преображения безобразной действительности существуют свои нравственные пределы, которые, боюсь, мы преступили давным-давно. Любой эстетический акт по отношению к Освенциму или Бухенвальду всегда этически противоестествен. Хотя понимаю, искусство театра и кинематографа по природе своей не в ладах с этикой, особенно с этикой религиозной. Вдумайтесь, что это значит: играть смерть или играть в смерть!.. В коротких заметках о новом фильме нет места для того, чтобы развивать эти темы. Но уверен, что они тревожили авторов фильма «Дамский портной», которые решили не показывать нам ужасов массового уничтожения в Бабьем Яре. Они знали, для кого делали свой фильм. Они были просто уверены, что мы, зрители, сами принесем знаемый нами ужас в темноту просмотровых залов. Ужас, который вошел в плоть и кровь, в наш сокровенный опыт, опыт страны героев. Он обнаружит себя во всю мощь, стоит только прорваться к тайникам естества. К безднам, которые покрывает хрупкая оболочка повседневности.

Все еще сравнительно мирно течет жизнь в небогатом киевском еврейском домишке, откуда все мужчины ушли на фронт сражаться с фашистами. Только двое остались — старый Исаак, прародитель, добряк и потому мудрец (И. Смоктуновский), и крохотный его внучек, родившийся на погранзаставе у украинского командира. Течет повседневная жизнь в доме «евреев и комиссаров», или, если угодно, «жидов и коммунистов», над которой уже занесена коса смерти. Они еще живы, пекут кор-

жики с маком, кипятят чай, моют детей, собираются в неведомый путь, но печать небытия уже всевластна в этом доме и в этом городе. Здесь живут уже по ту сторону отчаяния. Ужас разлит по безлюдным улицам. Он уже мертв, этот город, оцепеневший перед неотвратимыми смертями.

В доме могут хлопотать и уговаривать себя, что все будет хорошо, как дочь Исаака Соня (Т. Васильева), собирающая с собой смену чистого белья. Но в глазах Сони, не желающей признаваться ни себе, ни другим, что и ей все известно наперед, застыл ужас. Даже погорельцы с Крещатики, которые торопятся занять дом накануне выселения, лишь по вековой традиции делают вид, что завидуют «уезжающим» евреям: «Ваши, как видно, сговорились с немцами...» Евдокия (Е. Козелькова), вдова репрессированного в 1937 году «красного директора», заматеревшая в битве за существование женщина, произносит эти слова, чтобы хоть как-то заглушить совесть. Уж кому-кому, а ей известно, что нельзя сговариваться с небытием. Даже дворнику Антону (А. Зайцев), некогда раскулаченному, а потом попавшему в охранники ГУЛАГа, жадущему реванша за свою исковерканную жизнь, ненавидящему «кучерявеньких» комиссаров, — даже ему все известно. Он знает, что семейство дамского портного отправляется не в Варшаву, что оно вступает на крестный путь. И потому он, поведавший нам жуткую историю о том, как еще в тридцатые годы тысячи людей превращали в ледяные глыбы, обливая водой на пятидесятиградусном морозе, изведавший сталинский ад, нутром чувствует новое — гитлеровское — его обличье...

Нет-нет, оказывается, не нужно огнеметов и сотен трупов-муляжей на экране. Достаточно беззаботной болтовни двух симпатичных мальчишек-немцев с автоматами в руках, бредущих по пустому городу. Достаточно оцепенения за мирным столом, когда за стеной взвизгивает автоматная очередь. Время разрежено. И оттого становится важной каждая деталь, которая в этом пространстве способна стать чуть ли не символом. Как чайный — голубой с белым — сервиз, который застыл в углу квадратного, покрытого темно-желтой скатертью стола. Воспоминание о прошлом. Воспоминание о будущем.

Только будет ли кому вспоминать?..

В этой истории действуют евреи и русские, украинцы и литовцы; среди них нет только счастливых людей. У них общая беда, которая стала судьбой. История уготовила им общую участь, которой не избежать, даже если ты не расстрелян в Бабьем Яре. Споры нет, фильм Александра Борщаговского и Леонида Горовца — о замученных гитлеровцами евреях. О Бабьем Яре. Но ведь и Голгофа — понятие вовсе не только географическое.

Леонид Горовец задумал свою ленту как осеннюю сонату, разыгрываемую по законам, открытым некогда Ингмаром Бергманом. И в значительной степени сумел

доказать класс мастерства. Особенно в работе с Иннокентием Смоктуновским, который создал поистине библейский характер. Библейский не по размаху страстей, не по экспрессивной выразительности, но по способности вместить в себя боль и скорбь. По всеобъемлющей сопричастности души всему живому. По мудрейшему смирению, ведомому иудеям в христианских землях. Этот Исаак читал не только Ветхий, но и Новый завет. Смоктуновский давно не играл с такой душевной самоотдачей, может быть, со времен царя Федора, но, видит Бог, когда вместе с ним проживаешь последние часы его экранного героя, проклинаешь свое ремесло, заставляющее фиксировать огрехи и просчеты режиссера. Злишься, когда нарушается изысканная интонация картины, впадая в бытовую вульгарность, непродуманную мельтешню, стилистическую красоту. Злишься, когда фонограмма вдруг выдает все несовершенство современного озвучания. А злость — вовсе не то чувство, с которым надо смотреть этот фильм. И, к счастью, режиссер, оператор, артисты в финале заставляют забыть его. Финальные кадры «Дамского портного» вернут интонацию скорбной печали, которая так дорога в этой картине. Печали от невозвратности и безысходности. Режиссер и оператор заставили нас убедиться в магической силе движения — не кругового и не спирального, не диагонального, а прямого, линейного, когда десятки, сотни, тысячи людей двигаются на тебя, сидящего в зале, словно увлекая с собой в путь, у которого нет конца на этой земле.

...29 сентября 1990 года к Бабьему Яру стекались тысячи людей, которым не нужно было испрашивать ничего разрешения, чтобы оплакать своих мертвых, которым можно было бы не бояться, что их обвинят в разжигании «сионистских» страстей. У дороги, по которой шли люди к Бабьему Яру, стоял человек с плакатом: «Евреи, уезжайте в Израиль!» Люди брели к своим мертвым, не поднимая глаз на этого мрачного малого, смиренно признавая издержки плюрализма. Бабий Яр, наполовину застроенный новыми домами, — это ведь страшнее любых плакатов. Да и нужно ли так суетиться, тратить краску и бумагу: как свидетельствует статистика, на территории России евреи и марийцы убывают с неизменной последовательностью. Поверьте, они вовсе не стремятся переехать на Украину.

...Люди брели к Бабьему Яру 29 сентября 1990 года, словно повторяя финальные мгновения картины «Дамский портной», только в отличие от героев фильма они были мудрее и печальнее на полстолетия. И они тоже несли свой ужас с собой. И они твердо знали, что Родина там, где могилы предков. «Когда тебя увозят с Родины, разве может быть лучше?..» — как водится, вопросом на вопрос отвечал старый дамский портной сквозь десятилетия.

Но кто будет вспоминать об этом?..

## ДАМСКИЙ ПОРТНОЙ

По одноименной повести  
А. Борщаговского  
Студия «Фора-фильм» ЭТЦ  
при Мосгорисполкоме,  
Киевский центр НТТМ «Прогресс»  
Киевского ГК ЛКСМ Украины  
Автор сценария А. Борщаговский  
Режиссер-постановщик Л. Горовец  
Оператор-постановщик А. Яновский  
Художник-постановщик Е. Питэник  
Композитор С. Беринский



# ВОСПОМИНАНИЕ

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ



Ниловна — И. Чурикова

Весть о том, что после фильма «Васса» Глеб Панфилов приступает к экранизации горьковской «Матери», была воспринята нашей кинообщественностью весьма болезненно. «Ну вот, еще одного выдающегося режиссера сломали», — сокрушались поклонники. «И ты, Брут, проданся большевикам!» — цитировали язвительные. «Да он что, с ума спятил?» — возмущались непримиримые.

Реакция была вполне естественной. Самый Главный Роман Эпохи Социализма давно уже стал объектом тихой ненависти миллионов советских людей, вынужденных «изучать» его в средней школе. Свинцовые мерзости жизни

в царской России, речь Павла на суде, история с «болотной копеечкой», забитая Ниловна, «распрямляющаяся» под воздействием революционных идей, — трудно представить соотечественника, желающего увидеть все это на экране...

Но почему-то в ситуации изумления, возмущения, иронии по поводу панфиловских планов никому не пришло в голову поразмышлять о смысле готовящейся художественной акции. Ведь совершить ее собирался тот самый Глеб Панфилов, который явил нам драму таланта во время рождения «нового мира» и во дни его стагнации. Тот самый Панфилов, что сделал «Прошу слова» — быть может, самую серьезную

социально-критическую картину за всю историю советского кино. Тот самый Панфилов, который в «Вассе» сказал трагическое «прости» несостоявшемуся российскому капитализму.

Помню, как в последние предперестроечные годы в спорах с коллегами я защищал очередной замысел любимого режиссера, убеждая оппонентов в том, что Панфилов будет снимать картину; безусловно, аллюзионную. Он расскажет в ней о несправедном обществе и о людях, стремящихся это общество изменить. Напоминал фразу Павла: «Я читаю запрещенные книги. Если их найдут, меня могут сослать в Сибирь». Короче, по моим представлениям, это должна была быть картина о диссидентах, тем более что и называться она должна была «Запрещенные люди».

Время шло. Работа над лентой тоже шла. В обществе все изменилось. Предполагаемая аллюзионность на рубеже восьмидесятых — девяностых годов вряд ли кого-то могла воодушевить.

Но выдающийся режиссер есть выдающийся режиссер! Он первым представил соотечественникам кинематографическую материализацию потаенных дум, смутных догадок, неявных предположений, имеющих в настоящий момент хождение в обществе.

«Мать» удивительна прежде всего содержащимся в ней пластическим доказательством трагической бессмыслицы нашего любимого русского вопроса «кто виноват?». Более того! Сегодня, когда все враждующие общественные группировки пришли к согласию относительно того, что главным виновником российской катастрофы является большевизм, Панфилов очень убедителен в опровержении и этой, такой, казалось, кардинальной, посылки.

Формально соединяя Горького с Заломовым (книга известного революционера легла в основу сценария наряду с романом «Мать»), Панфилов фактически сопрягает два подхода к российским проблемам, сформировавшимся на рубеже столетий. Первый, поименованный революционно-демократическим, и второй — нравственный, христианский, общечеловеческий.

Фабульные коллизии горьковской и заломовской книг воспроизводятся скрупулезно. Но — удивительная вещь! — чем более известные события на экране разворачиваются, тем более неизвестными они нам кажутся.

Существует некая субстанция, магма российской жизни. Видоизменяясь, трансформируясь, она порой выбрасывает, исторгает различного рода странности...

Павел и его товарищи показаны людьми именно странными. Взбрело им в голову постро-

## ПРИЧУДЫ ИСКРЕННОСТИ

Елена ПЛАХОВА

Нет, кажется, более чуждого отечественному прокату явления, нежели фильмы французского режиссера Эрика Ромера. Так вот вам, целых три его фильма «пакетом» выходят на наши экраны. Но, может быть, именно на воспаленном, кричащем фоне спокойный смысл этих картин становится особенно прозрачным.

Их сюжеты вызываются незатейливы. Маленькие любовные недоразумения, соблазны и ошибки юности, сердечные тревожения. Их герои не испытывают роковых страстей, их главная страсть — любопытство к жизни. Познавая ее не в экстремальном, а будничном лике, они обнаруживают ее парадоксальность. Они открывают также игру противоречий в самих себе.

В фильме «Четыре приключения Ренет и Миранель», разбитом на новеллы, ромеровский принцип разрушения интриги доведен до апогея.

Итак, в одной прекрасной точке пересечения координат пространства и времени, в патриархальном деревенском уголке Франции на извилистой узкой дорожке встречаются две девушки. Одна из них — Ренет — хозяйка здешних мест, обитающая в старом доме. Она застенчива и романтична, занимается живописью. Этакая дева-отшельница, живущая в гармонии с природой. Миранель же — типичная маленькая горожанка, студентка, изучающая этносы, простая и невозмутимая, загадочная и склонная к авантюрам. Их сводит вместе поломка велосипеда Миранель.

Миранель остается в доме Ренет, ведь ей

некуда спешить, она на каникулах. Подруги погружаются в блаженное ничегонеделание. Они едят на природе под тяжелыми кронами старых деревьев, их осеняет своей тенью столетняя груша, посаженная прабабушкой Ренет. Белая скатерть, яблоки, разрезанный пирог — и вольные одежды девушек, их свободно падающие волосы, непринужденные позы... В молочном тумане преддрасветной поры они стоят под открытым небом и вслушиваются в крики совы, в пение цикад. Сейчас должен наступить «голубой час» — мгновение, когда у природы «останавливается дыхание» и воцаряется тишина. Только одно мгновение, отделяющее ночь от дня. Но... загрохотал проезжающий автомобиль, и Ренет бурно рыдает: заветный миг упущен безвозвратно.

Утром Ренет с хозяйской щедростью демонстрирует перед Миранель изобилие и многообразие простой жизни на земле — кур, коз, горох, клубнику. А ночью — вновь обморок природы и, наконец, таинственный, но реальный «голубой час», как оправдание дневной мороки.

Вот и все, что происходит в первой новелле. Как мало! И — как много! Действие остальных трех разворачивается уже в Париже. События здесь столь же малозначительны. Поругались с официантом в кафе. Встретились с уличными попрошайками... Но было бы ошибкой сказать, что Ромер вместе со своими героинями лишь регистрирует мелочи жизни. На самом деле он ненавязчиво примеривает к ним шаблоны расхо-

жей морали. При этом каждый раз оказывается, что даже самая простая ситуация не вмещается в эти рамки, она всегда содержит в себе «лишних несколько миллиметров» — именно так называется одна из картин Ренет.

Суть фильмов Ромера — как раз в этой тонкости градаций измерения, в укрупненности масштаба. Используя этот метод, мы вместе с режиссером обнаруживаем, что любое, буквально любое происшествие вокруг нас далеко от однозначности, а наше собственное участие в нем может быть трактовано совершенно по-разному. И даже искренность, в отсутствии которой не упрекнешь ни Ренет, ни Миранель, не гарантирует окончательности вывода. Ибо искренность тоже имеет свои изгибы и причуды.

И вообще кто более прав — Ренет, которая отдает последние франки нищенке и тут же убеждается, что та мошенница? Или Миранель, что, рискуя своей репутацией, спасает от полиции клептоманку в магазине? У каждого своя роль, своя жизнь, своя житейская философия.

Своя она и у Эрика Ромера. Эта философия, накрепко впаянная в традицию французского рационализма, в то же время полна доверия к интуиции, к чувственному порыву. Ромер эстетизирует жизнь, но делает это с такой изящной небрежностью (или ее видимостью), что кажется, будто сама жизнь драпирует себя в художественные формы.

Кадры этого фильма не содержат ничего случайного и вместе с тем они полны иллюзорной свободы, воздуха, они как ожившая импрессионистская живопись, неожиданно взрывающаяся яркими пятнами поп-арта. Увидеть мир таким, поймать «зеленый луч» (название другой ромеровской ленты) или «голубой час» дано только тем, чей интеллект не омрачен беспросветным пессимизмом и уравновешен доверием к жизни.



ить царство Божие на земле. «Господи Иисусе!» — восклицает Ниловна, впервые услышав классическое «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма», — нормальная христианская реакция на разговоры о призраках. Но ведь факт: именно в России сказку попытались сделать былью. В России с ее пространствами, с ее тоской, с ее невозможностью, с ее стремлением улучшить жизнь немедленно, окончательно и без особых усилий. Именно здесь появились странные люди. Их было мало, но назвались они большевиками, и народу показалось вдруг, что в их заклинаниях, в их призывах есть нечто...

Есть замечательное объяснение. Приехали злокозненные евреи, совратили святой народ русский и изничтожили его. Ах, как все просто! У Панфилова — сложнее.

Великая актриса Инна Чурикова играет человека, изо всех сил пытавшегося отговорить сына от опасных занятий. Нельзя идти против власти. Тебя могут убить. Хочется с флагом походить — давай походим ночью около дома, чтоб никто не видел... А потом вдруг понимает: отговорить не удастся. Разве можно было заставить его отца бросить пить!..

И тогда Ниловна делает то единственное, что может сделать мать: она решает быть все время с сыном, защищать его, делить с ним тяготы избранной им жизни. И никуда она не «распрямляется». Вся штука в том, что Ниловна остается верной себе и тогда, когда стаскивает сапоги с пьяного мужа, и тогда, когда разбрасывает листовки на вокзале.

Сын не преступник! Вот его слово. Нужно быть вместе с детьми! Они молодые. Они лучше нас знают про будущую жизнь!..

Именно в этот момент бывший рабочий, а ныне полицейский шпик убивает Ниловну.

Так кто же виноват? Помещики и капиталисты? Буржуазные спецы и вредители? Враги народа и безродные космополиты? Акулы империализма и диссиденты-отщепенцы? Номенклатура и жидомасоны?..

«Ты припомни, Россия, как все это было...»

## МАТЬ

По мотивам произведений Максима Горького

Совместное производство студий

«Время» (ГТПО «Мосфильм», СССР)

и «Чинифин Л. Т. Д.» (Италия)

Автор сценария и режиссер-постановщик Глеб Панфилов

Главный оператор Михаил Агранович

Художники-постановщики

Валерий Кострин, Леван Лаишвили,

Анатолий Панфилов, Франко Куппини

Композитор Вадим Биберган

## ЧЕТЫРЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ РЕНЕТ И МИРАБЕЛЬ

«К. Э. Р.— Ле фильм дю Лозанж», Франция

Автор сценария

и режиссер Эрик Ромер

Оператор Софи Монтинье

Художник Жозель Микель

Композиторы Жан-Луи Валеро,

Ронан Жирр



Ведет Андрей ПЛАХОВ

# СТРАНА СОВЕТОВ

Из московских киосков решительно исчезли табачные изделия.

Слава Богу, как раз в это время я опять выехал за границу. И накурился всласть. Правда, столкнулся с неожиданными проблемами.

Не то чтобы в Соединенных Штатах курить совсем было запрещено. Но смотрели на курящих как на людей второго сорта. В глазах читалось: что за удовольствие, право, для интеллигентного человека (не безработного, не наркомана) тянуть одну сигарету за другой, отравляя себя и окружающих?

Впрочем, если вы из Союза, вам простят этот маленький порок: всем известно, что жизнь у нас нервная. Один наш эмигрант заметил философически: «У вас в Европе никогда не бросят курить. У вас две мировые войны сидят в подсознании». Теперь ему, конечно, виднее.

Оставим Европу, к которой мы никак не можем определить свое отношение: то ли оно есть, то ли его нет. Америка в чем-то нам гораздо ближе. Ощущение самодостаточности пространства и того, что остальной мир далеко: может, его и вовсе не существует. Душевная широта большого народа и любовь к лихим национальным мифам, к «показательным» высоким сооружениям и городам-гигантам. И кино наше когда-то было похоже на «ихнее». Хотя бы по идее: они воспевали американский, а мы — советский образ жизни. Только с разным результатом.

