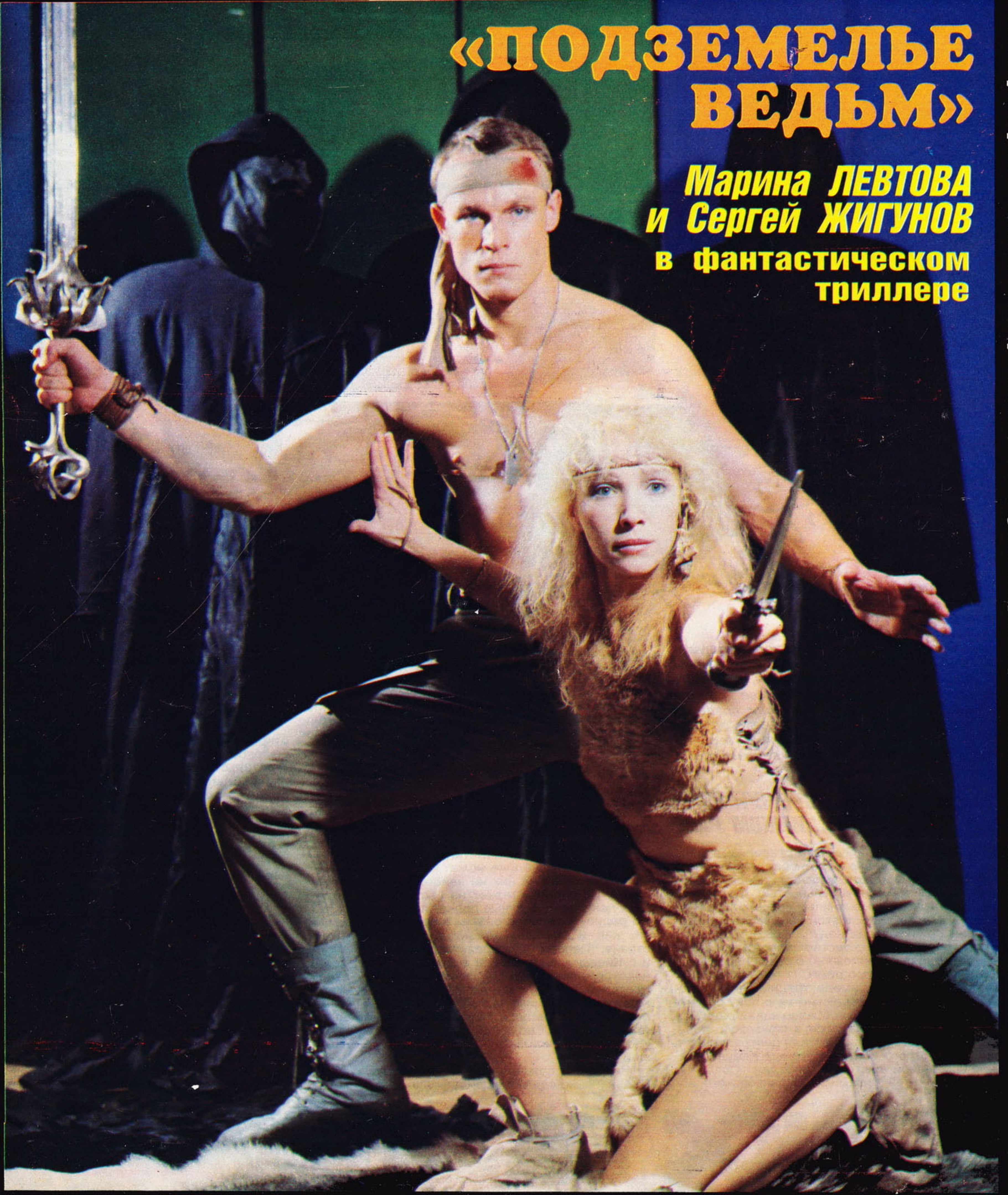


Кино

3 • 91

«ПОДЗЕМЕЛЬЕ ВЕДЬМ»