И мы, и они — в экранном отображении тоже — Страна Советов. Из наших картин вы можете получить рецепт, как стать членом правительства, из американских — как выйти замуж за миллионера. Но это все же тривиальные параллели. А если поставить задачу посложнее — отучить целую нацию от вредной привычки к табаку? Или от злоупотребления алкоголем?

У нас к этой благородной цели кино подступало многократно. И всегда останавливалось перед необъяснимым парадоксом. Чем благонравнее было поведение экранных героев, тем меньше они вызывали энтузиазма у публики. Подражать пресным добродетелям не приходило в голову никому. И если в сцене школьной вечеринки громогласно объявлялось: «Даша принесла крошон. Это очень хорошо!» — никто не радовался неприятельному юмору и все понимали:

крошон разлит в стаканы ради спокойствия цензуры и воспитательной миссии кино. А никак не ради удовольствия молодых людей, которые наверняка предпочли бы что-нибудь покрепче.

Одним словом, добрые советы, которые сыпались на нас с экранов кино и телевидения от здоровых, не пьющих и не курящих тетей и дядей, успеха не имели. Как будто порок у нас в крови.

В Америке и здесь пошли другим путем. Когда общество, так сказать, выпустило пар — изрядно приустило от экстравагантностей хиппующей молодежи, от романтики дальних дорог и неприкаянных странников, отринувших идеал телевизора и торшера, — сам этот идеал вернулся к потребителям приятно обновленным. К нему добавились древние, как мир, новости: традиционная семья, культ здорового, спортивного тела, притягательные прелести деловой карьеры. В арсенал средств для достижения этих жизненных целей вошли аэробика, туризм, компьютерные игры для детей. И почти автоматически исключены никотин и крепкий алкоголь.

Нет, Америка осталась, как и была, свободной страной. Хотите — хоть залейтесь виски и прокурите свои легкие до дыр. Это ваше святое право человека и гражданина. Но удивительно: с самого раннего утра до поздней ночи расцвечены всеми алкогольными соблазнами бары и кафе, но посетители почему-то предпочитают кофе и кока-колу. И только в специальных резервациях «для неисправимых» вьется стыдливой струйкой сигаретный дым.

Конечно, постаралась реклама, сыграли роль разъяснения врачей, психологов, статистиков. Но главное — укоренилось чувство общественной стабильности, которое не устает подсказывать каждому нехитрую истину: лучше быть богатым и здоровым, чем бедным и больным. Только 4 процента американских мужчин с высшим образованием курят. А пример элиты заразителен.

Характерно, что никому не пришлось в голову вменить в обязанность антипропаганду курения кинематографу Соединенных Штатов. Образовалась как раз-таки обратная связь. По мере того как в жизни курить становилось немодно и непрестижно, персонажи, подобные Сэди Берк из романа «Вся королевская рать» (она, напомню, печатая

на машинке, ни на минуту не прекращала курить), просто-напросто исчезли с экрана. Как будто корова их языком слизала.

Правда, совсем недавно они опять появились — и где! В награжденном главным призом Каннского фестиваля фильме Дэвида Линча «Дикий сердцем». Надо сказать, что «дикий», превосходящая все мыслимые пределы, присуща не одному лишь главному герою Сейлору, но и всем остальным, а также фильму в целом. Нет там ни одного нормального «среднего» человека, и выражается это не только в кровавых деяниях и злополучных судьбах, но также во внешних характеристиках. Сейлор носит претенциозно расцвеченный кожаный пиджак, не снимая его даже в жарком климате Техаса и в запарке дискотеки. Он, пиджак, по словам героя, является символом его индивидуальности, и, чтобы утвердить ее, он готов кому угодно обломать кости.

Другим символом этой экстраординарной личности — как, впрочем, и его подруги Лулы — оказывается пристрастие к куреву. Спички вспыхивают на весь широкий экран раз двадцать в течение фильма, а в самые «волнительные» моменты Сейлор вставляет в рот сразу две сигареты. Но не подумайте, что хоть кто-то из молодых американцев воспримет всерьез эту брутальную манеру. Наоборот, подобные сцены вызывают гомерический хохот, свидетельствуя неправдоподобность, демонстративную сказочность поведенческой истории. Вся она происходит за гранью добра и зла, в потустороннем волшебном мире, который лишь рядится под американскую провинцию.

Эта «сумасшедшая» картина, на удивление живая, несмотря на ее искусственность, предлагает зрителю пережить чудовищные приключения и преступные страсти, которые притаились за углом обыденности. Сигаретная лихорадка — одна из таких запретных страстей, и здоровый американец воспринимает ее скорее всего в комическом ракурсе. Так, прямо по Марксу, Америка, смеясь, прощается со своим прошлым.

Между тем фильму Линча предрекают на его родине цензурные проблемы. Связанные не с табаком, а с сексом.

Но об этом волнующем предмете поговорим в следующем раз.







**БОРИС  
ИВАНОВ**



Олег Борисов в фильме «Искушение бессмертием» (Магистр)  
 Фото Андрея Родькина

ВОПРОС АКТЕРУ

# НЕУДОБНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Читателям отвечает  
 народный артист СССР  
 Олег Борисов

— Ваше первое впечатление от искусства? (М. Радова, Тамбов)  
 — Запах, идущий от сцены, когда раздвигается занавес. Я впервые ощутил его в 5 лет, в Ярославском театре им. Волкова. Тогда он поразил меня, и, уже будучи взрослым, даже узнал, что это был за спектакль — «Дама-невидимка» Кальдерона.  
 — Кем бы вы стали, если бы не были актером? (О. Смирягина, Москва)  
 — Актером.  
 — Расскажите, пожалуйста, о своей творческой биографии. (С. Бактыгуль, Киргизская ССР)  
 — Это разговор длинный. А если коротко, то окончил Школу-студию МХАТ, затем был приглашен в Киев, в Театр имени Леси Украинки, где проработал 13 лет. Потом 18 лет работы в Ленинграде у Товстоногова, а теперь — Москва. И всю жизнь рядом с кинематографом.

— Сколько вами сыграно ролей в кино и какая, на ваш взгляд, самая удачная? (В. Ткаченко, Москва)  
 — Не могу подсчитать точное количество. Их было много. А делить роли на удачные и неудачные несправедливо. Они все даются с определенными затратами души и физических сил. Все дороги — от больших до маленьких.  
 — Часто играете отрицательные роли. Как относитесь к ним? (Семья Шубиных, г. Гатчина Ленинградской области)  
 — Нет таких ролей. Это журналисты придумали. Есть люди, совершающие разные поступки, и у каждого своя правда. В работе над ролью у профессиональных актеров есть такое понятие — адвокат или прокурор, защита или обвинение персонажа. Я предпочитаю защищать того, кого играю, а дело зрителя выражать свое отношение к этому герою.

— Что вы цените в современном зрителе? (О. Федорок, Москва)  
 — Больше всего ценю деликатность, желание понять, увидеть на сцене и на экране то, что было задумано, вникнуть в суть происходящего.  
 — Кто ваши близкие друзья и как вы проводите свободное время? (Я. Ионова, Ленинград)  
 — Жена, сын и собака Кеша. Свершилось то, о чем я мечтал всю жизнь, — мы теперь живем за городом, недавно купили небольшой участок и полдома, так что все свободное время отдаем замечательной работе: копаем, сажаем, поливаем, чистим снег и т. д. У меня, наверно, наследственная тяга к земле: мама была агрономом, отец — директором сельскохозяйственного техникума, родился я в селе Ярославском на Волге, во время войны работал в совхозе.

— Как относитесь к критике? Почему иногда так происходит: фильм одобрен критикой, а публика на него не идет? (С. Пилипченко, Никополь)  
 — Я хорошо отношусь к умным, талантливым критикам-профессионалам. Но редко встречается в прессе профессиональная оценка нашей работы. На мой взгляд, задача критика — попытаться отделить драматургию произведения от режиссуры, работу режиссера — от актерской игры и т. д. А разговор по принципу: нравится не нравится — это не критика. Мне редко нравятся рецензии на мои работы.  
 Сегодня действительно очень велик разрыв между вкусами критиков и зрителей. С горечью могу заметить: наша публика отстала в своем эстетическом развитии. Это плоды долгого плохого воспитания.  
 — Любимые фильмы вашей молодости? (Н. Струкова, Тула)

— Смотрел с восторгом и много раз «Девушку моей мечты» и «Тарзана».  
 — Как вы относитесь к мюзиклу? (Антоновы, Нестеровы, Бойко, г. Куйбышев)  
 — К хорошему — хорошо. Когда-то давно увидел «Мюю прекрасную леди» и полюбил этот жанр и спектакль. Мне очень нравится фильм «Оливер», спектакли-мюзиклы «Шахматы» и «Кошки».  
 — Ваше отношение к картине «Остановился поезд»? (В. Шарапов, Москва)  
 — Люблю этот фильм и свою работу в нем. Это была моя первая встреча с В. Абдрашитовым и А. Миндадзе.  
 — Какие исторические личности привлекают ваше внимание? Ваши любимые писатели? (Т. Бобренко, Павлодар)  
 — Смотря кого считать историче-



скими личностями. Пушкина, Достоевского, Гоголя? Они всегда меня очень привлекали и привлекают. Последняя моя работа в театре — роль Павла I в пьесе Мережковского. Предлагают сыграть в кино Ивана Грозного.

— Как вы оцениваете ваш характер? (Т. Темирканова, Краснодар)

— Непростой. Люблю к истине приходиться через отрицание. Ни в какой степени не допускаю унижения человеческого достоинства. Резко реагирую на несправедливость, поэтому замкнут.

— Как получается у вас — быть неудобным человеком для большинства режиссеров, иметь всегда свою точку зрения, сниматься только в тех фильмах, которые выбираете вы, а не в тех, которые предлагают? (А. Ермольчик, Красноярск)

— Я не хотел бы думать, что неудобен большинству режиссеров, с которыми встречался, ибо всегда находил взаимопонимание, если не говорить о большем. Там, где этого не происходило, я старался не работать. Моя жизненная позиция — оставаться всегда самим собой и в жизни, и в искусстве, и при выборе фильмов, что имеет главное значение.

— Верите ли вы в Бога? Как относитесь к религии? Хотели ли когда-нибудь покончить жизнь самоубийством? (Т. Бобренко, Павлодар)

— Однозначно и не ответишь. В душе — верю. Но мы ведь воспитывались в страхе, нам твердили, что религия — это опиум для народа. Крестили детей тайком от родителей. Я с трепетом беру в руки Библию, Евангелие. Отсутствие веры, запрет на нее — это страшная трагедия нашего поколения, отсюда жестокость и злость людская.

— Покончить с собой? Жизнь дана один раз, и прерывать ее грех. Надо стараться прожить ее достойно.

— Что дала вам работа в фильме «По главной улице с оркестром»? (А. Коврякова, г. Череповец)

— Встречу с хорошим человеком Петром Тодоровским, режиссером этого фильма. Мне была интересна тема картины — человек, проживший не свою жизнь.

— Чтобы играть разных людей так, как играет Борисов, нужно иметь, по-моему, большой опыт общения с людьми. Так ли это? Был ли у вас самый трудный участок в вашей творческой биографии и как вы его преодолели? (Л. Галыбарова, Челябинск)

— Профессия актера отличается от других тем, что, проживая свою одну жизнь, проживаешь много сценических, экранных жизней. Что этому помогает? Опыт, знания, наблюдения, интуиция, общение с людьми, книги... Всего не перечислить.

— Все периоды в творческой биографии трудны по-своему. Каждый раз, когда начинаешь работу над ролью, — начинаешь жить заново.

— Хотел бы Борисов сыграть Ричарда III? (С. Петрова, Минск)

— Ричарда III давно мечтал сыграть. Ну и что из этого? В моей творческой жизни вообще осталось больше несыгранного, чем сыгранного. Вот недавно на телевидении мы с сыном сделали фильм под названием «Лебединая песня» именно об этом, о моих несыгранных пьесах, о моих ушедших навсегда ролях, о несбывшихся мечтах.

— Кто Гудионов в «Слуге» — дьявол или человек? (О. Хорохорина, Казань)

— Сложнейшая фигура, существовавшая во все времена, такие всегда были и будут.

— Вопросы задает С. Федоров из Ленинграда:

— Слышал вас в «Двойнике» по Ленинградскому радио, видел

в «Кроткой», по телевидению в «Подроске»... Считаю, что вы актер Достоевского. Не снизился ли, по-вашему, интерес к творчеству писателя?

— Спасибо, что назвали меня актером Достоевского, хотелось бы думать, что это так. Интерес к великому писателю, мне кажется, не снизится никогда, он необходим людям. Я люблю его играть. К этому списку могу еще добавить радиоспектакль «Неточка Незванова», там я сыграл роль Ефимова, и спектакль в БДТ «Идиот» (Ганя Иволгин).

— Ваше любимое место в Ленинграде?

— «Пять углов».

— Есть ли у вас автомобиль?

— Да.

— Пробовали ли писать?

— Желание есть, но не пробовал.

— Вот выйдете на пенсию и, может быть...

— Как вы считаете, за что вас любят зрители, в том числе и я? (Таня С., Ташкент)

— Думаю, за владение своей профессией, за то, что стараюсь честно делать свое дело. Может быть, открываю кому-нибудь что-то новое, может быть, кто-то находит ответ на свои вопросы в созданных мною образах.

— Как относитесь к классической музыке? (Карина Алексанян, 7-й класс, Баку)

— С огромным уважением. Мой сын окончил Ленинградскую консерваторию как режиссер музыкального театра.

— Сами ли играли так прекрасно на гитаре в фильме «По главной улице с оркестром»? (С. Липская, Петропавловск)

— Нет, Петр Тодоровский, виртуоз игры на семиструнной гитаре. Я примитивно играю на шестиструнной. Сам я играл на гитаре в фильме «На войне как на войне».

— Вопросы задает кино клуб «Юпитер» из Донецка:

— Что в судьбе актера играет большую роль: талант или везение?

— Конечно, талант играет всегда решающую роль. Но когда ему закрывают дорогу, на первый план выходит везение. А у нас часто таланту закрывают дорогу.

— Что вам в себе нравится и не нравится?

— Не нравится, когда перестаю быть самим собой, вспыльчивость моя. Вообще-то по гороскопу я — Скорпион, а одна из черт Скорпиона — недовольство собой. Нравится — самокритичность. Это очищение, так или иначе движение вперед.

— Что бы вы изменили в «Экране», если бы были главным редактором?

— Мне, к счастью, это не грозит. А журналу хотел бы пожелать серьезнее говорить о кинематографических профессиях, воспитывать зрителей, учить их понимать кинематограф. А не просто помещать фотографии красивых лиц и рассказывать, кто на ком женат.

— Ваше отношение к предложениям сократить прием в театральные вузы?

— Не в этом дело, не важно, сколько народа учится. Главное — повысить уровень преподавания в театральных вузах. Мне кажется, что на сегодня эта проблема самая насущная.

— Ваши творческие планы? (А. Драга, Москва)

— Предложений много и в кинематографе, и в театре. Пока думаю, выбираю.

— Когда поняли, что не актером быть не можете? (С. Пономаренко, г. Васильков Киевской области)

— Этот вопрос все время мне сопутствует. И каждой своей работой я отвечаю на него.

— Ответы записала Н. ОРЛОВА

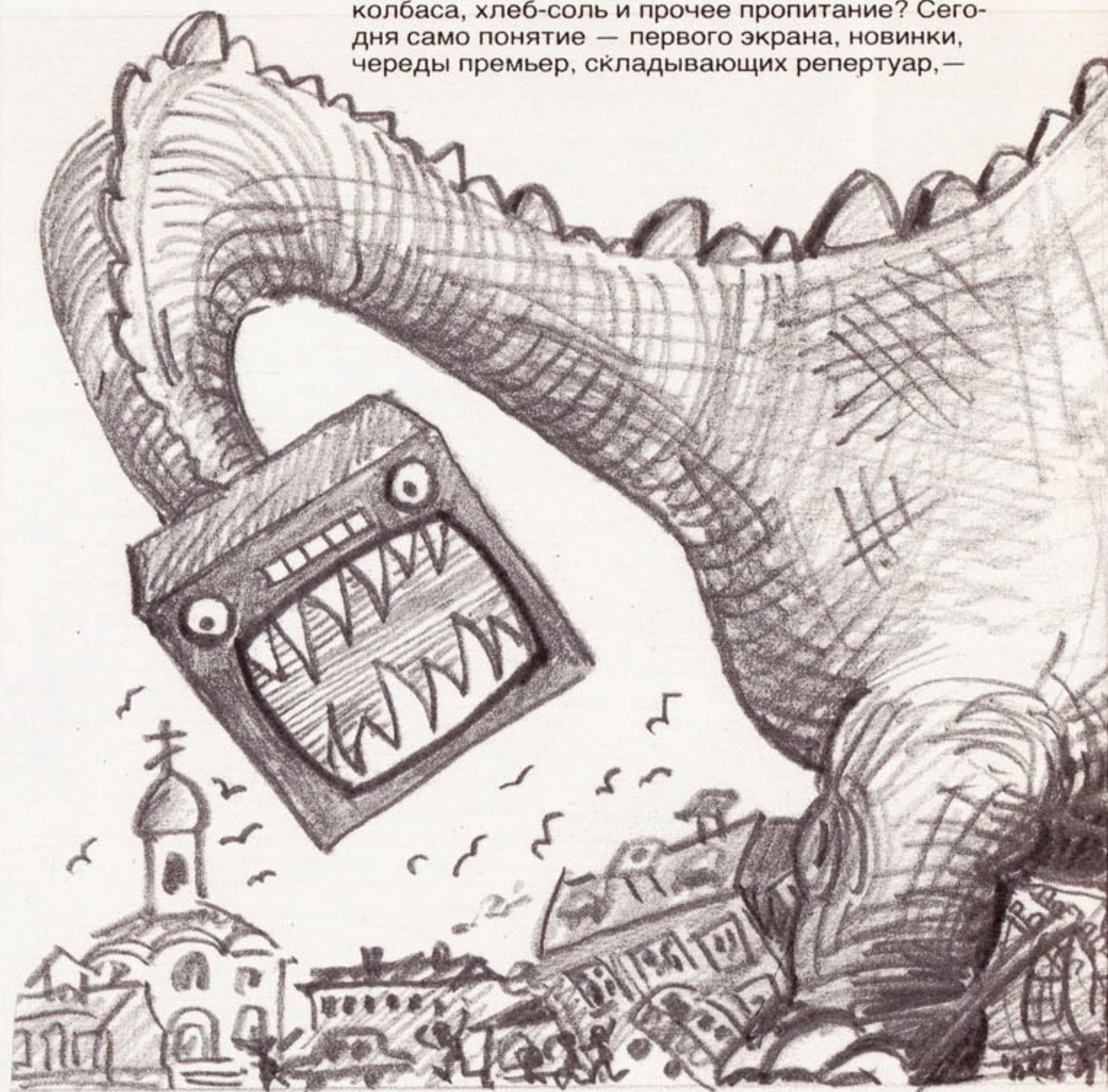
SOS!