**Марина ЛЕВТОВА
и Сергей ЖИГУНОВ**
в фантастическом
триллере



Время после безвременья • Уроки христианского поведения

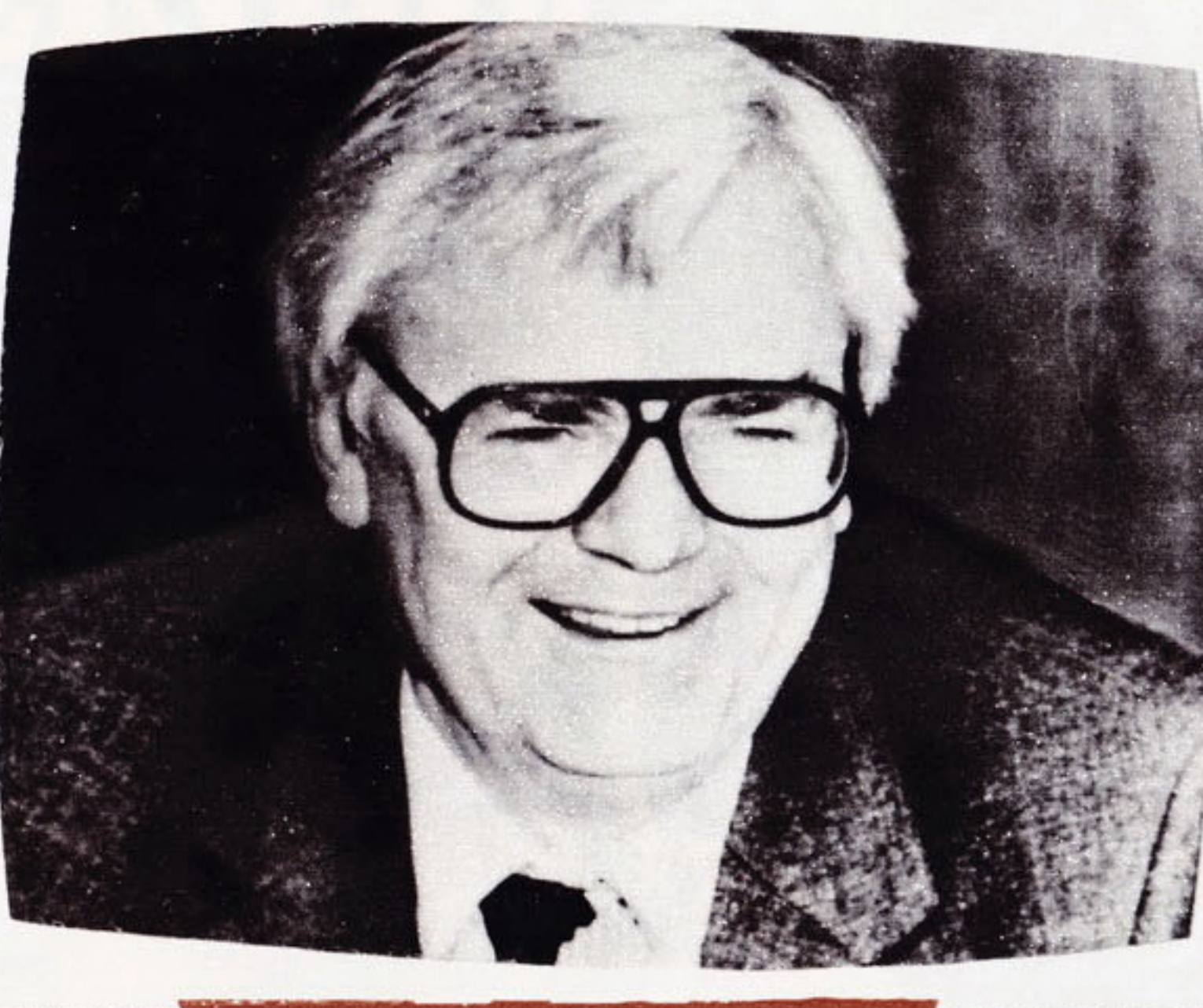
Киноярмарка глазами критика • Луна-парк эротических удовольствий

СИДИ И СМОТРИ

Л. КРАВЧЕНКО

ПРЕЗИДЕНТА!

Я ПРИШЕЛ, ЧТОБЫ ВЫПОЛНИТЬ ВОЛЮ ПРЕЗИДЕНТА!



Более четверти века пишу о ТВ. Дружу со многими мастерами телекино. Радуюсь их успехам, переживаю неудачи. И все время меня преследует ощущение, что наше ТВ больно тяжелой болезнью. В годы перестройки, считается, ТВ стало значительно лучше. Впрочем, не все ТВ, а отдельные его программы. Но если сравнить эти перемены с тем, что за это время произошло в жизни или хотя бы в облике газет, то, выходит, отставание ТВ еще увеличилось.



КОРМЧИЙ УМЕР СЛИШКОМ РАНО

ТВ у нас появилось, когда эра сталинизма была уже на излете. Однако постановку нового средства пропаганды идеологический аппарат совершил с привычной основательностью. Сделанное им с небольшими изменениями сохранилось и по сей день. Может быть, в этой неизменности и заключена причина всех недугов ТВ. При очевидном сходстве нового средства с кино не оно было положено в основу производства и выпуска ТВ программ. И не газеты: они, как и кинематограф, имели традиционную, сложившуюся еще в дореволюционную пору организационную структуру. За образец взяли радиовещание, которое создавалось в советскую пору. Такое его качество, как жесткая централизация. Монополия строго контролируемых административно-командной системой передач. Создание многоступенчатой пирамиды редакторского ап-

парата, вознесенной над человеком творчества. Формула «Говорит Москва», сложившаяся в практике радио, обрела дополнение «и показывает». Характерно, что до последних дней минувшего года с этим названием — «Говорит и показывает Москва» — выходил в свет еженедельник с программами ЦТ. Легко представить, какое впечатление на жителей объявивших суверенитет республик производит эта гордая формула, восходящая к нашему унитарному прошлому. С 1991 года еженедельник сменил название, но от этого ни на йоту не изменилась диктуемая столицей политика телевещания. В любой республике может не быть центральных газет, если на них не найдется там подписчиков. На экранах может не быть мосфильмовских лент, если местные прокатчики не купят их. Но радио- и телепрограммы в приказном порядке, как и прежде, демонстрируются по всей стране. Первая и вторая программы ЦТ идут и в Киеве, и в Минске, и в Ереване. Мало того, некоторые передачи ЦТ, скажем, «Время», вторгаются и в сетку местного вещания. Министр культуры Франции назвал «культурным империализмом» засилье американских телепрограмм в эфире Европы и стран «третьего мира». Интересно, какой термин применил бы он к нашей ситуации? Недавно пришедший к руководству ТВ Л. Кравченко сделал еще один шаг по пути цент-

рализации. Теперь «Время» передается не только по первой, но и по второй всесоюзной программе. Так что по четырем из пяти принимаемых в Москве каналов в девять вечера раздаются такты энергичной музыки Г. Свиридова и возникает картинка Кремля. Предыдущая шапка с легкомысленными дельфинами и без красноречивых башен приказала долго жить. Возврат к символам (и той же музыке!), что открывали «Время» в застойные годы, можно было бы считать мелочью, если б не одно обстоятельство. Вместе с ними на экран вернулась, лживо-благополучная интонация в рассказе о нашей жизни. В первый день нового года, например, во «Времени» были взяты на улицах столицы случайные (!) интервью. Все опрошенные в один голос говорили, что они встретили 1991 год с прекрасным настроением. Жаль, что наш кормчий не дожил до этих дней. Ему бы передача понравилась.