**Кино наше сегодня унижено и оскорблено торговцами кинорынка, задавлено и полузадушено заморским Видеозавром, взгромоздившимся на нашу сушу. Само понятие — первого экрана, новинки, череды премьер, складывающихся репертуар — становится анахронизмом.**

...Громадный, свирепого вида китаец преследовал крошку Линду, расшвыривая прохожих, пробивая кулачищами панели лимузинов и двери квартир. Ящики с героином, хитроумно упрятанные в игрушечные ракеты, вспыхивали фейерверком. Под непрерывным автоматным огнем с земли и воздуха крушил челюсти отставной полицейский Кэн, прорываясь в логово торговцев наркотиками. А где-то на иных, средиземноморских берегах, на фоне яростной случки лошадей в постели и на пленэре на крупных планах грешила мулатка Сара — героиня фильма «Любовные страсти и экстаз».

Ах, эти вечерние видеосеансы!.. В городской развалюхе с бесхитростной вывеской «Кино» — каком-то немислимом кубаре, отделанном консервной жестяной «под плитку», с натянными плакатами полуголых красоток, принаряженных гангстеров, со стайками мальчишек у заветных дверей, запертых до вечера на амбарный замок... Стоп! Где я уже видел этот до боли знакомый кинопейзаж? В Африке. В Эфиопии. В кофейном городке Джима. Там над экзотическим киноамбаром свистали райские птицы, в листве диковинных деревьев кувыркались белые обезьяны. Здесь за прозрачной осенней кисеей безрез — Волга, пузатые купеческие домики выстроились вдоль набережной под Соборной горой, с трехпалубного «Федора Достоевского» радостно тащат пиво, дуриком приплывшее из Москвы... Все-все иное. Лишь как две капли воды похоже две киноточки — там, в Африке, и здесь, в России...

Кино наше (отечественное, а не африканское) сегодня унижено и оскорблено торговцами кинорынка, задавлено и полузадушено заморским Видеозавром, взгромоздившимся на нашу сушу. Стоит ли сегодня снимать фильмы, если их пронесет мимо зрителей? Стоит ли устремлять с копировальных фабрик поток новых картин, которые исчезнут по пути к экранам, что твоя колбаса, хлеб-соль и прочее пропитание? Сегодня само понятие — первого экрана, новинки, череды премьер, складывающихся репертуар, —





становится анахронизмом. Лишь крупные кинотеатры больших городов иногда поддерживают репутацию. А повсеместно картина совершенно иная. Ее и увидел я на Волге, в Плесе, его окрестностях.

В старинном селе Красное-на-Волге, триста лет славящемся ювелирным промыслом, рядом с разоренной церковью Богоявления — кинотеатр, крутят видики: «Безумный Макс», «Пансионат «Любовь» (только для взрослых!) и т. п., эротика, приключения, ужасы. Здесь практически обходятся без услуг кинопроката. Гримасы провинции? Но и в столичном кинотеатре «Встреча» на Садовом кольце, прежде элитарном, славившемся блистательным репертуаром (Бергман, Феллини, Висконти, Саура, Тарковский, Сокуров...), теперь коммерческие видеопрограммы, лишь первый сеанс в 9.20 отдан «для блезира» и пустого зала какому-нибудь советскому фильму. Сегодня, к примеру, весь день «Фанни Хилл» (США, эротика) с дебильным оповещением: «Дети до 18 лет не допускаются».

Но вернемся в Плес. На его компактных киноплощадках (4500 жителей + десятки тысяч отдыхающих) происходит своеобразная баталия между кино и видео. Нынче с матвеевской «Чашей терпения» тягались «Любовные страсти и экстаз» и «Девушки на колесах». Скромным нашим развратницам из «Чаш...», наложницам областного начальства, были противопоставлены профессиональные жрицы любви, и «детей до 18 лет» отнесло на чужой берег, к ихним альковам и позам. Дальше — больше. В видеосалоне крутили «Все, что хотите знать о сексе», «Любовь по подписке», «Королева варваров» (все — почетной, четвертой категории «половой сложности»). В кинозале же — новая картина «Процесс» (о коррупции и взяточничестве) и старенький «Аленький цветочек». Не помогла и подросшая к ним виденная-перевиденная «Маленькая Вера». И, как заведено, когда прогорит план, ринулись на подмогу индийский «Родной ребенок» и мексиканское «Дикое сердце», американский «Тарзан в западне». Не будем гадать, кто кого одолел. Важнее констатировать, что в пестрой этой экранной панораме практически отсутствует наше кино, его премьерные показы. В прежние годы поток новых советских картин хоть как-то перелопачивал кинопрокат. Но возьмите «Спутник кинозрителя», «Новые фильмы», рецензионные подборки киножурналов и сличите список «выпускаемых кар-

тин» с реально пропущенным через экраны — это две большие разницы, как говорят в Одессе. Выпускают (вроде бы) на экраны одно, а смотрят совсем другое.

На одной из улочек Плеса — плакат на завалившемся заборе. Какая-то дева с микрофоном и зазывный текст: «Ивановская студия документальных фильмов, Ивоблкиновидеопрокат выпускают на экраны области киножурнал». Какой? Куды?.. В этой бездарной и единственной рекламе на весь город увиделось мне олицетворение того, что еще недавно мы величали «самым массовым и важнейшим».

Но, может быть, советское кино попросту никому не нужно? Отпало, как хвост у дарвиновской обезьяны?

Может быть, как в эфиопской Джиме, сможем и мы обойтись джентльменским набором ужасов, эротика и приключений из необъятной мощны Видеозавра?

Или прав был гениальный Иосиф Виссарионович, полагавший, что пяти—семи советских картин-шедевров вполне достаточно для многомиллионной и многонациональной страны?

Вопросы эти далеко не праздные, потому что, как свидетельствует экран, можем обойтись и обходимся: и джентльменским набором видиков, и обложкой западных экранных боевиков, и отечественным «малюкартиньем», прорвавшимся в кинотеатры. Не только в провинции. Взглянул на сегодняшнюю (ноябрь) московскую киноафишу. Лишь два новых фильма сработаны в Стране Советов — «Шакалы» и «Трудно быть богом» (совместно с ФРГ), а все остальное — американский, английский, немецкий, японский, французский товар. Такие же киноафиши, с тем же мизернейшим присутствием советских картин видел я в Варшаве, Праге, Бухаресте... С одной лишь существенной поправкой: свое, польское, чехо-словацкое, румынское кино там вовсе не было выставлено на задворки.

Отчего же именно мы столь суровы к своему киноискусству? Может, и впрямь изжило оно себя? Или есть какое-то иное объяснение тому, что на наших изумленных глазах отечественная Кинематография превращается в уэллсовского Невидимку?

Ивоблкиновидеопрокат, МГПО «Киновидеопрокат», Кособлвидеоки... — все новые эти чудища, явившиеся на смену конторам проката, первым делом отсекали от экрана (заветная мечта!) широкий пласт советских картин — «несмотрительных» и, стало быть, убыточных. Под нож пошли и унылые поделки, и средние, и очень хорошие картины, и целые национальные кинематографии, не пользующиеся спросом вне границ республики. Уже первые всесоюзные киноярмарки показали, что невостребованной остается львиная доля экранной продукции. Раньше, по-

вторю, по железной обязательности ее хоть как-то перелопачивал всесоюзный кинопрокат. Теперь все отдано на произвол судьбы. АСКИН (Ассоциация кинопрокатчиков) отбирает картины, диктует цены, сбивает спесь с режиссеров-бунтарей и, если надо, перекрывает им экраны. Идет война. Во благо зрителей?

Нет. Разве обрадовался зритель, узнав, скажем, что соловьевская «Черная роза...» не будет показана повсеместно, оттого что продавцы и покупатели не ударили по рукам? А подобные случаи множатся. Разве удовлетворится серьезный зритель тем, что сегодня он всецело зависит от чужого выбора и ничуть не изменившегося вкуса прокатчиков?

На три четверти иностранный, почти на четверть — нашенький, «чернушный», этакий «боевичков» — вот облик сегодняшнего общесоюзного экрана. Является ли он отражением кинопроцесса? Нет. Речь может идти лишь о кривом зеркале из «комнаты смеха».

Надобно учесть и такое обстоятельство. Когда на равнинных просторах России, или на холмах Грузии, или в степях Украины сшибаются лбами беспачпортный, насквозь контрабандный Видеозавр с каким-нибудь хилым нашим обложкиновидеозавриком, исход схватки предрешен. Дары Видеозавра — это шоковая новизна ужасов и эротика, запретный плод, который сегодня можно лопать от пуза. Дары Видеозавра (помимо откровенной бульварщины) — это поистине неисчерпанный арсенал первоклассных коммерческих лент, с которыми нам не тягаться. Зато зритель воочию может сравнить убожество нашей кинокоммерции: милицейских картин, аморфных детективов, корявой фантастики, несмешных комедий — с безупречными западными образчиками.

...В не столь уж отдаленные от пришествия Видеозавра времена славился Плес яблоками, ухой по-архиерейски, осетриной заварной да белужиной по-плесовски. И говаривали здешние торговые люди: «Пусть рыба белая, а икра черная. Как-нибудь проживем». А сегодня в городском рынке нет за ненадобностью. И на всей бывшей Набережной — ныне Советской улице, продает одна старушка одну мисочку скрюченных огурчиков.

Но проесть ведь можно и пищу духовную. В одном городке и повсеместно.

Кинематограф Российской империи впервые обрел себя на Нижегородской ярмарке. Минувший век, и снова вынесло наше кино — теперь на всесоюзный кинорынок. Не подвижники искусства, не меценаты, не смекалистые и рискованные купцы заказывают там музыку. Восторжествовал вкус малограмотного прокатчика, бездарного торговца. А поскольку (как водится у нас) никем и ничем не придумано и не сделано для того, чтобы творчество выжило в условиях рынка, — наше киноискусство оказалось в беде.

— Так что же, — спросил я у многоопытного Видеозавра, — наложить мораторий на производство и испытание всех картин, не выдерживающих конкуренции с «Мордашкой» и «Суперменом»? Прекратить искусство? Ждать, пока «мужик не Блюхера и не Милорда глупого с базара понесет»?

Видеозавр, что-то буркнув по-эфиопски, загремел амбарным замком, отпирая дверь развалюхи с присобаченной вывеской «КИНО».

ПЛЕС — село КРАСНОЕ — КИНЕШМА

Рисунок Олега Теслера

# ВИДЕОЗАВР В ЛЕВИТАНОВСКОМ ПЛЕСЕ

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Вот уже год, как мы публикуем рекламные объявления. Будем продолжать это делать и впредь (посмотрите следующую страницу). Однако напоминаем, что редакция оставляет за собой право последующего критического анализа рекламируемых произведений. Перефразируя незабвенного Огурцова, заявляем, что за все происходящее на рекламных полосах редакция ответственности не несет.





# СЭНИТ ЗОН

/Бля!/  
При наличии экстремальной ситуации главное — войти в нее!



**АВТОРЫ СЦЕНАРИЯ СЕМЕН ВИНУКУР И ЕФИМ ГАЛЬПЕРИН, РЕЖИССЕР-ПОСТАНОВЩИК ЕФИМ ГАЛЬПЕРИН, ОПЕРАТОРЫ АНДРЕЙ БАНДРОВСКИЙ И ИГОРЬ ЧЕПУСОВ.**

**Нештатная ситуация!**  
За ней видятся погони и смертельные схватки, беззаветная стойкость и мелкое шкурничество, любовь и ненависть, желание защитить близких даже ценой собственной жизни. Все это будет в фильме. Равно как и первая, нормальная человеческая реакция на известие о ЧП.  
— Бля! — только и может вымолвить в первую минуту начальник УВД города Енска полковник Косолапов. Как, впрочем, и в пятую минуту, и в двадцать пятую... О, это великое и могучее русское слово, лелеемое не только полковниками, но и писа-

телями и кинематографистами, инженерами и домохозяйками, рабочими и крестьянами (в том числе арендаторами и фермерами), пионерами и школьницами. В разных случаях оно означает умиление и гнев, растерянность и возмущение, раздумье и готовность действовать. В фильме же оно к тому же дает сигнал к нелепому, невозможному, вывернутому, бредовому, абсурдному, как сама наша жизнь, действу, в котором участвуют руководители города и «крестный отец» местной мафии, диссидент и оперативники в штатском, курсанты милиции в роли народа и народ в роли статистов.  
И еще десять хлебов, приготовленных для встречи иностранных гостей, но загадочным образом превратившихся в одиннадцать. И пороховой завод, которого не будет на экране, но с которого исчезло десять кило взрывчатки. А это уже серьезно!





Где-нибудь, но обязательно что-то рванет!



Главное, чтобы было кого сажать!



**В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ**  
ВЛАДИМИР САМОЙЛОВ  
И СЕРГЕЙ ГАЗАРОВ,  
ЛЮБОВЬ ПОЛИЩУК  
И БОРИСЛАВ БРОНДУКОВ,  
МАКСИМ БЕЛЯКОВ  
И ВАЛЕРИЙ АФАНАСЬЕВ,  
ИРИНА КИРИЧЕНКО  
И ЮРИЙ ПОТЕМКИН,  
АЛЕКСАНДР ЛЕНЬКОВ  
И ЕГО ДОЧЬ КАТЯ.

В жизни всегда  
есть место подвигу.  
И не беда, если  
этим местом оказывается  
вокзальный спецуалет  
для депутатов  
Верховного Совета.  
Каков же жанр этого  
странного зрелища?  
Эпопея? Да! Драма?  
Конечно! Фарс? Еще бы!  
Бывают так называемые  
комедии положений. Вот это и есть  
самая настоящая комедия по-

ложения... в котором мы все  
с вами оказались. Чего стоит  
один полет с крыши вокзала бра-  
вого сержанта милиции Фенько  
в объятиях (или «мертвой хват-  
ке»?) миловидной гражданки лет  
до 30, обладательницы огурцов  
свежих и огурцов соленых, сала  
шпик и обольстительного тела!

Но чур нас! Никакой порногра-  
фии! Никакого насилия!  
На последнем «Золотом  
Дюке» картина получила самый  
высокий зрительский рейтинг.

Режиссер скромно надеется,  
что зрители посмотрят фильм  
дважды.

Фильм снят в творческом  
объединении-киностудии «Ра-  
пид» при ВТПО «Киноцентр»  
Союза кинематографистов СССР.  
Исключительные права на  
фильм принадлежат акционерно-  
му киноvideообъединению  
«АКВО» (103001, Москва, пер. Са-  
довских, 8, тел: 299-43-96, факс:  
2994218).

Методы у нас, конечно... но страна такая...







Александр МИНКИН

## РАЗ-ПОВЕЗЛО, ДРУГОЙ-ПОВЕЗЛО...

■ Тофик Шахвердиев снял фильм о проститутках. И он туда же! Пошлость. Клубничка. Дешевка. Спекуляция. Конъюнктура. Надо не уважать себя, чтобы сегодня...

Браниться все мы мастера. Да это и не сложно. Сиди и вспоминай приличные ругательства из чужих статей. Делай вид, будто сексуальную тему начала и кончила «Маленькая Вера».

Кроме ругательств по адресу бесстыжих спекуляторов, делающих карьеру, имя и деньги на теме продажной любви, вспоминается и другое. Другие. Куприн. Чехов. Достоевский. Толстой. Даже солнце русской поэзии не удержалось: «Кто у тебя, моя Лаура?...» «Свои я ночи продаю...»

Значит, в стотысячный (в сто-миллионный?) раз за историю критики, придется повторить: искусство — это не что, а как.

Мужская особь и женская особь, половой акт, фрикции — язык учебника и протокола. Объективная реальность, данная нам в ощущениях. Но как различны эти ощущения, как отличаются их изображения и описания. От Библии до похабной частушки. От матерного слова в подъезде до «Цветка любви». «Нижние конечности» и «ах, ножки, ножки!». Дети всего христианского мира учат историю евангельской блудницы. «Блудница» — можно. Слово, означающее точно то же самое и тоже начинающееся на «б», но вдвое короче, — нельзя.

Еще раз повторим: все зависит от того, как. Описание одного и того же процесса может вызвать восторг, смех, жалость, отвращение, гнев... Голая женщина у Боттичелли — это «Рождение Венеры», голая женщина на заборе — это «Нюрка — б...». Значит, все зависит от художника?

Увы, далеко не все. Гораздо больше зависит от зрителя. От нас. Мы навязываем изображению свои стереотипы, свое ханжество, свои комплексы. И если человека соответствующе воспитать, он и в боттичеллиевской Венере увидит все ту же «Нюрку — б...» и ничего больше. Шахвердиев снял фильм о любви.

В первом кадре резвящиеся на свободе молодые дураки-панки,

кривляясь и издеваясь, утверждают: любви нет. В последнем кадре сидящие в тюрьме молодые красивые девушки рассказывают, как убили любимого, не помня себя от любви. «Я ударила его ножом, он обернулся, увидел меня, поцеловал и умер».

Я мечтал бы посмотреть фильм Тофика Шахвердиева «Умереть от любви» в компании с Джульеттой Мазиной. И пусть Мазина не знает, что этот фильм — документальный. Интересно, ощутит ли Кабирия укол актерской ревности? Безымянная проститутка блестяще играет (живет!) перед камерой. Волнуется, смеется, соблазняет, попрошайничает, плачет, утешается... Вот ее оскорбляют в гостинице. Вот она обвороживала иностранца. Вот она на каком-то грандиозном демократическом митинге пробивается сквозь толпу и на миг оказывается возле Евгения Евтушенко. Маленькая любительница свободы снизу вверх смотрит на высокого профессионала. Восхищенный взгляд проститутки, снисходительный взгляд поэта. Господи, какой кадр! Как повезло документалисту! Повезло?

Еще генералиссимус (Суворов) досадовал: «Раз — повезло, другой раз — повезло, помилуй Бог, когда-нибудь надо же и уменье!» Всего лишь уменье? Может быть, князю совестно было о самом себе сказать: талант. Но в терминах ли суть?

Бедные, бедные проститутки. Бедные, бедные демократы. Бедная, бедная страна. Бедные, бедные мы.

Продажные твари, шлюхи, жрицы любви.

Кто-то покупает любовь. Кто-то покупает билетик на фильм о любви. Это не так рискованно, но тоже очень интересно.

А чуть в стороне стоит Тофик Шахвердиев, глядит на продавщиц и покупателей и тихо улыбается, не осуждая.

### УМЕРЕТЬ ОТ ЛЮБВИ

Студия «ТШ», техническое обеспечение ВПТО «Видеofilm»  
Автор сценария и режиссер  
Тофик Шахвердиев  
Оператор Валерий Мартынов

Н. ЛОГИНОВА

## ФЕЛИКС! ТЫ И

■ Добрый зритель простит и поймет сценариста, вскочившего однажды утром с идеей фильма в голове и настроившего заявку на двух страничках: «Молодой ученый-электронщик Феликс видит мерзости окружающей жизни — грабеж и коррупцию, слышит ложь с трибун из уст карикатурных лидеров Брежнева и Черненко и... решает «лечь на дно». Покидает НИИ и нанимается дворником. Но оказывается, что «снизу» все мерзости еще виднее и отчетливее...»

Режиссер читает правдивый сценарий и загорается идеей бросить в лицо обществу фильм-обвинение... Все это понятно, повторяю, и простительно. Им показалось... и они взялись.

Художник, однако, не должен рассчитывать на беспредельную снисходительность зрителя и обязан быть готов выслушать критику. Разве каркас идеи не полагается утопить в фильме так, чтобы не просвечивало ничто «железное» сквозь визуальный материал? Полагается. Почему же «наutilus» своей идее авторы не положили на дно, а почти прицепили парус и пустили по воде разговоров в курилке? Когда на киноэкране перед нами ставят телевизор и мы, уже однажды видевшие это в жизни, вновь смотрим хронику похорон Черненко, видим Горбачева в толпе ленинградцев, Лигачева с его знаменитым «Борисом, который посадил область на талоны», а потом даже Гдляна, то мы начинаем ждать... Полозкова, забыв, что смотрим не документальный, а художественный фильм. Однако нового Кузьмича нам не показывают, и мы понимаем, что фильм в это время уже был в монтажной. А жаль. Очень киногоничен новый

лидер РКП. Авторы могли бы сэкономить экранное время, убрав «телекалендарь» и предложив нам титры или даже голос за кадром: «Наступил 1985 год» и т. д. — вплоть до 1990-го. Этот прием показался им грубым. А положить героя на койку и регулярно включать телевизор «для нас» — не грубо?

Для чего же авторы так старательно разнесли события фильма по годам? Чтобы подчеркнуть нам нехитрый, чисто газетный посыл: «Братцы, а по существу-то ничего не меняется, ну и ну...» В первых кадрах наш капитан Немо по имени Феликс Рогов (Л. Лютвинский) наблюдает из окна своей дворничкой, как с черного хода магазина грузят продуктовый дефицит в красный автомобиль. В последних кадрах та же сцена, только изменилась марка автомобиля и цвет — на черный. Его владельцы — упитанные, наглые, богатые — при Черненко отоваривались и при Горбачеве не мрут с голоду. Но ведь это снова документальные кадры, только сыгранные. А можно было взять прямо из миллионной хроник. И не тратиться на выгородку, натуру.

Едва лишь младший брат героя, новобранец, сообщает, что их везут не на Алтай, как обещали, а в Афганистан, зритель, не любящий сцен с получением похоронки, может уходить. Вот она, беда схемы: если зритель ее разглядел, он сам может дописать сюжет.

Название фильма — «Наutilus» (Свердловская киностудия) — заставляет нас ждать неординарных поступков от ученого-дворника. Но вот уже час на исходе, а, кроме драки и дебоша, мы ничего не видим. И дебош-то мелкий до неловкости: сорвал с окна занавески,

Катя — Е. Старостина, Феликс — Л. Лютвинский





# Е ПРАВ!

любовно повешенные сожительницей, которая, кстати, минут за двадцать присутствия на экране прошла путь от проститутки до невесты. И снова актрисе было предложено лишь обозначить этот путь: пристаёт к хозяину комнаты — значит, гуляющая, ага, пироги печет, за машинку села — значит, пошла на исправление. Жаль актеров: почему постановщики не боятся вызвать такого чувства у зрителей — вот загадка. Кажется, еще в азбуке режиссера указано, что нельзя заставлять актера «играть» надежду, радость, горе. Мы сами носим эти чувства в душе, но при этом ежеминутно что-то делаем. Разве по той же азбуке актер не должен быть занят чем-то? А чувства пусть испытывает зритель в зале. Когда наоборот — кино перестает быть. Начинается лекция в картинках.

Словно опомнившись под занавес, авторы фильма (сценарий С. Тараховского, режиссер В. Шамшурин) нагнетают атмосферу: торговое жулье изметелило героя. Отлежавшись и утеревшись, наш капитан Немо встает, звонит афганцам, дожидается их явки, и — ну же! вперед! — вся компания отправляется... к прокурору. Вот я сейчас думаю: окажись прокурор на месте, он выгнал бы ходоков из кабинета. Ведь афганцы не свидетели драки, а побитым дворником обязана заниматься милиция, точнее — дознаватель, только вряд ли его такой обыденный факт вообще поднимет с места.

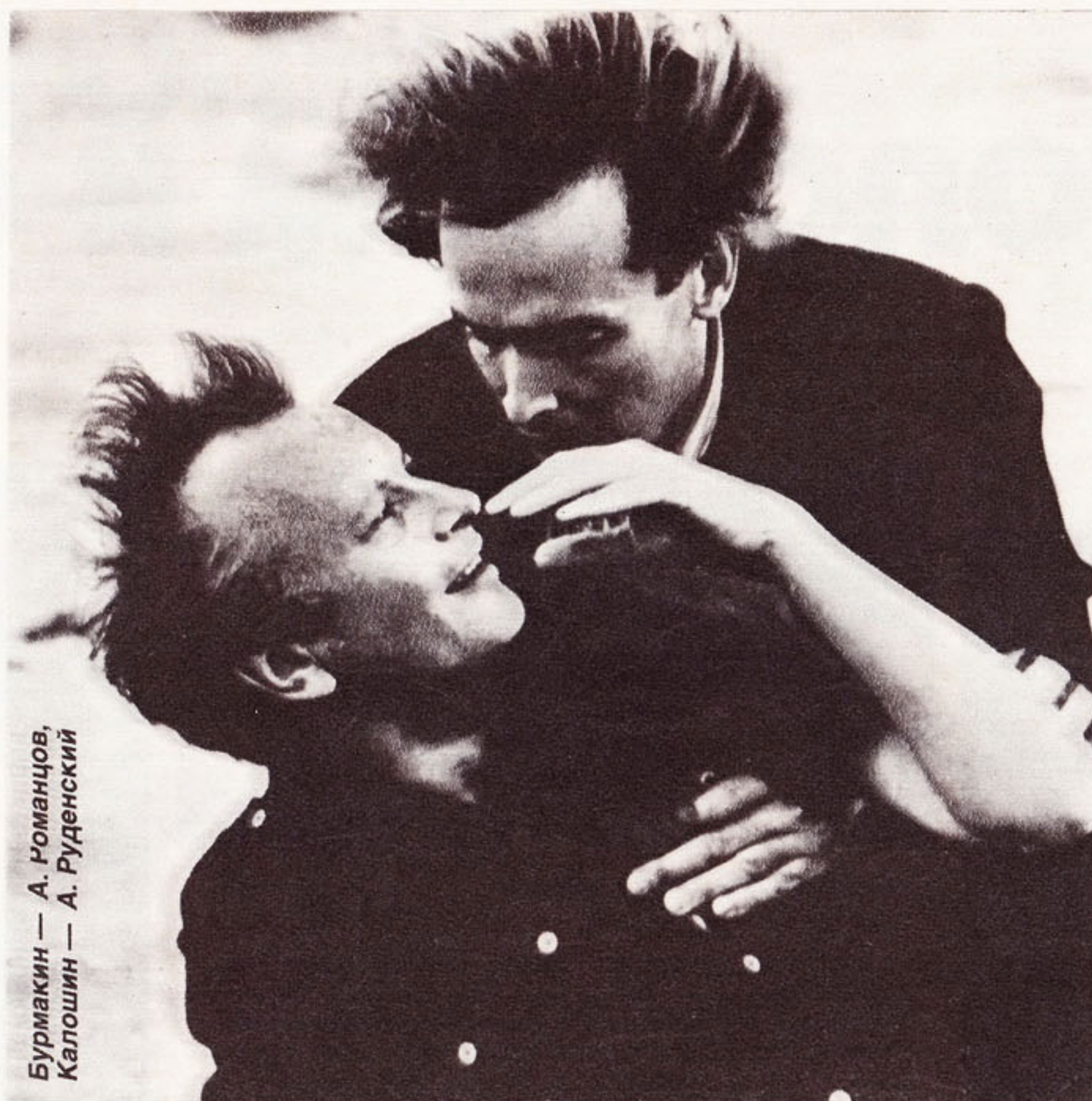
Но тогда в зале я об этом не думала, так как афганцы у дверей прокуратуры — это уже клюква. После нее досматриваешь финал лишь из спортивного интереса: ясно, что создатели ленты закусили удила и летят в шорах, не видя и не слыша себя.

Клюква росла и становилась ми-чуринской грушей, когда капитан Немо с приятелями ворвался на районную партийную конференцию и увидел прокурора в компании со своими обидчиками — со всеми, строго по списку, включая морячка, с которым дрался в первых кадрах.

Что тут сделал наш герой — не скажу, ибо мне не поверят. Посмотрите фильм сами. Кстати, актеры красивые, интерьер узнаваем, журнал «Огонек» полистаете вместе с героем, а главное, Лигачев все-таки очень смешно сказал про Борису и талоны... В зале будет взрыв хохота.

## НАУТИЛУС

Свердловская студия  
Автор сценария Святослав Тараховский  
Режиссер-постановщик Владимир Шамшурин  
Оператор-постановщик Георгий Майер  
Художник-постановщик Анатолий Пичугин  
Композитор А. Сидмак



Бурмакин — А. Романцов,  
Калошин — А. Руденский

# МЕЖДУ ТИГРОМ И ЗАЙЦЕМ

Злая жена велела милому Витюне сдать ключи от квартиры и машины и отвалить к своим проституткам. Надоело — вывела в люди, упаковала во всю фирму, а он без усталости наставляет ей ветвистые рога. Ну ты, бля, воще фуфло!

Наш девственный и пуританский кинематограф разговорился. От крепких рабочих словечек на заседаниях парткомов и в сталеплавильных цехах перешли чуть ли не к мату и почти что к сексу, а это, с точки зрения моего пугливого коллеги Валерия Кичина («Литературная газета», № 44, 1990 г.), может пагубно сказаться на нравственном здоровье страны и общества.

Когда страну и общество пичкали стокилометровыми приторно-лживыми опусами о славной истории страны победившего социализма и о ее светлом сегодняшнем дне — это, наверное, благотворно сказывалось на нравственном здоровье страны и общества. Так благотворно, что страна и общество оказались за чертой, за гранью, на дне. «Верхняя Вольта с ракетами» — это про великий могучий Советский Союз, клеветнически подметили продажные политиканы Запада.

И вот сейчас, когда страна только-только начала осознавать, в какое ничтожество загнали ее вдохновители и организаторы всех наших пирровых побед, именно сейчас, а не в затхлые 70-е, когда притерпевались к самому глухому маразму, именно сейчас мне слышать невтерпеж кликушеские причитания о том, что только красота спасет мир. А показывая секс, зло и насилие, мы таким (именно таким, а не каким-либо другим) образом воспитываем жестокость в подрастающем поколении.

Короче, страшнее кинематографа зверя нет. Зашел в кино, увидел — и убил. Или ограбил. Или изнасиловал. Как в кино.

Мы столько лет показывали стране и миру, как прекрасен про-

стой советский человек, опьяненный радостью освобожденного от зарплаты труда, что проморгали куда более существенное и теперь уже трудноискоренимое: как я, ты, он, она, вместе вставляя страну, как мы все ужасны в своей заданности, униженности, озлобленности, нищете и безнадеге. И когда в силу отпущенных им умения и таланта доблестные советские кинематографисты бросились наперегонки беречь раны и обнажать язвы, то в этом мне видится нормальная реакция отторжения сурово-лаковых киностереотипов, от которых уже мутило и кинодеятелей, и кинозрителей.

Сбросив с себя стыдливые московшвеевские одежды социалистического сюрреализма, кинематограф, естественно, ударился в иную крайность, что тоже нормально и что тоже пройдет, как очередная детская болезнь, которой — чем раньше, тем лучше, — переболеть необходимо.

Я лукаво оттягиваю разговор о ленфильмовской картине «Фуфло» еще и потому, что мне решительно нечего сказать о ней. Ворковать о ее художественных достоинствах — уж лучше вырвать грешный свой язык. Рассуждать о самобытности сюжета — онемей, безумный старик! Проанализировать в трех словах актерские работы — не сыскалось у меня этих трех слов, — и воще, заткнись, фуфло!

Это фильм из потока, и, как во всяком бурном потоке, он сливается со своими близнецами-братьями и близнецами-сестрами, этими сладкоголосыми мордашками, знойными интердевочками, маленькими верами большого секса и становится неотличимым. Разница лишь в мере талантов авторов, до которой зрителю и даже иным критикам особого дела нет — раз чернуха, раз порнуха, раз сексуха, стало быть, опасно для нравственного здоровья общества.

Но, клянусь, мне абсолютно безразлично и даже неинтересно наблюдать, сколь изысканные и изоб-

ретательные позы принимают половые кинопартнеры. Есть такой старый школьный анекдот про то, как пациентка советуется с врачом о самом надежном способе избежать зачатия. «Стакан холодной воды», — бесстрастно рекомендует доктор. Обрадованная простотой рецепта, пациентка хочет только уточнить: «До или после?» «Вместо», — огорчает ее врач.

Так вот, мне гораздо интереснее было бы знать, что происходит с героями, вместо того, когда они вплотную вместе. Кто этот томно-изнеженный Витюня, этот мальчик с пальчик с кем попало? Кто эта тигрица по кличке Тайгер, которая помогает подружке выставить из дома блудного подругиного мужа? Кто эта Заяц, с которой, ища утешения, он хочет начать все сначала: жить-то где-то надо?! Кто эта девица в Метрополитене имени Ленина, на которую Витюня кладет свой зоркий глаз ловеласа? Кто эта тяжелеющая дива из провинциального варьете, которую Витюня

Валерий ТУРОВСКИЙ

по унылой традиции заволакивает в койку, но что-то там у него не сладилось? Кто этот карманник-наркоман Женька, про которого только то и узнаешь, что он Женька и карманник-наркоман? А если уж он по недоразумению в сюжет попал, то как-то же из сюжета его вынуть нужно — Витюня метким смертельным ударом устраняет трудности сценариста. И кто, наконец, эта стареющая школьница, оказавшаяся в самолете рядом с Витюней, рвущим когти из провинциального Дальнего моря в родной Ленинград, чтобы продолжить, видимо, свои скитания между Тигром и Зайцем? И что это на высоте десять тысяч метров ее рука делает в его руке — неужто любовь нечаянно нагрянет?

Жутко интересно было бы ответить на эти простенькие и незатейливые вопросы, но не слышно что-то ответов, остаются вопросы втуне, беря любопытствующую душу неведением и недоумением.

И все же, несмотря на разваливающуюся и вяло текущий сюжет, несмотря на провинциальную вычурность картины, на ее мало что значащую многозначительную недосказанность, несмотря на все это, я бы предпочел, чтобы такой фильм — такие фильмы — все же был, нежели его не было бы вовсе. Это еще один укол в нашу искромсанную совесть, еще одно напоминание, что человек корыстен, лжив, зол, скареден, а должен очиститься, чтобы стать щедрым, честным, добрым, великодушным...

Только и всего? Только и всего...

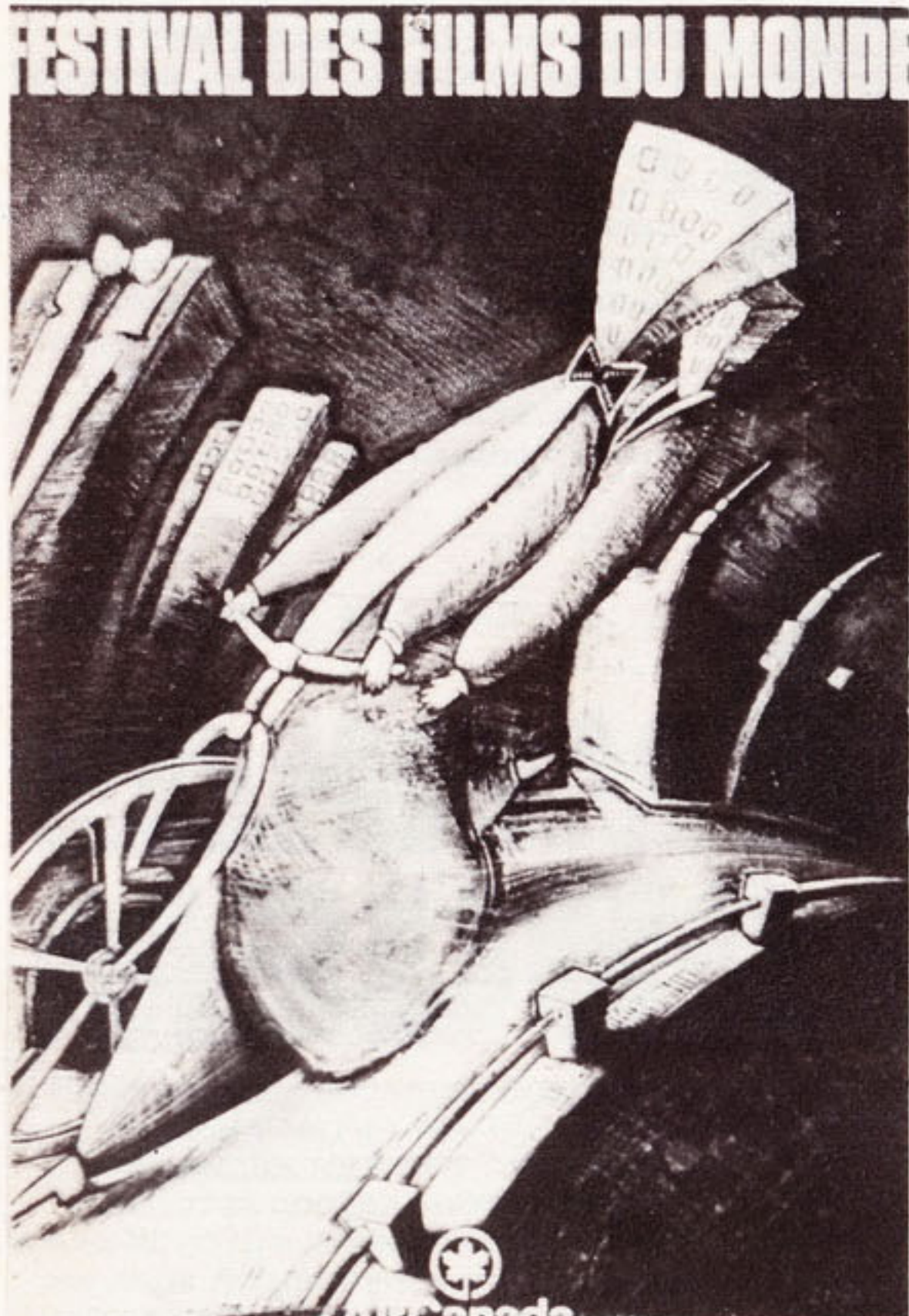
## ФУФЛО

«Ленфильм», ТО «Троицкий мост»  
Автор сценария Кирилл Ласкари  
Режиссер-постановщик Алексей Лебедев  
Оператор-постановщик Владимир Брыляков  
Художник-постановщик Сергей Коковкин  
Композитор Мераб Гагнидзе



# КИНО В МИРЕ ГОЛОДНОМ И СЫТОМ

Валерий КИЧИН



Критик вознамерился рассказать о международном кинофестивале. Но значительную, если не большую, часть своей статьи посвятил проблемам отечественного кино. На наш взгляд, сегодня это вполне естественно.

Столь же естественной кажется нам и полемика, возникшая между нашими авторами на страницах одного и того же номера «Экрана». Нынче все спорят друг с другом...

С огромной рекламы в лондонском аэропорту Хитроу задумчиво смотрел Горбачев. Он сидел за своим кремлевским столом и, склонив голову набок, слушал Би-би-си по транзистору. Мир жил какой-то непонятной для нас жизнью. Тем временем подрулил «боинг».