«ДА И НЕТ НЕ ГОВОРИТЕ...»

21 апреля 1989 года, в пятницу, накануне дня рождения создателя нашего государства, по ЦТ шла программа «Взгляд». Ее участник режиссер Марк Захаров в ходе разговора высказал свое сугубо личное мнение. Он сказал, что тело Ленина, согласно традициям народа и воле усопшего, должно быть предано земле. На следующий день в Кремле открывался Пленум ЦК КПСС. Несколько выступающих обрушились на ТВ. Воспринимая вполне в духе сталинских традиций каждое слово, произнесен-

...ПЛЮС КАШПИРОВИЗА

ное с экрана, как «Голос государства», они усмотрели в сказанном М. Захаровым угрозу основам. Заставили каяться (непонятно, правда, в чем?) тогдашнего руководителя ТВ А. Аксенова, которому пришлось уйти на пенсию. Он потерял место из-за фразы, сказанной в живом эфире. В «Огоньке» опубликована эта история. Зная, что начальство, узнав о намерении сказать подобное, не допустит это в эфир, создатели «Взгляда» (а он, как известно, утром идет по «Орбите» для восточных районов страны, а вечером повторяется еще раз для центральных и западных) в первом дубле не касались острой темы.

Я вспомнил эту историю не случайно. Она показывает, как мстит чиновникам от ТВ ими же созданная система чрезмерной централизации вещания. И еще один урок: то, что в любом другом виде творчества наверняка осталось бы незамеченным, здесь вызвало бурную реакцию. Руководители ТВ не смогли усвоить сами и объяснить властям предрержающим, что люди, выступающие на экране, имеют право на собственное мнение. И оно совсем необязательно совпадает позицией самого ТВ. Кстати, какое-то время после апрельского скандала ведущие «Взгляда» не уставали по нескольку раз на дню повторять в эфире столь элементарную истину. Однако и эта предосторожность не спасла их от бдительного ока пугливого начальства. В последнюю пятницу 1989 года «Взгляд» был арестован и не вышел в эфир. Согласно объяснению — «из-за низкого художественного качества».

В последние годы недолго задерживающиеся на своем посту председатели Гостелерадио СССР остаются в памяти общества не делами своими, а цензурными скандалами. А Аксенов запомнился в связи с апрельским «Взглядом», сменивший его М. Ненашев — с декабрьским. Еще, правда, он прославился тем, что закрыл воскресную программу «7 дней». И тоже с замечательной формулировкой: «восстановить программу «Время» по воскресеньям, подыскав для передачи «7 дней» другое (!) время в эфире». Недурно придумано, правда?! Прошел уже почти год после решения, а место для убиенной передачи все ищут...

Впрочем, уроки предшественников, кажется, ничему не научили Л. Кравченко. Возглавив телеведомство уже после 1 августа 1990 года, когда вступил в силу Закон о печати, отменивший цензуру в средствах массовой информации, он не отказался от практики запретов. Напротив, в течение месяца-двух наломал дров больше, чем Аксенов и Ненашев за три года. Жалобы на грубое вмешательство в эфир посыпались со всех сторон. Кавэзовцы из Днепропетровска сообщили, что их выступление в финале популярной игры — впервые за годы перестройки — было подвергнуто цензуре. И сам финал прошел не в прямом эфире, как стало привычным в последнее время, а в записи. Депутат А. Оболенский подсчитал, что в телепоказе его выступления на IV Съезде Советов было восемь купюр, причем все они касались тех мест, где он критиковал КПСС, РКП, Президента.

Широко комментировались прессой скандалы, случившиеся с двумя самыми смелыми и яркими программами молодежной редакции. Сначала с «АТВ», затем со «Взглядом»: Снова, как и год назад, в последнюю пятницу декабря (а вслед за тем и в первую январскую) зрители не увидели любимую передачу. Ее авторы сделали заявление, что программа запрещена по политическим причинам: в ней должны были нелицеприятно обсуждаться итоги только что завершившегося IV Съезда и, в частности, сенсационное заявление Э. Шеварднадзе об отставке.

Отказав «взглядовцам» в эфире, председатель Гостелерадио щедрой рукой предоставил его... себе. В инспирированном интервью он попытался доказать недоказуемое, уверяя, что никто, дескать, передачу не запрещал. Ее попросту не существовало. Лукавство подобного объяснения лежит на поверхности: ведь «живая» передача обретает свою плотность только в эфире. Так что опытного чиновника нельзя обвинить в нарушении Закона о печати: ведь он не подвергал цензурному запрету готовое произведение, лишь не согласился с замыслами авторов. Вот так вот!



СИДИ И СМОТРИ!

Под таким названием вышел в новогоднюю ночь трехчасовой концерт. Замечательный императив вполне в духе нашего ТВ! Высидеть, правда, эту скукотичу было нелегким испытанием. Но я,

впрочем, не об этом. Вспомнил название-формулу, потому что в ней исчерпывающе точно обозначены сегодняшние отношения ТВ с аудиторией. Ныне, кажется, руководители нашего ТВ отбросили прочь лицемерные рассуждения о том, что, дескать, их ТВ манипулирует, а наше, социалистическое (демократическое, прогрессивное и т. д.), ведет с человеком диалог на равных. За неимением места не могу дать развернутой аргументации, прошу поверить мне на слово: я, как говорится, другой такой страны не знаю, где бы ТВ с таким неуважением относилось к миллионам зрителей. В самом деле: сиди и не чирикай!

При официальных клятвах в верности Его Величеству Народу руководители ТВ на деле испытывают к публике спектр чувств, начиная от снисхождения к младенцу-несмышленишу и кончая высокомерным презрением к тупому стаду, которое «все съест». Постоянные недомолвки, а то и прямая ложь в информационных передачах, посвященных отечественной и зарубежной жизни. Перестановка акцентов и подтасовка аргументов при анализе сложных общественных явлений. Замалчивание драматических процессов, происходящих в национальных республиках. Сознательное «глушение», отстранение от телевизора тех, кто представляет демократические и радикальные течения в обществе. Затуманивание истинных размеров политического и экономического кризиса, в котором оказалась страна. Охранительское отношение к любым действиям власти, отказ от серьезного критического анализа действий законодателей и правительства. Я перечислил лишь немного из того, что не делает или делает сознательно не так, как надо, наше ТВ. Даже по сообщениям программы «Время» легко установить, что все подобные, необходимые обществу темы неустанно освещаются во всех странах с развитым ТВ.

В нашей же была придумана спасительная формулировка насчет чрезмерной политизации ТВ. Грешен, и я писал о том, что нелепией выглядит трансляция на всех телеканалах сессий Советов разных уровней. Тем более что ТВ старается подробно дать ненужные мелочи (регистрация, голосование, выработка повестки дня, выборы многочисленных комиссий и т. д.) и вместе с тем умолчать о самом важном. Или сделать купюры в принципиальных и острых выступлениях. Я подозреваю, что подобная подача политической темы была преднамеренной. Вот, мол, вы интересуетесь политикой, посмотрите, какая это непривлекательная штука. Следствием таких телетрансляций стало резкое падение рейтинга депутатов. Сюда же я бы отнес и провал недавних довыборов из-за бойкота избирателей.

В результате публика была подготовлена к резкой смене программной политики ТВ. С нового года первая программа ЦТ стала отдавать предпочтение фильмам — к сожалению, старым и посредственным, и концертам — не очень высокого класса. Политические темы — естественно, «по просьбе трудящихся» — будут резко сокращены в эфире. Начнется новая страница в истории нашего ТВ, новая ступень оболванивания зрителей. На сей раз в них будет насаждаться индифферентность к политическим проблемам, бездумность, страсть к развлечению. Прекрасная, надо сказать, почва для резких поворотов в общественной жизни, в том числе и к диктатуре, о которой поговаривают в последнее время.

А еще недавно прежнее руководство ТВ пыталось воплотить в жизнь другой план манипуляции миллионами зрителей. План, основанный на ожидании людьми чуда. Помните, у Н. Бердяева? «Ожидание чуда есть одна из слабостей русского народа, один из самых больших его соблазнов». Сенсационные телесеансы А. Кашпировского доказали правоту великого философа. Успех этих передач, поданных на ТВ со всей помпезной значительностью, не имел себе равных на экране. Мало того, зерна, брошенные психотерапевтом на телениву, дали всходы по всей стране. В больших и малых городах — в клубах, кинотеатрах, даже стадионах — многочисленные последователи киевского доктора устраивают публичные исцеления тысяч страждущих.

Я думаю, для понимания отношений ТВ и его зрителей многое могут дать те программы, которые, как у нас любят говорить, «шагнули с экрана в жизнь». Так вот, в 60-е годы вся страна играла в «КВН». В 70-е — в «Что? Где? Когда?». В конце 80-х — лечилась «по Кашпировскому». Думаю, тут комментарии излишни.



КАМПАНИЯ С ТЕЛЕКОМПАНИЯМИ

Итак, наше ТВ тяжело болеет. Его необходимо лечить. Но как?

Главное, о чем говорят сегодня многие, — лишить ТВ его нынешней монополии. Создать ситуацию, при которой бы оно развивалось в условиях альтернативного вещания. Чтобы двести миллионов зрителей не были зависимы от взглядов и вкусов одного тов. Л. Кравченко.

Руководство Гостелерадио как черт ладана боится потери своей монополии. Даже когда Россия, единственная из республик не имеющая своего ТВ, поставила вопрос о передаче ей одного из двух основных каналов, нашлось множество поводов ответить отказом. Вспоминаю большую передачу, в которой начальники разных рангов по ТВ технике во главе с зампредом Гостелерадио зачем-то многословно доказывали зрителям, что такая передача совершенно невозможна. Правда, после встречи Б. Ельцина с Президентом оказалось, что никаких препятствий тут нет: ни технических, ни организационных.

Очередное лукавство было опровергнуто, причем руководство ТВ, ничуть не смутившись, стало разыгрывать другую карту. Теперь оно выдвинуло проект, согласно которому на базе каналов-программ будут созданы самостоятельные телекомпании. В частности, на столичном экране можно будет увидеть передачи Московской, Ленинградской компании, компании «ТВ-21 век», ну, и также самых больших, создаваемых на базе двух всеобщих программ. Первая из них предполагает стать «президентской», вторая будет принадлежать республикам, в том числе и России.

Планы эти, возникшие в чиновничьих кабинетах, постоянно, как и мнения их создателей, меняются. Так что, возможно, итоговый вариант будет чем-то отличаться от первоначального. Главное же, что сразу бросается в глаза, — полновинчатость реформы. Самостоятельность в условиях подчинения центру. Гостелерадио будет называться по-другому, возможно даже, два вида творчества, объединенные когда-то, как я говорил, в странный союз, размежуются. Но это все мелочи: дело не в названиях и не в организационных образованиях.

ТВ сможет выздороветь, лишь расставшись с теми основами, которые были заложены в него во время создания системы вещания в стране. Необходима децентрализация ТВ, передача его из структур государственных, правительственных, партийных во власть творцов, создателей программ. Почему-то никого не удивляет, что многие газеты и журналы — в том числе и обладающие многомиллионными тиражами — принадлежат коллективам редакций. Имущество ТВ, конечно, велико, оно, вероятно, не по карману его сотрудникам. В таких случаях, как принято во многих странах, может быть создано акционерное общество. Участие в нем примут не только отдельные граждане, но и организации: общественные, просветительные, благотворительные.