...Принесли горячие влажные салфетки. Подали серебряными щипчиками — освежите ладони, сейчас будет обед. «Брошett Нью-Орлеан» из креветок, спаржа, вяленые бананы, мясной «медальон да Винчи» — суровая буржуазная действительность обступила со всех сторон. Самолет «Эйр Канада» нес нас через океан. Он поил ирландским ликером и шотландским виски, он показывал кино и заставлял слушать восемь музыкальных стереопрограмм на выбор. Стюардессы улыбались (мы знали: фальшиво), все время дарили сувениры (мы знали: в рекламных целях) — они делали свой бизнес, безуспешно пытались усыпить в людях классовое чутье.

Но мы, естественно, не поступались принципами. Хотя и ели, тоже для вида, «брошett Нью-Орлеан». Тем временем начинался Всемирный кинофестиваль...

## КОГДА ГАСНЕТ СВЕТОЧ

...начинался Всемирный кинофестиваль в Монреале, где нашим картинам противостоял весь мировой кинематограф.

Мировой кинематограф заставлял публику смеяться, сочувствовать, восхищаться, а также наслаждаться красотой сущего.

На наших фильмах публика только сжималась от ужаса.



«Дневник для отца и матери»

Ибо, как сообщил миру С. Говорухин, действительно «так жить нельзя». Первая мировая премьера его картины состоялась именно в Монреале. Перед зрителями предстали самые длинные в мире очереди и люди, доведенные до невиданно скотского состояния. Теперь уже мы жили какой-то непонятной для мира жизнью. И мир был потрясен. Светоч человечества агонизировал на глазах, не оставляя надежд на возрождение идей, худо-бедно водивших за нос значительную часть населения планеты. Говорухин получил приз «за личный вклад в понимание истории».

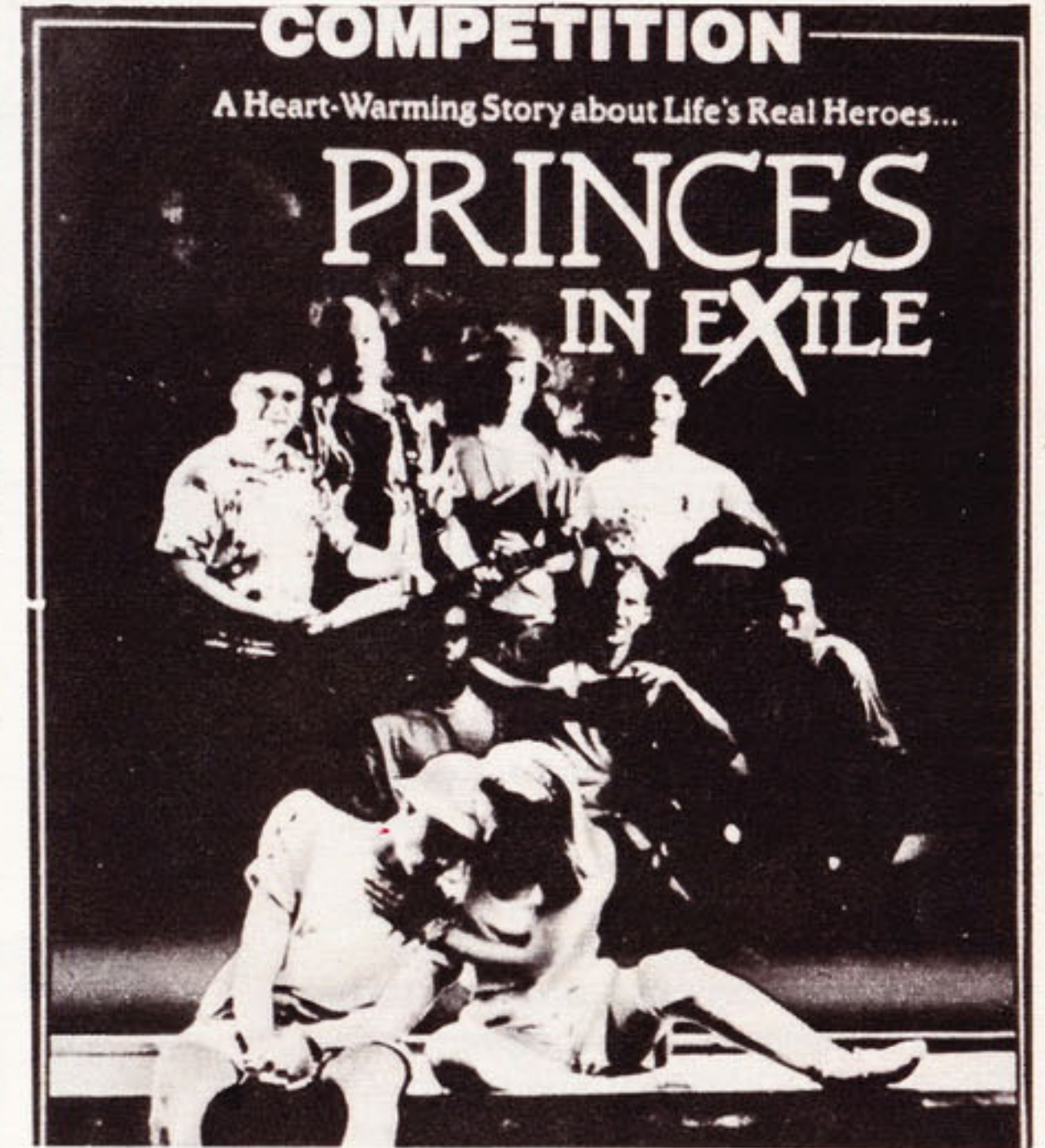
Залы на наших фильмах были почти всегда полны. Думаю, дело не в стабильно высоких художественных качествах. Патология всегда вызывает любопытство — а сейчас у нас, несомненно, род патологического, мазохистского самоизбиения. В едином порыве смешались честные аналитические ленты, достойные Эпохи Гласности, с лентами кликушескими и цинично расчетливыми, делающими на беде деньги. Высочайший уровень профессионализма (Ю. Ильенко в «Лебедином озере. Зоне», Г. Панфилов в «Матери») соседствовал с претенциозной неумелостью («Панцирь» И. Алимпиева — невнятного вкуса компот из любительских кадров, снятых на «параинтеллигентной» тусовке с неясными «парафилософскими» пассажами). За границей туманность изложения вообще легко принимают за эманацию «загадочной славянской души», которая и так уже всех запутала своей «особенностью». Непригодное к пониманию мешается с непознаваемым. Заевшиеся, а потому любопытные (есть силы и время) люди за границей с интересом относятся к необычному — мы сейчас для них свирепая экзотика, род людоедства.

Долго ли протянем на этой волне?

Любопытно для них и то, что советское (значит, отличное, но не в смысле оценки, а другое) кино теперь начинает имитировать некоторые черты кино западного. То ли мы входим в цивилизацию, то ли делаем вид. «Такси-блюз» П. Лунгина: верещание тормозов на асфальте, догорающие в ночи авто, Новый Арбат, похожий на Бродвей, и, конечно, непризнанный гений-саксофонист, мыкающийся в этой луже, пока за граница ему не поможет. Дьявольская смесь трагических мотивов реального бытия — с опасливой оглядкой: не соскучится ли зритель в вашингтонском зале? Картина будет, как объявлено, бороться за «Оскара». Это, стало быть, лучшее, чем можем похвалиться.

Хотя мне более симпатична даже «Катала» С. Бодрова: она обладает некоей художественной наивностью и лишена циничного расчета — так шутка талантливого человека не выдает себя за кредо эпохи. Рассказ про карточного шулера здесь, как мне кажется, не более чем рассказ про карточного шулера.

Очень ранит «Автостоп» глубоко мною любимого Н. Михалкова. Типичное «все на продажу» — замечательно снятая итальянской камерой на итальянской пленке для итальянского ТВ рекламная картина про итальянскую автомашину, которая даже в диких сибирских снегах со-



«Принцы в изгнании»

храняет свои итальянские достоинства. Суета, с какой В. Гостюхин и Н. Русланова играют русского медведя с беременной медведицей, — по моему, недостойна. Стыдно выставлять на потеху свою убогость. Мы сейчас как лилипуты в мировом цирке.

А на этой волне долго ли протянем?

Приз в Монреале получила Н. Гундарева за то, что, как всегда, талантливо передала состояние крайнего тупика. Но тупики, поставленные на поток, перестают быть художественным открытием. Заметили ли авторы «Собачьего пира», В. Мережко и Л. Менакер, что коллизия эта была уже разработана в «Вокзале для двоих» раньше и лучше? Что десятки фильмов, упоенно живописующих распад человека, давно притупили и новизну, и смелость открытия темы? Что «Пир» выглядит лишь очередной старательной вариацией? В Монреале об этом, естественно, и подозревать не могут, но как же искренне удивился режиссер, когда советские критики после премьеры за океаном не рассыпались в комплиментах!

И как же велико сейчас наше упоение собственной смелостью, которая, поставленная на конвейер, давно уже не смелость и тем более не собственная.

## СО СТОРОНЫ ВИДНЕЕ?

Странный мир — наше кино сегодня. Оно не отражает большого сознания общества, а является прямым его продуктом. Осознанного пути у нашего кино сегодня нет, а стихийный складывается так, что искусство уже не врачует, а бьет по голове. Оно антигуманно. И часто не искусство.

Это удивительно, но веру в наших людей и надежду вновь обретаешь, если посмотреть фильмы о нас, сделанные на Западе. Вроде бы та же реальность, то же нагромождение наших болезней. Просто глаза авторов не зашорены очередной «идейной задачей» и видят не только паноптикум системы, но в этой системе — человека. Документальный фильм «Ленинградская. Южная Россия» снят в краю, где чуть ли не каждый — жертва сталинского террора: жители кубанской станицы Уманская были депортированы или уничтожены в 1933-м, а сама станица переименована в Ленинградскую. Фильм канадца Джона Уолкера — часть сериала «Рука Ста-



лина», сделанного для Би-би-си с участием советского кинообъединения «Старт». Страшные вещи рассказывают герои фильма, но нет омерзительного, тягостного ощущения, такого теперь типичного для наших картин. А все оттого, что души живы. И авторы фильма, и его герои не вписаны в систему, они выше ее. И в этом все дело. Система инородна человеку, она способна порождать только монстров. А перед нами ее жертвы — люди. Не придуманные — живые, людьми увиденные, настоящие. В них — фундамент и надежда. В них — реальность. А наши сытые кабинетные экзерсисы — они исключительно про монстров.



«Лебединое озеро. Зона»

Шустроглазая «чернуха» — порождение той же системы. Тот же «соцреализм», только навыворот.

## «НЕТ, ЭТО НЕ «ГОЛДСТАР»!»

— утверждает рекламное панно. На панно видеокамера, брошенная в унитаз. Плохая, значит. Совсем никуда не годная. Потому что не фирмы «Голдстар». На другом панно с шестого этажа летит холодильник: не нужен нам такой, это не «Голдстар»!

Что же — «Голдстар»?

На Монреальском фестивале на сей раз с шедеврами было трудно. Разочаровали даже большие мастера. Куросава показал свои «Dreams» — «Сны»? «Мечты»? Этюды. В любом случае довольно вымученные, безукоризненно красивые и скучные. Ничего от бывшего величия.

Хронические неудачи преследуют Сауру. Вот и «Папина ностальгия» Тавернье («нежный меланхолический вальс, где переплетены воображение и реальность») вызвала лишь ностальгию по самому Тавернье тех времен, когда его фильмы несли новые художественные идеи.

Но нельзя же оставаться вечно новым. Быть может, это общество уже не генерирует большого искусства, способного потрясти, «повернуть глаза зрчками в душу»?

...Здесь сегодня культ здоровья, хорошего настроения, атлетически развитого тела, улыбки, деловитости. Солнечные утра Монреаля расцвечены яркими трусиками бегающих — бегут, улыбаясь, радуются солнцу и собственной силе, движению, независимой от возраста молодости, предстоящему дню. Белки, не пугаясь бегущих, завороченно смотрят с деревьев. Это многое говорит про общество — когда белки в городе никого не боятся. Люди тоже.

Рядом с белками старик бродяга. Спит. Или копается в необъятной своей суме. «Город контрастов»? Но тот, кто трудиться умеет и хочет, здесь при деле, и ему совсем неплохо. А люмпены есть и у нас. Так что не нам тыкать пальцем в «ихние контрасты».

Но вот отчего контрастов — драм, трагедий — меньше стало в искусстве? Тайм-аут? Или искусство, способное потрясти, непременно связано с общественными взрывами и невзгодами?

Американцы попробовали было сделать драму о шахтере, который ищет лучшей доли на ниве профессионального бокса («Большой человек» Дэвида Леланда). Но высший класс продемонстрировали не в решении социальных тем, а в двойном психологическом портрете озверевших, дичающих в пылу бессмысленной схватки людей на ринге. И в целом не заслужи-

ли даже упоминания в фестивальном синодике жюри.

Не оказалось среди фаворитов картин из Англии, из ФРГ, из Италии, Франции — великие кинематографии словно пребывают в растерянности: то, что называют «фестивальным» кино, исчезает из употребления, а кино развлекательное, пусть даже высокого класса, на фестивали присылать теперь не принято. Гран-при присудили «Упавшим с неба» (Франческо Ломбарди, Перу — Испания) — в перуанском обществе еще сохранилась нищета и с нею связанные типичные катастрофы. Коллизии фильма трогательны (героиня — слепая женщина с двумя малолетни-



«Совершенно нормален»

ми внуками), но это тоже вполне заурядная продукция, не авторская и не «массовая».

Немудрено, что главный интерес публики делился между советской экзотикой и канадскими фильмами. В успехе вторых «повинен» не только патриотизм канадцев. Как любой здоровый растущий организм, канадское кино хочет быть любимым. В нем нет предубеждений против «зрительских» жанров. Кинематографисты из франкоязычного Квебека успешно подхватили, например, традицию изящной, артистичной, ироничной бытовой комедии — знамя, выпавшее из слабеющих рук французского кино. «Воображаемая история» Андре Форсье не случайно завоевала приз зрительских симпатий — зал словно стяхнул сонность, он легко и свободно смеялся, радуясь сочным шуткам, отлично играющим актерам.

Как эмбрион проходит все стадии живого мира, так растущее канадское кино естественно обращается к очень разнородным образцам кино мирового. Есть здесь и слепки как бы нашего «соцреализма». «Принцы в изгнании» Джиди Уолкера сняты словно в павильонах Студии Горького в те времена, когда она еще делала розовые фильмы про пылкое юношество. «Принцы» — подростки, больные раком, — собираются в лечебно-спортивном летнем лагере, чтобы почувствовать себя полноценными людьми. Мы уже изгнали такое кино, неосмотрительно заклеили его «проповедническим», а в мире такая кинопроповедь по-прежнему облегчает людям душу.

А вот другой образец «соцреализма»: «Бетан: рождение героя» (режиссер Фил Борсос). Кинобиография, которая снималась пять лет и стоила 20 миллионов — самое дорогое в канадской киноистории суперзрелище, — о жизни выдающегося хирурга Нормана Бетана, здешнего Пирогова, одержимого идеями мирового социального переустройства. Бетан при жизни был талисманом для веривших ему людей, он стал мифом после смерти, и вот теперь фильм-миф с Дональдом Сазерлендом в главной роли. Сазерленд, ставший знаменитым после «Казановы» Феллини, здесь следует всем канонам биографического киномифа, подробного, несомненно, назидательного, внедряющего в сознание — о ужас! — позитивный пример. Идеал.

Положительно, «соцреализм» нашел своих последователей в мировом кино. А может, это вообще не наше изобретение? Может, борясь то с мифами, то с «идеалом», мы сегодня изничто-

жаем живую душу не нами придуманного искусства, гуманистического по природе? Обложили кино, обложили — кругом красные флажки, хуже, чем при госкиношной цензуре!

## ОТРЕЧЕНИЕ

Из мира покачнувшегося социализма пришли за океан «Дознание» Р. Бугайского (Польша), «Дневник для отца и матери» М. Месарош (Венгрия), целая обойма фильмов «с полки» для программы «Запрещенное кино Восточной Европы», а также «Лебединое озеро. Зона» Ю. Ильенко (Украина). Яростные, трагические, очень далекие от нашего мазохистского кино, полные достоинства и энергии отречения.

Картина М. Месарош начинается сценой сокрушения монстроподобной статуи Сталина в Будапеште 1956-го. Это история героев, уже знакомых по предыдущим фильмам «дневниковой трилогии», — история безуспешных попыток «простого человека» завязать диалог с «реальным социализмом».

Сделанное восемь лет назад и немедленно запрещенное «Дознание» вновь и вновь ввергает нас в мир тотальной слежки и подозрительности. Безобидная певица кабаре брошена в тюрьму по обвинению в шпионаже — абсурдному, как все вокруг. Это фильм ужасов, но не придуманных, а реальных: поединок железной машины социалистического «правосудия» с хрупким человеком. И поражение этой машины — ибо хрупка плоть, но нельзя сломить достоинство. Если оно есть.

Поединок нелюдей с человеком.

Работа Кристины Янды в этом фильме — это не игра. Даже не «полная гибель всерьез». Это тоже поединок Художника с системой. Ибо и Бугайский, и Янда вступили в схватку с Драконом в 1982-м, когда монстр был не просто жив, но и уверен в своей неколебимости. Когда стоял за его спиной ошестиненный Союз нерушимый. Когда снимать и играть подобное было актом мужества.

Прекрасный фильм сделал Ю. Ильенко по сценарию С. Параджанова. Истинность идеи, подлинность страсти — живительная среда для таланта; фильм оплодотворен ненавистью свободного человека к самой идее порабощения. К власти, не знающей человеческих законов. К нелюдям, диктующим Закон Лагерь.

Герой фильма назван — Человек. Он бежит из Зоны. За что туда брошен, нам неинтересно, раз вся страна — Зона. Ни за что. А сочувствуем мы — вновь — поединку, самому главному во все времена. У Ильенко, как и у Бугайского, фильмы страшные, «черные», а «чернухой» назвать язык не повернется. Кровь вытекает из человека по капле, и мертвеет лицо, и стекленеет взгляд, устремленный куда-то вверх нас, и погибает герой, а зрители выходят воспаленные этой энергией авторского «люблю», авторского «ненавижу». Авторской веры.

Спасибо серьезным художникам: напомнили о категориях достоинства, о возможности моральной победы. О приоритете морали и ее торжестве — в самый разгар модного самоизбиения. Когда само понятие «герой» зачислено у нас по тому же ведомству «соцреализма».

Оба фильма стали, на мой взгляд, главным событием двух канадских фестивалей. Хотя оба показаны вне конкурса.

Они действительно вне конкурса.

## ЛЕТАЙТЕ САМОЛЕТАМИ «ЭЙР КАНАДА»!

...Как хорошо, однако, погрузиться в уютное кресло «Эйр Канада». Надеть любезно предложенные стюардессой мохнатые буржуазные носочки — чтоб не дуло. Выпить напоследок буржуазного «джин-энд-тоник», посмотреть какую-то буржуазную чепуху на видеоэкране. Душа ликует: домой! Домой, домой, к пустым прилавкам и родным проблемам. К неутраченным спорам о том, верны ли мы святым идеям социализма.

ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ



# ПРОЩАЙ, ПРОЩАЙ, ЭММАНУЭЛЬ!



Я человек эпохи Москвошвея...  
Смотрите, как на мне топорщится пиджак.  
Я должен жить, дыша и большевея...  
О. Мандельштам

Давно не нов, но, видимо, силен  
Немецкий сериал, покрытый славой,  
Пока еще способен удержать  
В сопящем напряженьи зальчик душный.  
Новоарбатский видеосалон  
Был переполнен публикой прыщавой.  
Эммануэль! Не стану унижать  
Твоей красы иронией бездушной:

Ведь здесь и мы с приятелем! И вот  
Мелькают сокровенные изгибы  
(Как Блок весьма двусмысленно писал  
О переулках северной столицы),  
И стон любви из-под лазурных вод,  
Где в это время трахаются рыбы,  
Возносится к лазурным небесам,  
Где в это время трахаются птицы.

Все трахается! Стройные самцы  
Фланируют, как гордые олени,  
И самки (какова и ты сама)  
Проходят, словно трепетные лани;  
Твои предплечья и твои сосцы,  
Твои ладони и твои колени  
Способны хоть кого свести с ума  
И превратить в раба твоих желаний.

Она дает. Художник не берет.  
Ему не позволяют убеждать.  
Увы, что не позволено быку,  
Тем брезгует пресыщенный Юпитер.  
Подростки выделяют едкий пот,  
Поскольку их приводит в возбужденье  
Одно сползанье камеры к соску  
Иль кадры, где она снимает свитер.

О, как я понимаю их! Зане  
Любая стадия необходима.  
И я, мои прекрасные, и я  
Сжигал за две затяжки сигарету,  
Когда подруга не звонила мне,  
Когда любовь казалась несводима  
К абортam, ссорам, поискам жилья  
И осознанию, что другого нету.

В фильме «Эммануэль» и в его продолжении  
специалисты находят рафинированную эротику.  
Сегодня это можно посмотреть, кажется,  
в любом видеобаре. Да здравствует свобода!  
Подростки, сплотимся на защиту перестройки!  
Но пришел поэт и тут же припомнил, что нашему  
пресловутому шедевру скоро двадцать лет.  
Он увидел в фильме что-то вроде «моды наших  
бабушек» и «юмора наших отцов». От наи-  
современнейшей сенсации вдруг пахнуло но-  
стальгией. Что вылилось в чеканные строки.

Но миновало время дискотек,  
Полночных бдений в сладком карауле,  
Пора случайных стычек, беглых драк,  
Прошла моя пора беситься с жиру.  
Пора другим оставить свой ночлег.  
Другие будут пить «напареули»,  
А мне уже пора любить коньяк,  
Переходя впоследствии к кефиру.

Что нам Эммануэль, мой бедный друг!  
Что нам осталось? Суета, морока,  
Бессонница, набор дежурных тем —  
Все варево обыденности в целом.  
Что наша жизнь! Какой порочный круг —  
В ней даже нет нормального порока,  
А только круг, порочный разве тем,  
Что кривоват и со смещенным центром.

Банальных унижений череда —  
Какая отрезвляющая клизма!  
Кина не будет; данники любви —  
Невольники, и не любви, а чести.  
Какая это стыдная беда —  
Высокая болезнь инфантилизма!  
Ужели это у меня в крови  
И коль пройдет, то лишь со мною вместе?..

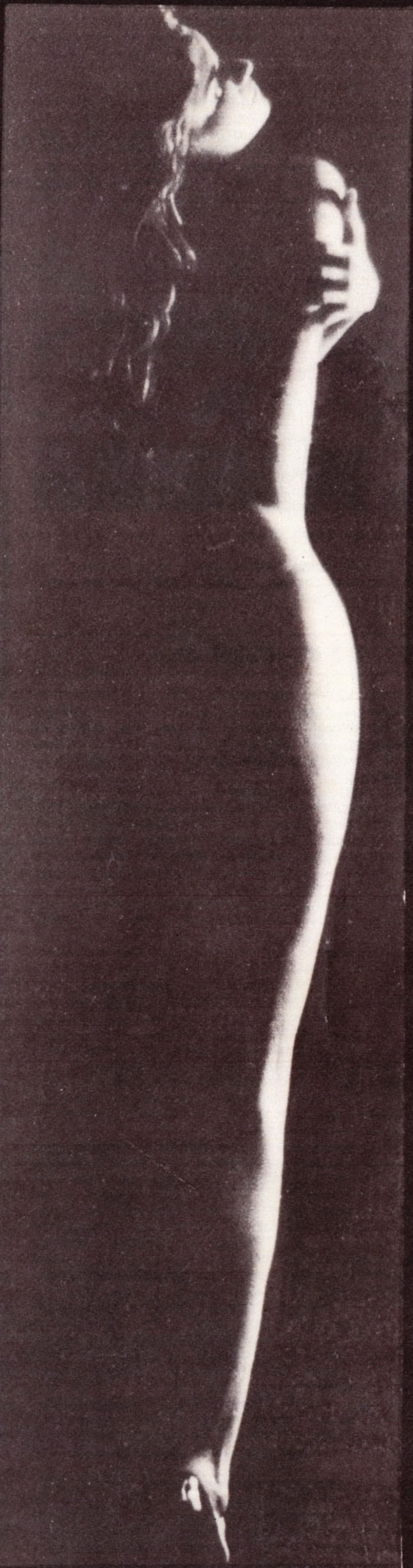
Но бесполезен всякий монолог.  
Рассудок не рассудит, но остудит.  
Мы заслужили. По делам и честь.  
Мы жили бесполезно и убого.  
Ужели это вправду потолок?  
Ужели больше ничего не будет?!  
Ужели будет только то, что есть,  
И вечный страх — не хуже, ради Бога!

Мой путь дальнейший ясен и ежу.  
Я буду жить, дыша и плешивея,  
Но пряное дыхание весны  
Всегда туманит голову мужчине.  
Красотка, я тебе не подхожу.  
Я человек эпохи Москвошвея.  
Смотри, на мне топорщатся штаны,  
Но совершенно по другой причине!..

...Расходимся. Висит осенний дым.  
О сумерки, какое время суток!  
Люблю не свет, не тьму, но светотьму  
И этот запах, горький и свободный.  
Отстав от тех и не пристав к другим,  
Я вечно занимаю промежуток.  
Мне крайности чужды. И потому  
Мой вечный возраст — возраст переходный.

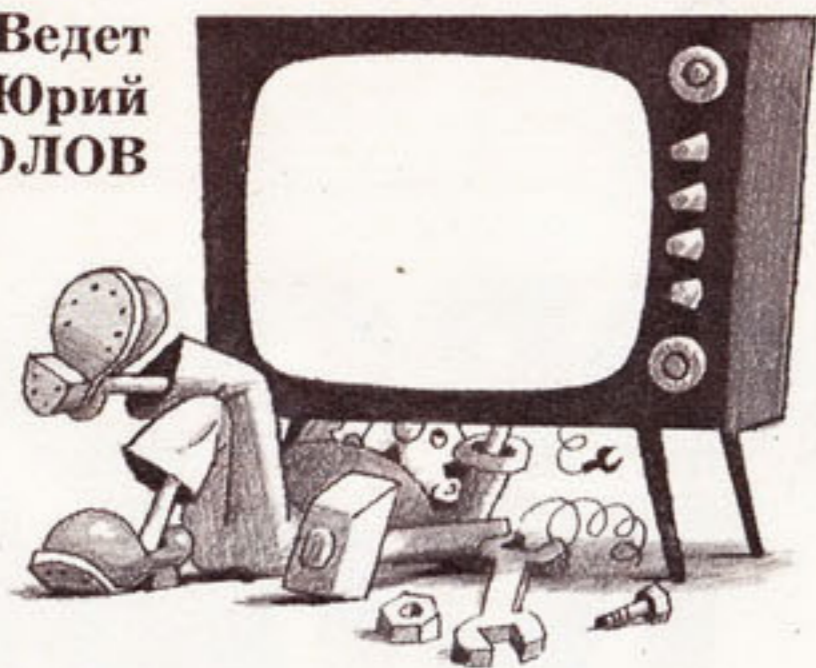
Расплывчатые контуры, досель  
Отчетливые, зыблются и тают:  
Подросток, бьющий друга по плечу,  
Фонарный столб: кумир на постаменте...  
Мы будем жить. Прощай, Эммануэль!  
Прощай. Надежды юношей питают.  
И я бы их поел, да не хочу,  
Но больше ничего в ассортименте.

Дмитрий БЫКОВ





Ведет  
Юрий  
БОГОМОЛОВ



по диагонали

## ИЗБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ЧИТАТЕЛЯМИ

Читатель из Вильнюса Альпернас Матас Файвушевич подловил меня на ошибке, сделанной в латинской поговорке.

Читатель из Полтавы Сторчак Владимир указал мне на неточное цитирование Маяковского.

Самолюбие мое уязвлено, но вместе с тем я испытываю нечто вроде чувства удовлетворения. Оказывается, меня читают образованные люди. Это новость, которую еще предстоит осознать.

Вообще-то в советских массмедиа издавна сложилась традиция — гордиться количеством читательских писем. Есть мешок писем — массмедиа в порядке.

С этой точки зрения моей рубрике похвастаться нечем. Каждый из материалов вызывает в среднем три-четыре отклика. Иной — ни одного. Остается утешаться качеством писем и качеством авторов, что я отчасти и сделал.

В почте рубрики обозначился некоторый перелом после публикации «Вы на меня писали» (№ 4, 1990 г.). Во-первых, пришло несколько сердечно-доброжелательных писем, в частности от Инны Вячеславовны Вьюгиной и А. Карнеевой, за что я им особенно признателен, поскольку простое сочувствие нынче столь же дефицитно, как и все прочее.

Во-вторых, пришли письма от читателей, которые впервые в жизни обратились в редакцию с посланием. Насколько я знаю, профессионалы-журналисты особенно гордятся корреспондентами-дебютантами. Вызвать человека на диалог, да еще письменный, да еще в наше время, когда ежедневный быт превратился в перманентную проблему, — это уже само по себе чего-то стоит.

Хвастаться так хвастаться. Несколько читателей заинтересовались, как меня по отчеству? Сообщаю: Александрович.

Но перемены не только в знаках уважения и внимания; они еще и в характере полемики.

Раньше как было. Я пишу, к примеру: передача с участием Аллы Пугачевой не вполне удалась в эстетическом отношении, а мне отвечают: сам дурак.

Теперь читатель из Баку А. Кулиев, соглашаясь со мной в основных оценках и Пугачевой, и Изауры, и их поклонников, спрашивает: «Почему Вы не хотите вникнуть в социально-психологические корни «незавершенного хамства» Ваших адресантов? Десятилетиями все Вы писали для партийной и прочей «элиты и богемы» и вдруг

заговорили о вещах близких «малым сим»... И можно даже ответить письмом, не опасаясь «последствий»...»

Вопрос не очень ясен, но раздражение легко прочитывается. И что-то становится понятным после такого текста: «Хочется быть благородным и снисходительным, но прет наружу нетерпеливый гнев «за бесцельно и безмолвно прожитые годы».

Пожалуй, что так. Многие объясняется тем, что сегодня мы не столько живем, сколько изживаем нажитые в минувшие времена комплексы.

Читатель А. Кулиев верно почувствовал мою проблему, видимо, потому, что она и его проблема. «Нетерпеливый гнев за бесцельно и безмолвно прожитые годы» прет и в его письме.

И тут только один выход: постараться быть снисходительным и благородным.

Но и на этом пути не исключены серьезные осложнения, о которых написала корреспондентка из города Молодогвардейска: «Хорошими иногда хочется быть до такой степени, что просто нервы могут сдать». И добавляет в конце письма: «Что касается рецептов, то я их не знаю. Рецепты обычно перестают интересовать людей, потерявших аппетит».

От себя прибавлю: кулинарные секреты перестают волновать и людей с волчьим аппетитом.

У последних нервы особенно часто сдают. И тогда возникают знакомые мотивы.

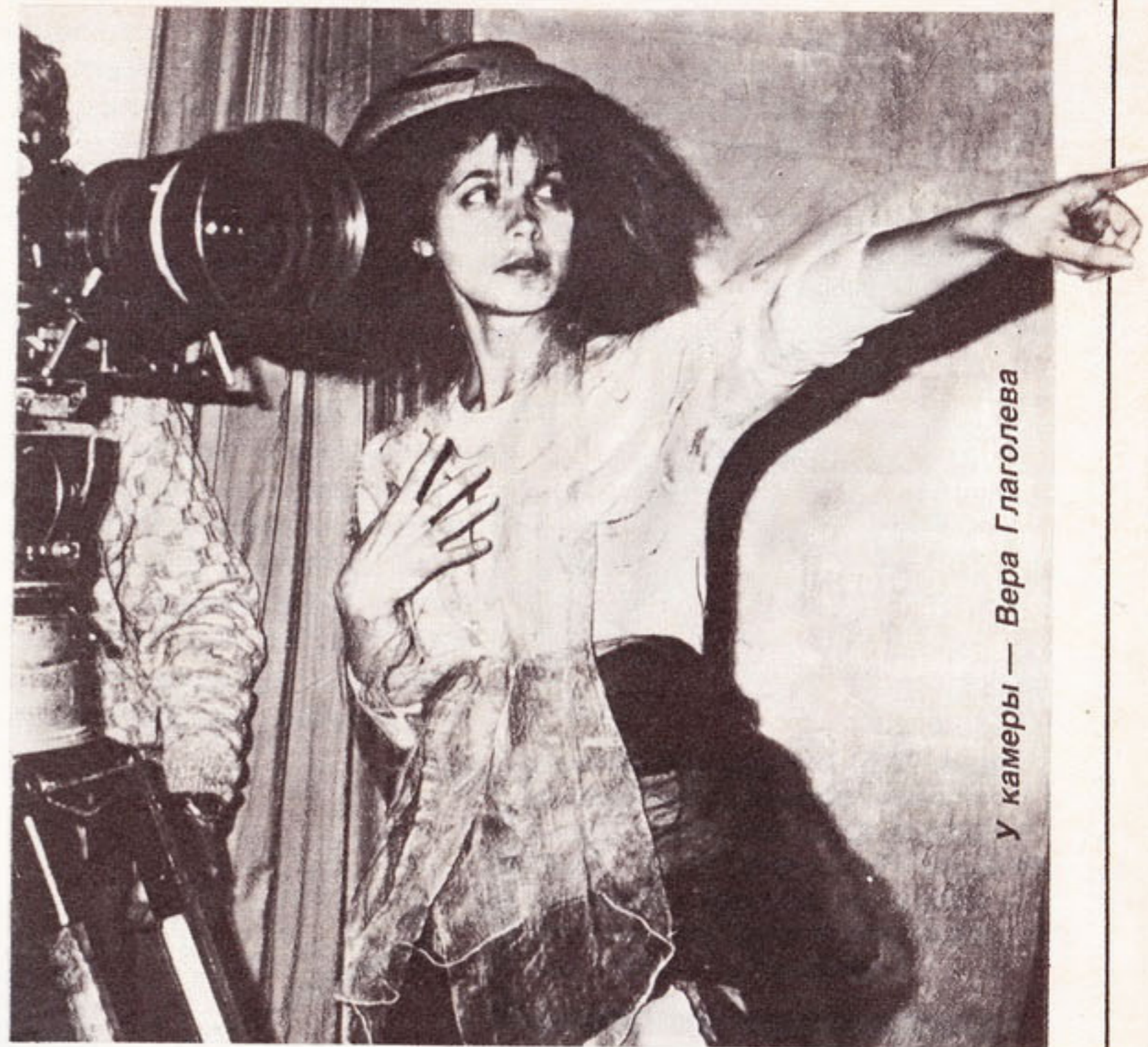
Например, по поводу телеэкранизации «Дубровского»: «Артисты в главных ролях совсем не подходят к дворянам и к помещикам. Уж очень они просты и не интеллигентны». (Орфографию текста оставляю нетронутой, а имя и фамилию эксперта по дворянско-помещичьему этикету считаю возможным умолчать.)

Или по поводу самой рубрики: «Ваша рубрика — пустая болтовня. Оставьте, наконец, индийское кино (да и Изауру тоже) в покое. Вам что, не о чем писать?» (А. Гаспарян, г. Ереван.)

Вопрос поставлен ребром. И потому считаю своим долгом объяснить подспудный замысел рубрики.

Телепередачи, художественные фильмы, шоумены и спикеры — все, о чем заходит здесь речь, — только повод. А цель — в ином. В том, чтобы мысленно оглянуться на себя и на свои пристрастия. В том, чтобы отличить себя от других.

В том, наконец, чтобы почувствовать себя отдельным человеком.



У камеры — Вера Глаголева

## ВЕРА ГЛАГОЛЕВА: «А РЕЖИССУРА ИНТЕРЕСНЕЕ!»

На экраны выходит новый фильм Веры Глаголевой «Сломанный свет». Это не совпадение фамилий, а режиссерский дебют актрисы. Освоение новой профессии началось со случайного разговора с кинодраматургом Валентином Черных, который неожиданно задал вопрос, поначалу Веру удививший: «А тебя что, интересует режиссура?» «В общем-то да», — подумав, призналась она.

Рискнула «запустить» дебютантку независимая студия «Эдельвейс». Вера выбрала сценарий выпускницы Высших сценарных курсов Светланы Грудович.