Не стану входить в детали — не в них суть. Важно понять другое: до тех пор, пока будет существовать колосс-монополист в обличье Гостелерадио или какой-то по-другому названной организации, дающей ЦУ по поводу того, что и как трактовать на экране народу громадной страны, — ничего хорошего не будет. Двести миллионов человек по-прежнему станут жертвами беззастенчивой манипуляции, будут чувствовать себя то ли младенцами-несмышленишами, то ли тупым стадом.



ЦИЯ ВСЕЙ СТРАНЫ

**«ОБОРОТИ ГЛАЗА
ЗРАЧКАМИ ВНУТРЬ...»**



Фильм повествует о пропасти между отцами и детьми. Они ведут бесплодный спор, и ни один не хочет поставить себя на место другого. А если все-таки попробовать?

Вот на экране 49-й год, нищий шахтерский поселок. Так называемый день повышенной добычи. Пленные немцы... А вот и твои родители, почти ровесники тебе или даже младше, да-да, младше! Потому что они гораздо наивнее нас, многого не знают и верят, что «правда восторжествует». Попробуй примерь на себя их время, поживи так, поработай на благо Родины в завалившейся шахте. Нет! После первого же дня Сергеем овладевает неистовое желание бежать подальше из тех лет. Так взглядишь же в лица людей, которые все это пережили и вывели страну из разрухи вопреки «самому гуманному общественному строю».

Так разве виноваты они перед нами? Разве они хуже нас? Нет, просто младше. Разве мы чище их нравственно? У нас нет их наивности, непосредственности, мы потеряли веру, а они до сих пор хотят ее сохранить.

А день все повторяется и повторяется... Убежать и избавиться от прошлого невозможно, как невозможно ничего изменить. В этом — основная метафора фильма «Зеркало для героя». Невозможно подправить прошлое, поэтому кончатся крахом старания Андрея Немчинова внедриться в ту жизнь и навести в ней порядок. Можно только понять и помочь им сейчас, а не в прошлом.

«Распалась связь времен...» А в конце фильма — самый пронзительный кадр — герой смотрит самому себе в глаза.

**С. Г. Крешенгольц,
Иркутск**

ЧТЕНИЕ МОРАЛИ В ПУСТОТУ

«Религиозная драма». Я ждала этот фильм, плетя лавровые гирлянды для весьма уважаемого постановщика! Хорошие, честные, правильные, своевременные он высказывает мысли... Но для кино, как искусства, этого ничтожно мало. Фанатичная ортодоксальность превращает Мысль, Идею — в плакат. Тупик цивилизации, потеря духовности... Это страшно, жутко. И экология тут — экология Души. Но заключение это исходит от равнодушного разума. Вывод, каков бы он ни был, не тронет меня, пока не ворвется в душу. Но плакат можно ли назвать духовной пищей?



Фильм «Посетитель музея» — это схема схематично смоделированного человечества. Каждый его герой или группа героев несет только одну функцию, одного цвета: белую — черную. Картонный герой страдает, как физкультурник, делающий утреннюю зарядку: напряжение различных мышц лица, тела... Схематичный пейзаж...

Режиссер не знает своих героев, не живет с ними. Он — вне фильма, он — высшая инстанция. Мир его души куда тоньше, глубже. Но к кому он обращается?

Безадресный фильм напоминает исповедь, а проще — чтение морали в пустоту. Не имеющий уши не услышит, а имеющий — еще раньше слышал или сам догадался. И о том, что страшно, и о том, что пусто, и о том, что не туда... А куда?

**Любовь Остафьева,
Одесса**

**КАК Я УМИРАЛ
НА ЭКРАНЕ—**

так называется один из рассказов Александра Грина. Название это стало символическим. В наши дни часто можно видеть, как умирают на экране гриновские произведения, как их убивают, расстреливают в упор. Так в свое время убили «Алые паруса», «Бегущую по волнам», «Блестящий мир» — лучшие романы Грина. Теперь очередь дошла до «Золотой цепи».

Я отнюдь не консерватор и всегда признаю право режиссера на творческую фантазию. Это допустимо, но в умеренных дозах и до тех пор, пока не идет вразрез с главной мыслью литературного первоисточника. Когда смотришь фильм Александра Муратова «Золотая цепь», следы первоисточника там найти практически невозможно. И согласитесь, как-то трудно восхищаться режиссерской фантазией, когда вместо юной исполнительницы Дигэ видишь сорокалетнюю даму с плохо наложенной косметикой, чья вульгарная красота даже отдаленно не напоминает «пленительное лицо со сказкой в глазах», так жестоко обманувшее Ганувера в гриновском романе. От тонкой, как осенняя паутина, игры этой блистательной авантюристки не осталось и следа.

А Молли, девушка, с которой связано в романе все самое светлое и чистое, «пахнувшее свежей росой»!.. Убирая (так и хочется сказать «убивая») Молли в самом начале фильма, Муратов лишает его этой чистоты, прелести, нервного и счастливого возбуждения. Мы не успеваем не только полюбить Молли, но даже как следует разглядеть ее.

В фильме не только искажены основные сюжетные линии литературного первоисточника и его главная идея — в нем напрочь вытравлен сам дух романа. Но иногда гриновское настроение все же пробивается, словно росток сквозь асфальт. Оно ощущается в трогательной беззащитности, душевной обнаженности Ганувера (В. Масальскис), в элегантном цинизме Галлуэя (В. Головин), в великолепной музыке Ивара Вигнера. К сожалению, все это лишь краткие моменты.

Когда я думаю о неудачах фильмов «по Грину», в частности «Золотой цепи», приходят на память слова Паустовского: «Говорят об авантюристике сюжетов Грина. Это верно. Но авантюризм сюжетов у него — только скорлупа для более глубокого содержания. Нужно быть слепым, чтобы не видеть в книгах Грина любви к человеку».

**Эльвира Кадырова,
Омск**

ТАНЯ, СЕРЕЖА, ДИМА...

Не знаю, что у меня получится, но очень захотелось написать о фильме, который уже больше 10 лет не могу забыть. Он все эти годы, как теплый ласковый лучик солнца, согревает мне сердце. С ним связаны мои самые светлые дни юности. Это «Розыгрыш» («Мосфильм»). Этот фильм добрым другом вошел в мою жизнь еще до того, как я его увидела, и останется в моей душе, наверное, навсегда. Дело в том, что с детства я тяжело болею, не могу ходить. Поэтому мне пришлось учиться на дому. Кое-кто из одноклассников пришел ко мне, но дружбы у нас почему-то не получалось. А мне так хотелось иметь друга-единомышленника, с которым я могла бы делиться всем: и плохим, и хорошим. И вот однажды на летние каникулы (в 1978 г.) к своим бабушкам приехали ребята (Таня, Сережа, Слава). Мы познакомились, подружились. Встречались каждый вечер. Нам было жутко интересно друг с другом! О чем мы только не говорили — о книгах, о музыке, с упоением слушали пластинки любимых ВИА, много было смеха, просто болтовни. Засматриваясь на летнее ночное небо в огромных звездах, вспоминали рассказы об инопланетянах, мечтали сами посетить этот сверкающий мир. Но главное место во все вечера было отведено только что появившемуся на экранах фильма «Розыгрыш». Я из-за болезни еще не видела его. Но с каким восторгом во всех подробностях ребята рассказывали мне про замечательного парня Игоря Грушко и про то, как он прекрасно играет на гитаре и поет! Кое-кто из ребят даже пытался петь для меня эти песни. Хотели достать пластинку, но безуспешно. Я буквально заболела этим фильмом. Только одно вертелось в голове: «Розыгрыш», «Розыгрыш»... Как я хочу его увидеть! Своими вдохновенными рассказами друзья как будто волшебной нитью привязали этот фильм к моему сердцу. Как только наступал вечер, мы снова встречались, и снова в центре внимания Игорь Грушко с друзьями. Казалось, что они тоже в нашей компании, здесь, рядом. Я очень



полюбила своих друзей. Каждую минуту я чувствовала их доброту, внимание, желание помочь другому, поделиться тем, что сами имеют.

Но все кончается. И лето тоже кончилось. Мои друзья разъехались. Года через два я все-таки попала в кинозал. Я смотрела «Розыгрыш» и невольно ловила себя на мысли, что герои фильма и мои друзья для меня одно и то же — они ведь так старались быть похожими на Игоря Грушко. С Таней, Сережей и Славой я больше не встречалась. Из нашей дружной компании ко мне иногда заходит только Дима Харатьян (по телевизору, конечно). Испытываю необъяснимую радость, когда вижу его. Мне даже дико, что мы с ним не знакомы.

Я не знаю, получилась ли у меня рецензия, но я рада, что написала это.

Всего вам доброго!

**Лариса Дмитриева,
село Привольное,
Азербайджанская ССР**

НУЖЕН ЛИ БУНТ?

Скажите, человек жесток, потому что мир такой, или наоборот?

Я редко хожу в кино. Часто не нравятся названия фильмов — не хочется заглядывать в окна чужих спален. Но вот «Интердевочку» Петра Тодоровского я запомнила.

Все время пытаюсь понять: почему она такая жестокая, эта Таня? Ведь она ничем не лучше учеников своей матери. Одни травят эту женщину, другая — дочь! — откупается от нее дорогой шубой. Почему оказались разрушенными даже родственные связи? Отец берет деньги с родной дочери. Дочь, глядя на своих братьев и сестер, ничего к ним не испытывает, кроме безразличия...



Нужен ли такой бунт против общества, на который решается Таня, если при этом приходится отрекаться от себя самой?

А хваленая модель шведского социализма — это, судя по фильму, вообще бабьи бредни. Лысые мужичонки женятся на интердевочках по совету шефов, которым тоже хочется попользоваться «клубничкой». И почему они, сытые, очередями не измученные, так безжизненны?

Страшно от безысходности. Так не хватает в этом мире, какой мы увидели в «Интердевочке», трогательных «полудурков» Лии Ахеджаковой, чудаковатых холостяков Андрея Мягкова, обитателей доброго мира Эльдара Рязанова.

**Оксана Киселева,
г. Фурманов
Ивановской обл.**

это было недавно, это было давно...

СПАСИБО, МИКОЛКА!

Я буду рад убедить тех людей, от кого это зависит, найти в кинофондах фильм тридцатипетней (!!!) давности «Миколка-паровоз». Я уверен, что жив исполнитель главной роли и, возможно, кое-кто из создателей.

Конечно же, не только ностальгические чувства мной руководят, а и то, что все, пожалуй, фильмы прошлых лет показывались на ТВ, «Миколка» же не везет. Хорош или плох он? А хороши или плохи рассказы А. Гайдара? Согласитесь, что без них детство и юность всех пап и мам и мои были бы более бедными. За давностью лет я не берусь судить о творческих находках режиссера, но думаю, что этот фильм так же интересен, как старая версия «Старой крепости» или «Тимура и его команды», Судьба пацана Миколки невероятно далека от проблем девушек и юношей «эпохи перестройки», но очень может быть, что без «Миколки» я бы не содрогался от «Зеркала» и «Ностальгии» А. Тарковского, от многих других замечательных лент. Все-то мы делим на наших и не наших. Но думаю, что Куросава такой же НАШ, как и Герасимов.

Вот я не могу даже назвать автора того фильма, но благодарен ему так же, как и Э. Рязанову за «Жестокий романс».

Как молоды мы были!