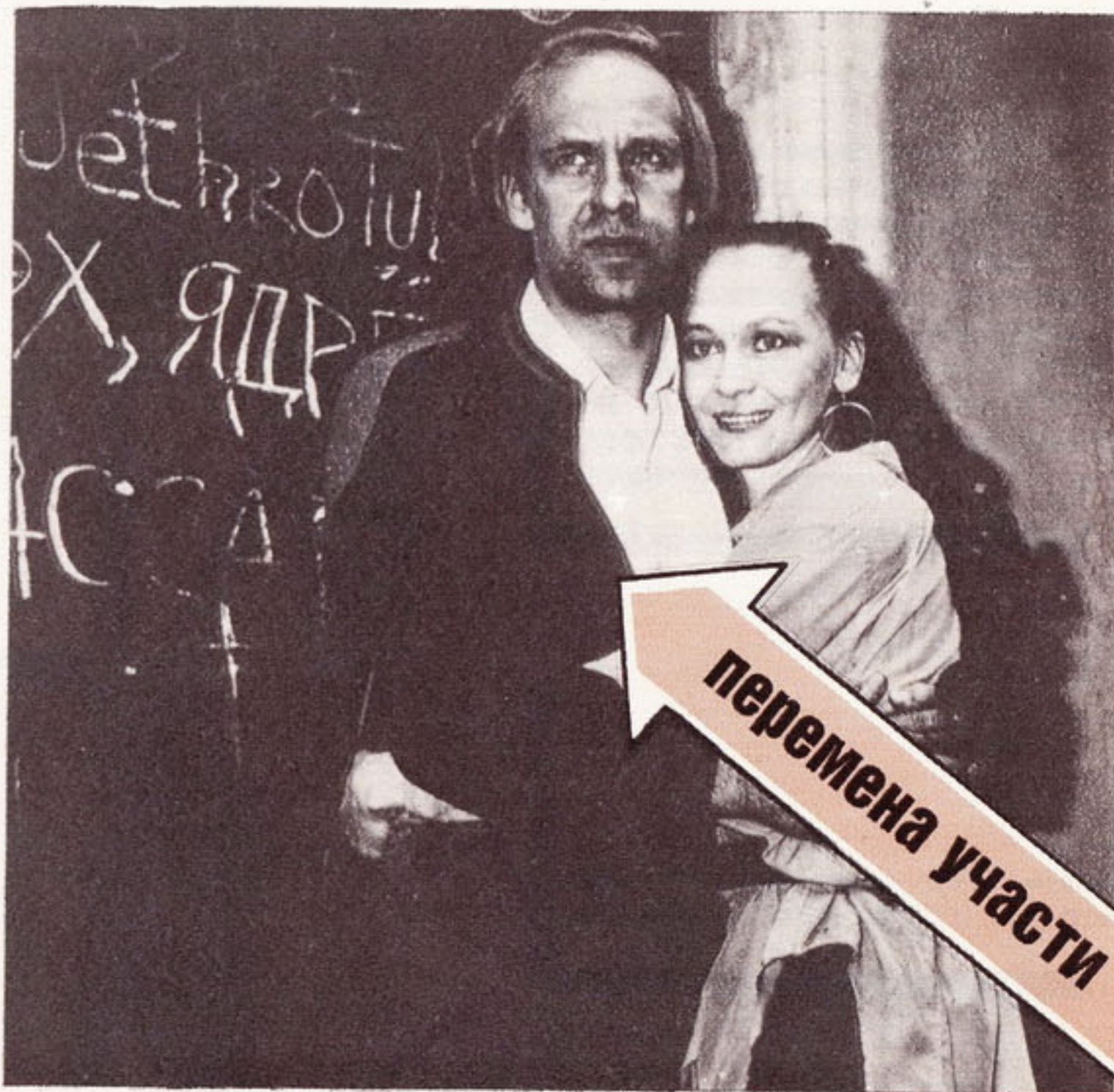
«Я хотела снять атмосферное кино о времени, которое мне дорого, — комментирует Вера свою картину. — Речь идет о начале восьмидесятых годов. У нас тогда был свой мир: мы часами стояли, чтобы попасть на какие-то полузапрещенные выставки, прорывались на Таганку. И тогдашние недоговоренности любимых спектаклей мне и сейчас дороже раскованных свобод многих нынешних театров-студий».

Видимо, актрисе, самой снимающей картину, проще с подбором исполнителей. Во всяком случае, здесь согласились сниматься многие актеры, с большим удовольствием из которых Глаголева прежде работала. Это М. Терехова и Г. Гладий, С. Смирнова и А. Феклистов, Л. Белогурова и А. Соколов, И. Золотовицкий и Н. Лавров. Снялась и сама Вера. Впрочем, по ее собственному признанию, она обнаружила, что ей больше интересно не играть, а наблюдать со стороны за тем, что делают актеры.

«Мне хочется снимать еще, — говорит она. — Надеюсь, что буду. Ну, а что касается актерской работы, то я ее вовсе не бросаю. Просто постараюсь строже выбирать из всех предложений только те, что, безусловно, интересны...»

Наш корр.

Вадим — А. Феклистов, Юлька — С. Смирнова Фото А. Усова



перемена участи



**Частная жизнь**

Полгода назад мир облетело сенсационное сообщение: знаменитая американская кинозвезда Элизабет Тейлор тяжело больна. Она пробыла несколько недель в реанимационном отделении самой дорогой и престижной клиники Лос-Анджелеса с подозрением на СПИД, так как ее предполагавшийся новый муж Малколм Фобес недавно умер от этой болезни. Сегодня официальное медицинское заключение гласит, что у актрисы вирусное воспаление легких — *Candida albicans*, — отягченное хронической пневмонией, которой она страдает с 1959 года.

Из перевода публикации в итальянском журнале «Оджи» советский читатель узнает «тайное тайных» прекрасной и вечно цветущей Лиз Тейлор, страдающей, оказывается, чуть ли не всеми существующими на свете болезнями.

# «...ЗДОРОВОЕ У НЕЕ ТОЛЬКО СЕРДЦЕ»

**Глаза.** 1953: микроскопический осколок камня, попавший ей в правый глаз во время съемок фильма «Гонки на слонах». 1978: и снова несчастный случай, на этот раз с металлической занозой, попавшей в тот же глаз.

**Горло.** 1978: во время одного из банкетов в Вашингтоне она подавилась куриной косточкой, почти насквозь пропоровшей ей горло. Хирургическое вмешательство. 1979: сильный ларингит с осложнением на голосовые связки. 1980: воспаление слюнных желез. Полипы голосовых связок.

**Легкие:** первая пневмония в 1959 году, вторая — в 1961: трахеотомия и искусственное легкое. Третье воспаление легких — в 1963 году, четвертое — в 1978 г. В 1982 острый бронхит.

**Спина:** после падения с лошади на съемках «Большого приза» — постоянные боли. 1956: пролежала неделю на растяжке. Два месяца спустя операция по поводу смещения позвоночного диска. 1969: боли и лечение в клинике. 1974: новая растяжка. 1976: новое падение с лошади. 1986: падение с лестницы.

**Печень.** 1983: лечение в больнице Центр Бетти Форд от алкоголизма.

**Голова.** Черепная контузия вследствие падения с лошади на съемках фильма «Большой приз».

**Лицо.** 1973: сведение следов ветряной оспы; постоянные проблемы с зубами, в том числе две госпитализации.

**Шея.** 1963: операция по удалению рубца после трахеотомии. Смещение шейного позвонка, головодержатель на два месяца.

**Брюшная полость.** В 1962 году — промывание желудка. 1968: частичное удаление яичников. В 1970 — повторное гинекологическое вмешательство. 1979: удаление кисты яичника и операция прямой кишки. 1975: дизентерия.

**Ноги.** 1959: угроза ампутации правой ноги из-за инфекционного заражения. 1960: перелом той же ноги после падения на улице. 1963: операция на левом колене. 1982: разрыв связок.





■ Мы знаем ее почти сорок пять лет, начиная с фильма «Лесси возвращается домой», снятого в 1943 году, и за все эти долгие годы мы десятки раз видели ее то на носилках, то в кресле на колесиках. Однако Лиз не только всякий раз воскресала из пепла, но всегда, даже в инвалидной коляске, сохраняла свой здоровый, цветущий вид.

Американцы вообще лечатся не так, как мы: из-за пустяковой болячки они ложатся в госпиталь или в частную клинику, а не вызывают врача на дом. И кроме того, они очень симпатично реагируют на свои болезни — откровенно рассказывают о них чуть ли не каждому встречному. Американец, например, может запросто и как бы между прочим сообщить тебе, что у него рак, а ты стоишь, как громом пораженный, не зная, что ему на это ответить. Тейлор в отношении к своим болезням ведет себя, как настоящая американка.

Вот почему мы знаем о ней все: что она снялась в пятидесяти фильмах, что у нее было шесть мужей и семь разводов, что у нее трое собственных детей и одна приемная дочь, что она тридцать шесть раз лежала в больнице, перенесла восемнадцать операций, пятнадцать различных курсов лечения и даже то, что у нее было два кесаревых сечения, несколько аборт и одна попытка самоубийства. Мы знаем также, что она любит поесть и выпить, может потолстеть на двадцать — тридцать килограммов и на столько же похудеть, сев на диету.

За свои пятьдесят восемь лет она обычно дважды в год тяжело и опасно болела, а с врачами имела дело и того чаще. Начать хотя бы с того, что когда в Голливуде поняли, что эта очаровательная девушка может стать кинозвездой, целая армия медиков разобрала ее буквально на части, а потом, как куклу, ее собрали заново, чтобы сделать еще лучше.

Из тех же соображений в 16 лет ей вставили новые зубы, но операция была проведена неудачно, попала какая-то инфекция, и началось заражение. С тех пор Лиз постоянно мучается с зубами, и при ней неотлучно находится зубной врач.

Во время съемок фильма «Большой приз» (1944) она упала с лошади, ударила головой, произошло смещение нескольких позвонков, ей грозил паралич. С того времени Элизабет Тейлор страдает постоянными болями в спине, настолько сильными, что она неделями не встает с постели, ей приходится делать растяжки, носить специальный корсет, передвигаться в кресле на колесиках.

Ее считают счастливой: романы, драгоценности, счет в банке. Но на самом деле ей всегда страшно не везло: над ней как будто тяготеет злой рок, который мешает ей наслаждаться жизнью, избрав своей постоянной мишенью. Переломы ног, куриная косточка, почти насквозь пропоровшая ей горло, микроскопический осколок камня и металлическая заноза, попавшие в глаз, разрыв связок из-за застрявшего в решетке каблука — с другими людьми такое случается, может быть, раз в жизни, с Лиз — постоянно.

Но и это еще не все. У нее всегда были неприятности с легкими. Из-за врожденной слабости иммунной системы самая обычная простуда, простейший бронхит превращались у нее

в тяжелую, угрожающую жизни болезнь. В 1961 году в Лондоне во время эпидемии гриппа Лиз Тейлор чуть не умерла: ее спасли с помощью трахеотомии. Морин Стэплтон, актриса с Бродвея, давняя подруга Тейлор, как-то сказала о ней: «Мы, друзья Лиз, наверняка знаем о ней только две вещи. Во-первых, она всегда опаздывает, а во-вторых, если в воздухе есть хотя бы два микроба, то можно побиться об заклад, что Лиз их подцепит».

И, наконец, еще один страшный недуг, которым страдает Элизабет Тейлор: она пьет. Сама Лиз рассказывает, что начала пить вовсе не с Ричардом Бартоном, а с первым своим мужем, Ником Хилтоном, молодым красавцем миллиардером и алкоголиком. Значит, долгие годы пьянства. И, между прочим, обжорства: Лиз любит покушать. В Риме во время съемок «Клеопатры» ей пришлось делать промывание желудка из-за того, что она самым прозаическим образом объелась фасолью. Все это известные эпизоды из ее жизни, а дальше идут мелочи, вроде язвы желудка, хронического аппендицита, уже не говоря о душевных травмах, от которых не застрахованы даже самые богатые и известные люди.

Но как работала, как жила Лиз все эти годы в промежутках между своими болезнями? Мы спросили об этом у Франко Дзеффирелли, близкого друга Тейлор, который много ее снимал.

**«Были ли у вас с ней какие-нибудь проблемы на съемочной площадке?»**

*«На съемочной площадке она не доставляла мне никаких хлопот. Проблемы с Лиз начинаются раньше, до съемок. Ее трудно вытащить на площадку. Но работает она изумительно, как настоящий профессионал. Поэтому я всегда питал к ней одно-единственное чувство: чувство любви».*

**«Лиз всегда нездорова. Любит ли она говорить о своих болезнях? Как она вообще себя ведет?»**

*«Она любит, чтобы ее жалели, утешали, но и сама платит тем же, она очень отзывчива и великодушна: когда мне было плохо, она всегда оказывалась рядом».*

**«Она носит лекарства в сумочке?»**

*«Не помню, чтобы хоть раз видел ее глотающей пилюли».*

**«Она часто худеет и также часто полнеет. Отчего это происходит?»**

*«От настроения. Когда она в дурном расположении духа, то много ест. Ее внешний вид очень зависит от настроения. Но если она садится на диету, то соблюдает ее неукоснительно, как истая американка».*

**«А то, что она часто болеет, отражается на ее характере?»**

*«У нее характер звезды. Такие женщины, как Лиз, Каллас, Маньяни, обладают особой чувствительностью, поэтому к ним неприменимы обычные мерки. Они крайне впечатлительные, ранимые. И кажутся слабыми, хотя в действительности они очень сильные и выносливые. И Лиз тоже очень сильная».*

**«В каком смысле?»**

*«В том смысле, что всех нас переживает».*

(«Одзи», № 22, 30-5-1990, стр. 18—22).

Перевод О. Бобровой



■ Юные киноманки, тайно вздыхающие сразу по всем трем «гардемаринам» и считающие их своими ровесниками, боюсь, будут разочарованы. У их кумира Сергея ЖИГУНОВА родился второй ребенок.

## «НАЗВАЛ МАШКОЙ»

- говорит Сергей о маленькой дочке.
- Вы так хотели сына. Разочарованы?
- Сначала жутко переживал. Главный врач роддома целый час утешал в своем кабинете. Я сразу уехал с Димой Харатьяном в Кривой Рог петь в программе «50×50», а когда вернулся, чтобы забрать жену с дочкой из роддома, и увидел ее... Словом, теперь я абсолютно счастлив. Она — вылитый я. Совсем не похожа на жену.
- Как она себя ведет?
- Очень тихо, почти не плачет.
- Вы нянчитесь с ней?
- Да, и с большим удовольствием.
- С рождением второго ребенка ваша жизнь изменилась? Вы стали больше бывать дома, меньше ездить, работать?
- Да, изменилась. Я стал генеральным директором творческого объединения «Шанс».
- Чем оно занимается?
- Маркетингом, рекламой, прокатом картин — мы закупили прокат боевика «Подземелье ведьм», получившего главный приз Ярославской киноярмарки. Начну выпуск собственного магнитоальбома и вообще буду решать свои творческие проблемы. Думаю, в будущем, на паях с другими студиями, сможем и сами снимать фильмы.
- Как найти ваше объединение?
- Наш офис — в столичном Киноцентре.
- Сейчас заканчиваются съемки нового сериала о гардемаринах. Не собираетесь закупить право на его прокат?
- Это коммерческая тайна. Все может быть.

Интервью взяла  
О. ШУМЯЦКАЯ

Фото  
Ю. Федорова

Частная жизнь



Более чем семидесятилетняя история советского кино — это тысячи фильмов, это длинный список имен, это пленка, которой, если воспользоваться привычным сравнением, и в самом деле можно было бы обмотать, наверное, земной шар, это тома газетных рецензий и научных изысканий, это, наконец, огромная мемуарная литература... И еще это своеобразный кинематографический фольклор, были и небылицы, которые рассказывают на съемках в ожидании погоды, в провинциальных гостиницах, где некуда деться по вечерам, или, наконец, в домах творчества, куда кинематографисты приезжают отдохнуть или поработать. Эти рассказы — огромное богатство. Жаль, что оно бесследно уходит, никем не собранное, не записанное. Но, может быть, еще не поздно это сделать?

Будимир МЕТАЛЬНИКОВ

# И Я ТАМ БЫЛ, МЕД-ПИВО НЕ ПИЛ

■ На первых двух, весьма скандальных, встречах Хрущева с художественной интеллигенцией я не был. Я попал только на третью, примирительную. Она очень хорошо и весьма язвительно описана В. Тендряковым в рассказе «На блаженном острове коммунизма» («Новый мир» № 9, 1988 г.).

Мне хочется добавить к ней немного собственных впечатлений. Хочу слегка поспорить с В. Тендряковым в общей оценке Н. С. Хрущева. Тендряков писал, что он «безрасчетно, упоенно глуп», — вряд ли это справедливо. Мне думается, что Никита Сергеевич обладал крепким мужицким умом, но не отшлифованным культурой, отсюда и его закидоны в области искусства. А его исторические заслуги несомненны. Без него не было бы «оттепели» и целого поколения людей, взращенных ею. А без этого поколения не было бы и людей, готовых к перестройке, начиная с М. С. Горбачева. Это неоспоримый факт нашей истории.

А теперь вернемся на «остров коммунизма». И я там был вместе с женой. Но не имея еще машины, добрался более комфортабельно, чем В. Тендряков, — на специальном автобусе, поданном к гостинице «Москва». Их там была целая вереница. А потому мы вступили в прохладную сень блаженного острова коммунизма в более благодушном настроении, нежели В. Тендряков, измученный жарой, дорогой и мытарствами со своим автомобилем.

И мы увидели Хрущева, окруженного лебезящей толпой писателей. Лезть в эту потную толпу мы тоже не испытывали желания. Отправившись гулять по аллеям. Видели купающегося К. Симонина и похихикали на тему, как он довольно свободно плавает в правительственных прудах. Приметили Аллу Ларионову с удочкой, окруженную ценителями женской красоты из обслуживающего персонала, которые очень охотно насаживали ей червячка на крючок. Потом заметили, как Юра Егоров катает Екатерину Алексеевну Фурцеву на лодке. Когда мы потом спросили его, о чем был разговор, Юра с грустью сообщил, что его «Добровольцы» нравятся ей больше, чем «Простая история».

На полянке старенький Климент Ефремович что-то горячо объяснял Грише Чухраю. Первый маршал, конечно же, не обладал такой притягательностью, как Хрущев, и народу возле них было всего несколько человек. Позже Гриша

С нынешнего года журнал вводит новую рубрику — «Болшевские истории». Название, конечно, условное, поскольку истории рассказываются не только в Болшеве. Просто стены этого Дома творчества столько слышали, что мы решили «прописать» новую рубрику именно по болшевскому адресу.

Всех, кому есть что рассказать, просим к нам на огонек!

с усмешкой сказал, что Климент Ефремович держал речь о вреде табака.

Мы не видели того стрелыбица, о котором рассказывал Тендряков, зато я успел пострелять из духового ружья в обыкновенном тире и даже получить приз — куклу-неваляшку с колокольчиком внутри, которую мы потом подарили нашей маленькой племяннице.

Затем настало время обеда. На этом рассказ Тендрякова кончается, а я немного продолжу.

Первый тост держал Никита Сергеевич. Он сказал, что рад снова видеть всех верных помощников партии — это была роль, которую он нам отводил. Вспомнил прошлую встречу с громом и молнией. Не только в буквальном, но и переносном смысле, имея в виду собственные речи. Сидящие за столом заулыбались. Закончил он здравицей в честь гостей.

Тут бы и поесть, да мешали тосты. Они посыпались один за другим — шло соревнование в славословии и подхалимаже. К. Федин восхищался бассейном, построенным на месте храма Христа Спасителя, и назвал его аквамаринным глазом Москвы. Ему так понравилось это сравнение, что он повторил его несколько раз. Ю. Завадский назвал Хрущева «неистовым», но объяснил, что это неистовость коммуниста, защищающего великое дело. Не обошлось и без любимца Хрущева Л. Соболева, ну и так далее — это была самая скучная и стыдная часть обеда.

Из всего меню (которое я сохранил) больше всего меня интриговали раки в пиве. Однако,

черт побери, как их есть в таком обществе? Это ведь совсем не то, как, бывало, десятками мы ели их с Б. Барнетом и В. Ежовым в баре на Пушкинской площади, который давно уже снесен.

Чувствуя на себе испытующий взгляд мадам Юткевич, что сидела напротив, я чинно съел несколько штук — увы, заметно остывших. И только тут я осознал до конца главную прелесть раков — их надо есть не только горячими, но и в хорошей своей компании. А главное, много! (Что я и проделал через два года на собственном дне рождения, купив сразу ящик — были же такие времена!). А потом я только проводил поднос с раками завистливым взором, когда официант понес их с нашего стола.

Позади нас сидела веселая компания актеров — Нонна Мордюкова, Коля Рыбников с Аллой Ларионовой, кажется, Николай Крючков, и когда официант проходил мимо них, Нонна Мордюкова вальяжно поманила его пальчиком: — Милоч! Оставь-ка это нам.

И официант поставил перед ними наш поднос. Ах, молодцы, ребята!

В конце обеда толпа повалила к Хрущеву подписывать автографы на меню. Он охотно ставил их, а М. Суслов все норовил унять напирющих на Хрущева писателей:

— Товарищи, ну хватит! Товарищи, Никита Сергеевич устал! Товарищи, ну сколько же можно?

И глазки у него были злые и красные — то ли от злости, то ли от выпитого.





Закончился этот обед незабываемой картиной в туалете.

Два среднестарческих и хорошо упитанных писателя долго стояли у писсуаров, не замечая друг друга. Потом как-то дружно обернулись и увидели один другого:

— Мыкола! Друже! Який день!

— Ваня! С праздничком и тебя!

И два интеллигента, два брата-писателя, забыв застегнуть ширинки, обнялись и истово, с сочным чмоком трижды поцеловались...

Раньше так христосовались на Руси...

Последняя строчка рассказа В. Тендрякова была такая: «Знатоки утверждают, что в прошлый раз стол был куда обильнее и утонченнее».

И вот столы были накрыты в четвертый раз. Теперь на встречу были приглашены только кинематографисты. Это было в Доме приемов на Ленинских горах. Прием устраивался в честь немецких режиссеров Аннели и Андре Торндайков, создателей «Русского чуда», по случаю награждения их орденом Ленина.

Л. И. Брежнев, импозантный, еще вполне подвижный, зачитал Указ Президиума Верховного Совета, прикрепил ордена Торндайка и... прослезился. Наш Генеральный был удивительно слаб на слезу. Тот знаменитый кинокадр, где Юрий Гагарин с развязавшимся шнурком идет из самолета по ковру к трибуне, был отрезан на конце не только из-за того, что он рапортовал Хрущеву, которого решили вычеркнуть из нашей истории. Я убежден, дело еще и в том, что рядом с Хрущевым стоял Брежнев и заливался слезами в три ручья. К лицу ли такой сантимент вождю?!

После того как руководство облобызало с Торндайка, гостей окружили кинематографисты и стали поздравлять. Вдруг в толпу врезался Никита Сергеевич и объявил, что хочет сказать речь. Все снова расселись, и Хрущев стал говорить.

Я не помню всех подробностей его речи, но смысл ее сводился к укоризне — вот, дескать, наши немецкие друзья лучше понимают наши исторические достижения, чем некоторые советские кинематографисты. А уж что касается идейности, то... И тут он свернул на картину М. Хуциева «Мне двадцать лет». Особенно не давала ему покоя сцена с погибшим отцом, который оказался моложе героя и не мог дать ему совет, как жить.

Он сказал, что сначала, когда он не понял этой сцены, ему объяснил ее сын.

— Сережа, ты здесь? — спросил Хрущев.

С заднего ряда поднялся молодой худощавый мужчина.

— Вот он не даст соврать, — продолжал Хрущев. — Так оно и было. Потом более понимающие люди объяснили мне, в чем тут ошибка...

И тут Сергей Хрущев объяснил, что он не согласен ни с отцом, ни с «принимающими» людьми. Что тут началось! Папа взъярился и пошел громить картину. При этом он почему-то за Хуциева принял Георгия Данелия, сидевшего напротив него. Грозил ему пальцем и обращался прямо к нему\*.

— Вы, товарищ Хуциев, должны бы знать, что молодому поколению как раз и следует учиться у отцов, а вы... и т. д.

Никто не решался объяснить ему его ошибку. Кто-то из нежелания оставить его в неловкое положение, Данелия же из гордости и благородства — не показывать же ему на настоящего Хуциева!

Крепился, чтобы не захихикать, приятель Данелии И. Таланкин, сидящий позади, а уstraшенные верховным гневом киноинтеллигенты начали сначала кивать, а потом и поддакивать:

— Правильно, Никита Сергеевич!

— Верно, Никита Сергеевич!

Самое поразительное, что вот так же поддакнул несколько раз и режиссер — вполне почтенным именем, чья картина, измордованная и изрезанная, практически легла на полку одной из первых еще в 1957 году!

К концу речи Хрущев несколько успокоился и пожелал нам успехов. После этого нас с миром отпустили по домам. А официанты в банкетном зале убирали со столов расставленные закуски и приборы. Оказывается, на нас так рассердились, что не допустили к столу! Так что могу только сказать: и я там был, мед-пиво не пил... Обнесли...

\* Есть версия, что это был О. Ефремов, но я настаиваю на своей.

Фрагмент главы из книги мемуаров Б. Метальникова «Я там был», готовящейся к печати в издательстве «Искусство».

# Экран

№ 1 ● 1991

ЖУРНАЛ  
СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
И ГОСКИНО СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В 20 ДНЕЙ

МОСКВА.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»

Главный редактор  
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:

Э. Т. АКОПОВ  
Ю. А. БОГОМОЛОВ  
В. А. ГОЛОВАНОВ  
Б. В. ГОЛОВНЯ  
И. Т. КВИРИКАДЗЕ  
В. С. КИЧИН  
Б. В. ПИНСКИЙ

(ответственный секретарь)

В. Н. РЯБИНСКИЙ  
Э. А. РЯЗАНОВ  
А. К. СИМОНОВ  
О. С. ТЕСЛЕР

(главный художник)

А. В. ФЕДОРОВ  
С. И. ФРЕЙЛИХ  
Т. М. ХЛОПЛЯНКИНА

(заместитель главного редактора)

М. М. ЧЕРНЕНКО  
С. К. ШАКУРОВ  
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор

Л. Н. Гудкова  
Оформление  
С. С. Давыдова

№ 1 (805) — 1991 г.

Сдано в набор 15.11.90.

Подписано к печати 29.11.90.

Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Бумага для глубокой печати.

Глубокая печать.

Усл. печ. л. 5,60.

Усл. кр.-отт. 19,60.

Уч.-изд. л. 8,60.

Тираж 400 000 экз.

Заказ № 3058.

Цена 1 р. 50 к.



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 высылают.

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 —  
рисунок  
Андрея Дмитриева

Учредители —  
Издательство ЦК КПСС «Правда»  
и трудовой коллектив  
редакции журнала «Экран»

Хвастовство — черта нехорошая. Но должны же наши читатели иметь более широкое представление о тех, чьи подписи они регулярно видят на страницах «Экрана»! Поэтому мы и решили ввести новую рубрику «Знай наших», в которой будем сообщать о сценариях, пьесах, книгах, картинах и всем, что создано в неслужебное время сотрудниками «Экрана».

ЗНАЙ НАШИХ!

## ПРЕМИЯ В СЕСТЕРЦИЯХ

XXII Международный кинофестиваль документальных фильмов в швейцарском городе Нионе — один из наиболее авторитетных смотров неигрового кино. Главный приз — «Золотой Сестерций» с изображением старинного нионского замка — присужден фильму «Ваш «уходящий объект» Леонид Оболенский». Режиссер — Юрий Захаров. Авторы сценария — сотрудники «Экрана» Евгения Тирдатова и Петр Черняев. Оператор — Владимир Петухов.

«Фильм повествует о жизни актера и кинематографиста Оболенского, который выступает как свидетель и участник эволюции русской культуры в нашем столетии» — этими словами сопроводило свой приз Экуменическое жюри, также отметившее работу советских документалистов.

## «...И ГЕНИЙ — ПАРАДОКСОВ ДРУГ»

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ВЫСТАВКЕ



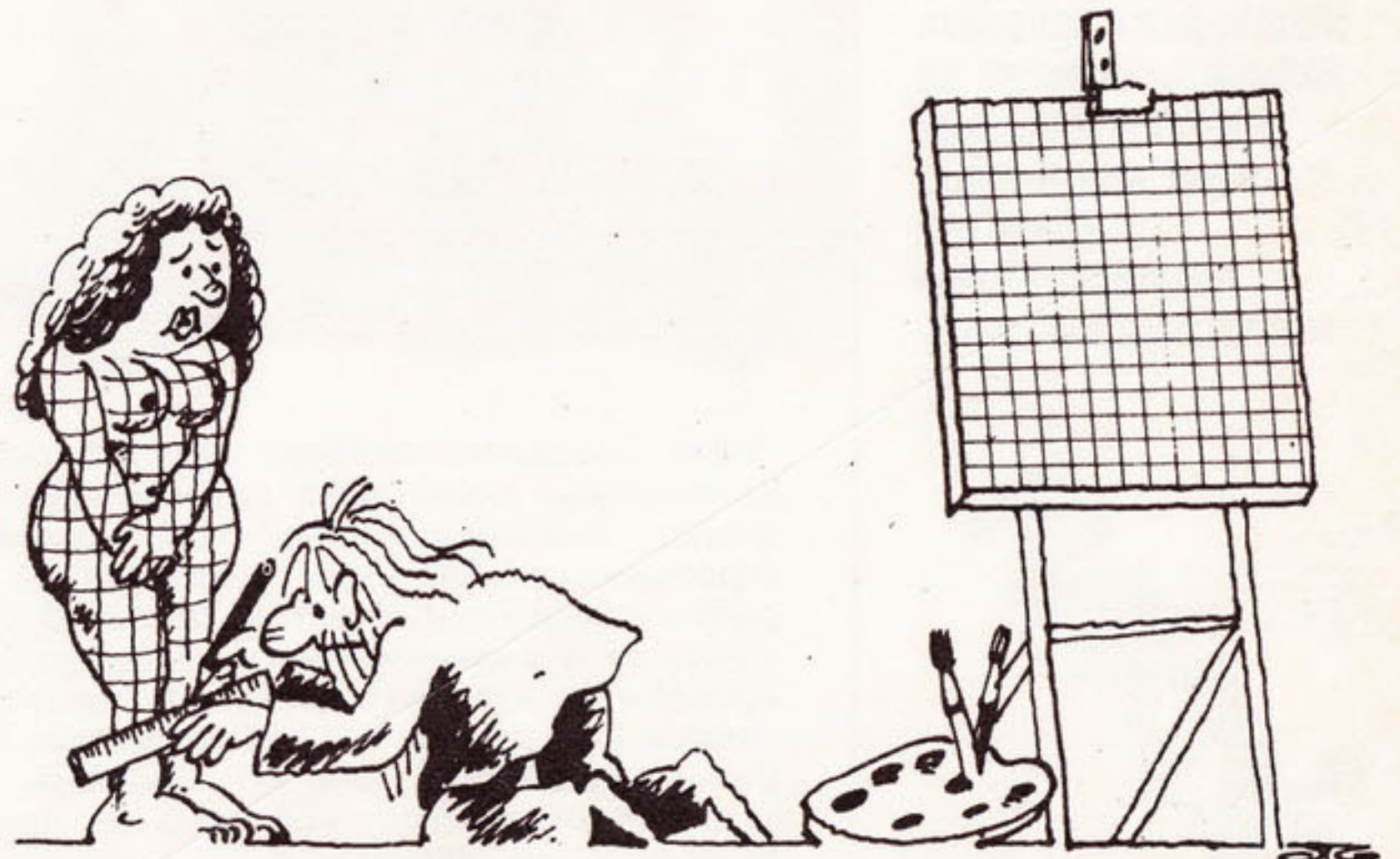
Ну ладно, ну не будем так уж буквально следовать сказанному поэтом, ну пусть не гений, пусть скромнее — просто талант. Но в том, что талант парадоксам — друг, товарищ и брат, в этом я был убежден всегда и убедился еще раз, как только пришел в Дом кинематографистов на выставку Олега Теслера, как только увидел первую же его карикатуру: двое российских молодцев-кузнецов лихо куют-выковывают на наковальне... компьютер.

Таких остроумных и просто умных парадоксов на этой выставке, в частности и в его творчестве в целом, великое множество. Я бы мог сказать про это немало добрых слов, но работы Олега Теслера именно тем и хороши, что они проходят по известной в газетно-журнальных отделах юмора рубрике «без слов». То есть они не являются иллюстрацией к написанному под рисунком тексту анекдота, а содержат анекдот в самом изображении. Что весьма ценно и для художника вообще, и для карикатуриста в особенности.

Вот почему я не вижу смысла более говорить об этой, столь редкой в наше серьезно-скучное парламентское время совершенно несерьезно-веселой и уж вовсе не парламентской выставке.

Нет, правда, чего об этом говорить? Это надо видеть!

Аркадий ИНИН





**Видео-Асс**

Хуанита Хитчис работает барменшей в тexasском кабачке «Даун Хоум». Целыми днями она обслуживает «своих парней», а по ночам грезит о славе. Заполненная красочной «кантри-музыкой» Нешвилла, «Байя Оклахома» — душевная романтическая комедия с полным набором звезд.

Роль Слика исполняет Петер Коут. Лесли Анн Варрен (Хуанита) получила «Оскара» за эту роль. Фильм украсило участие «великих смешных» — Эммили Харрис и Вилли Нельсона.



## БАЙЯ ОКЛАХОМА

**ВЛАДЕЛЬЦАМ  
ВИДЕОСАЛОНОВ,  
ВИДЕОБАРОВ,  
ВИДЕО-  
МАГНИТОФОНОВ,  
А ТАКЖЕ ВСЕМ,  
ВСЕМ, ВСЕМ,  
КТО МЕЧТАЕТ  
ПРИБРЕСТИ  
ЭТО ЧУДО  
ТЕХНИКИ**

Покупая

видеокассету, вы, наверное, хотели бы знать, что в ней заключено. Наш журнал вам поможет.

С этого года мы начинаем публиковать короткие аннотации на фильмы, которые имеют хождение на мировом рынке. Эти аннотации легко вложить в кассеты, и... вы покупаете (или продаете) уже некота в мешке...

В сегодняшнюю подборку вошли ленты США последних годов выпусков. Материалы нам предоставил (и впредь будет предоставлять) «Видео-Асс», журнал, рассказывающий на своих страницах о самых различных аспектах видеокультуры и видеомаркетинга.



## МОСКВА НА ГУДЗОНЕ

Робин Вильямс заставит вас смеяться и плакать над приключениями советского «невозвращенца». Цирковой саксофонист Владимир Иванов неожиданно решает покинуть гастролирующую по США труппу, чтобы рвануть через все барьеры в Нью-Йорк. Чувствуя за собой КГБ, Владимир находит убежище в перенаселенной гарлемской квартире. В скором времени он знакомится там с пышнотелой учительницей итальянского языка и пронзительным юристом-кубинцем. Вскоре Владимир начинает понимать, что жизнь в Америке иногда бывает жестокой. Тем не менее у него возникает любовь к этой стране...

**продажа**



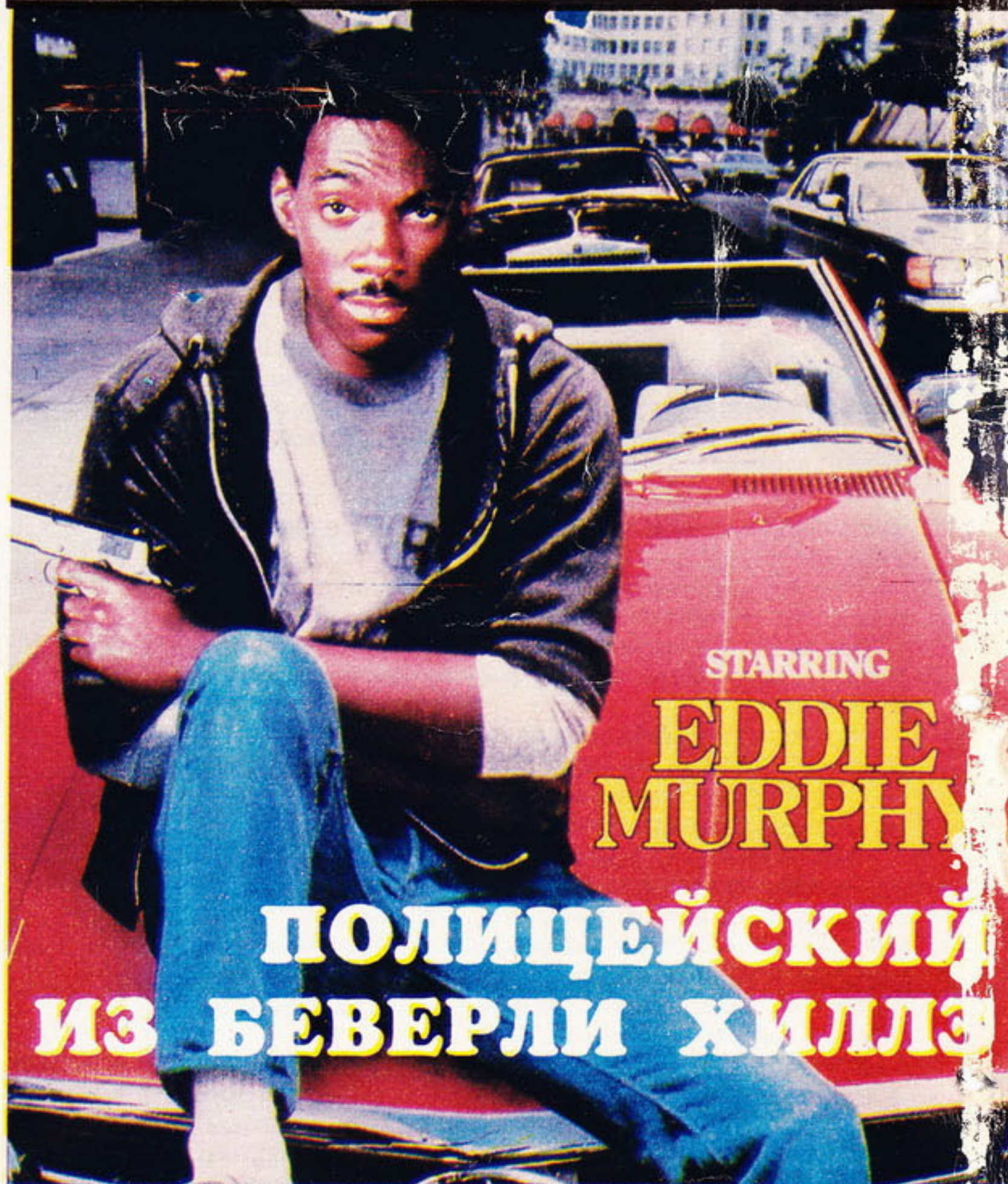
A STEVEN SPIELBERG Film

## ИМПЕРИЯ СОЛНЦА

To survive in a world at war, he must find a strength greater than all the events that surround him.

Великолепная эпическая драма Стивена Спилберга направлена против жестокого мира войны.

Снятый по мотивам бестселлера Д. Д. Балларда, фильм пронизан воспоминаниями о детстве автора, когда он вместе с родителями находился в японском лагере Лангуа во время второй мировой войны. Маленький Джим старается спасти свою семью и друзей от смерти, поддерживая в них надежду.



STARRING

**EDDIE MURPHY**

## ПОЛИЦЕЙСКИЙ ИЗ БЕВЕРЛИ ХИЛЛЗ

Герой фильма, детектив Аксель Фолей в блестящем исполнении Эдди Мэрфи ставит фильм «Полицейский из Беверли Хиллз» в ранг десяти лучших фильмов о полиции.

Дерзкий Фолей, энергичный уличный детектив, идет по следам убийцы своего друга по шикарным окрестностям Беверли Хиллз. Но до того, как Акселю удастся поймать преступника, он попадает в сеть международной контрабанды и продажи наркотиков...