Еще надеюсь, что и из сегодняшних фильмов найдется тот, который заслужит моей рецензии. Я живу далеко от тех мест, где фильмы идут в первую очередь, и это останавливает. Хотя... мне близки и понятны сумасшедшинка «Черной розы — эмблемы печали...» и чистота «Утоли моя печали», но, думаю, кинематографу еще надобны и горячие слезы! Отзоветесь ли?

**А. В. Зиновьев,
Чукотка,
Библино**

* Режиссер Л. Голуб, авторы сценария М. Лыньков, Садкович. «Беларусьфильм», 1956 год.

«НИКА»-89



Хозяин вечера Дед Мороз — Виктор Мережко с барашком по имени Оскар

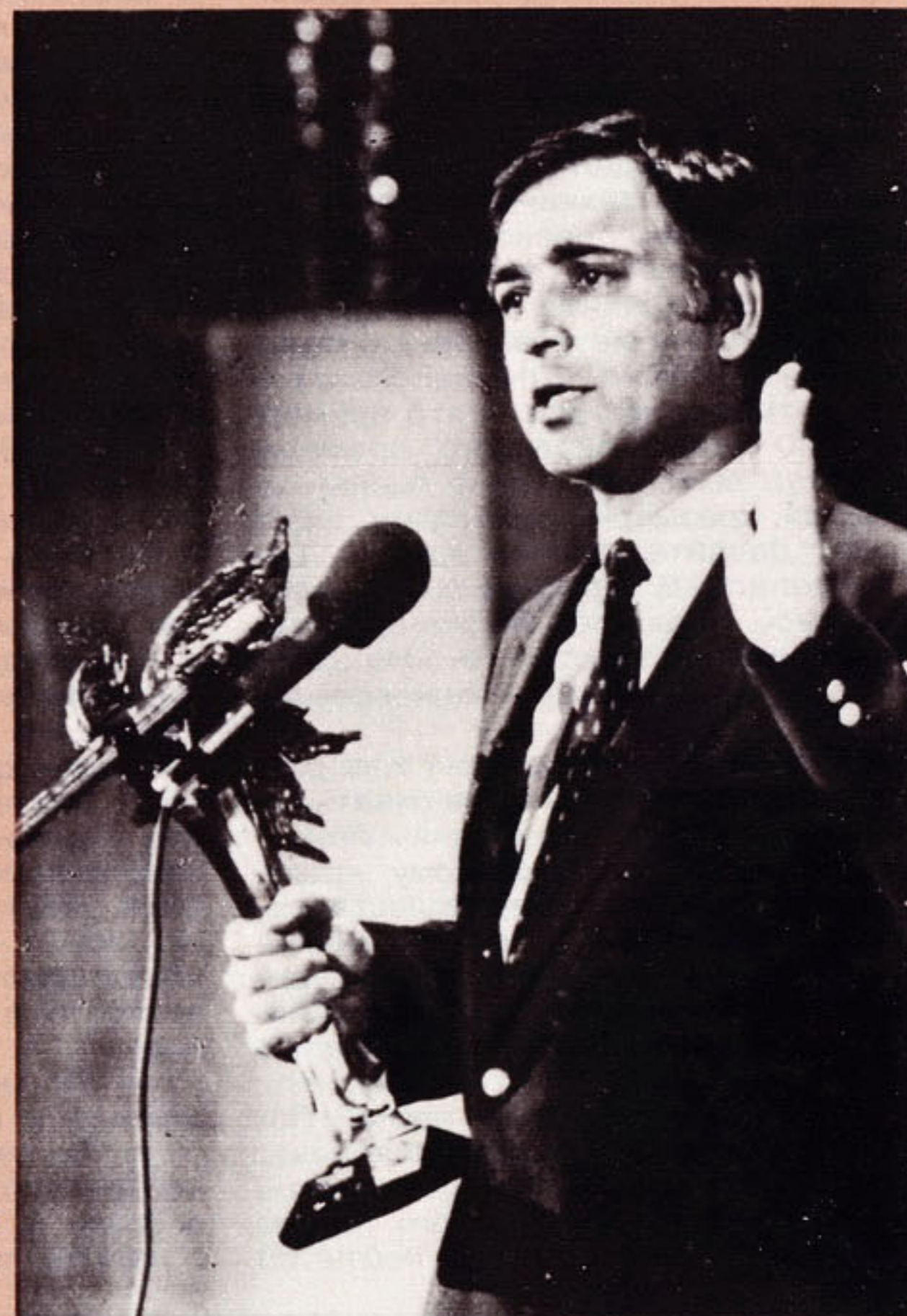
Фото Н. Гнисьюка

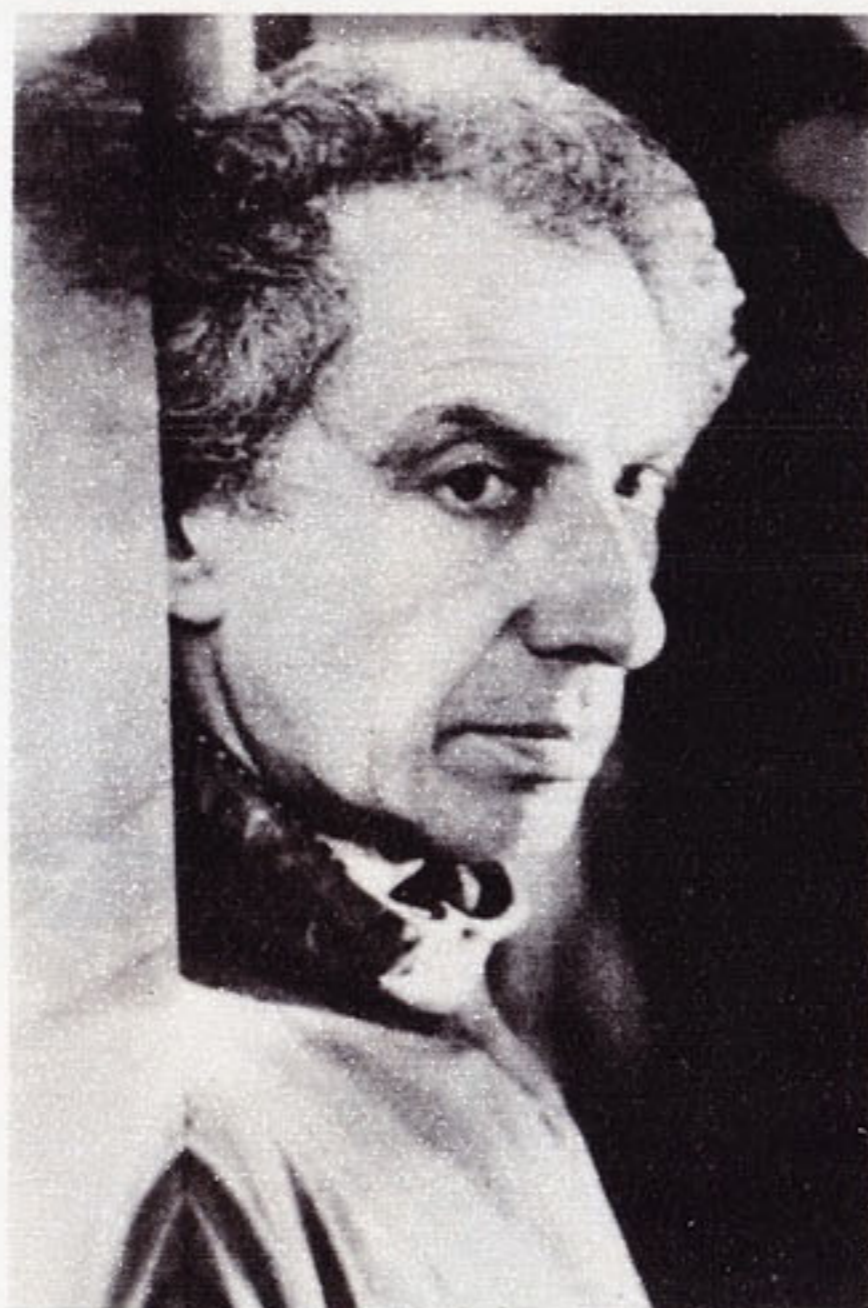
ОБЛАДАТЕЛИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПРИЗА СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР «НИКА» ЗА ФИЛЬМЫ 1989 ГОДА

- Лучший игровой фильм — «Ашик-Кериб»
- Лучший документальный фильм — «Улица Поперечная»
- Лучший научно-популярный фильм — «Рядом с Зубром»
- Лучший анимационный фильм — «Лицедей»
- Лучший сценарий — А. Миндадзе («Слуга»)
- Лучшая режиссерская работа — Д. Абашидзе, С. Параджанов («Ашик-Кериб»)
- Лучшая операторская работа — А. Явурян («Ашик-Кериб»)
- Лучшая работа художника — С. Параджанов («Ашик-Кериб»)
- Лучшая работа художника по костюмам — Н. Монева («Убить дракона»)
- Лучшая музыка к фильму — Г. Гладков («Убить дракона»)
- Лучшая работа звукооператора — Б. Венгеровский («БОМЖ»)
- Лучшая мужская роль — О. Борисов («Слуга»)
- Лучшая женская роль — Е. Яковлева («Интердевочка»)
- Лучшая роль второго плана — Н. Русланова («Смирненное кладбище»)
- Специальный приз «Честь и достоинство» — Е. Габрилович

Председатель Союза кинематографистов СССР Д. Худоназаров предложил передать «Ника» за фильм «Ашик-Кериб» (режиссеры С. Параджанов и Д. Абашидзе недавно ушли из жизни) во Всесоюзный музей кино

Репортаж о празднике, посвященном вручению профессиональных призов «Ника», — в следующем номере «Экрана».





стые непосредственного контакта, и я всегда знал, что даже в трудные, даже в трагические времена способен вызвать у людей улыбку. В кино, видимо, необходим зрительский настрой, возможно, следует даже в титрах написать, что это комедия. Хотя кинозритель сейчас стал менее наивным...

— *Картина оставляет ощущение закольцованности жизни. Все возвращается на второй круг, потом на третий, на четвертый... Понимаю, что это вопрос не содержания картины, а скорее содержания нашей жизни, но так или иначе в «Чернове» схва-*

ется не только обществу, которое не дает человеку свободно выявлять себя, но и прежде позволяет обществу быть таким, являясь его частью, причем частью талантливой. Применить свой талант — не только право, но и долг, за этим он пришел на землю. Коль скоро этого не происходит, он несет за это ответственность. И несмотря на все мое сочувствие к герою, несмотря на ощущение зеркальности Чернова по отношению ко мне, к моим товарищам, к моему поколению, мой фильм — это еще и насмешка над тем, что до траге-

ВРЕМЯ

ПОСЛЕ БЕЗВРЕМЕНИЯ

Сергей Юрский стал кинорежиссером. Его первый полнометражный фильм «Чернов» победил на фестивале в Карловых Варах, он в центре внимания и споров. На страницах «Э» Сергей Юрьевич Юрский размышляет о своей картине. Беседу с ним ведет Александр Колбовский.

— Все говорят о дебюте Юрского в кинорежиссуре. Хотя «Чернов» настолько профессионален и зрел...

— Да, я делал телевизионные фильмы. Они в то время снимались с кинескопа на 35-миллиметровую пленку, монтировались не электронным монтажом, а разрезанием и склеиванием. К большому кино я шел долго. Были сложности, о которых мне даже не хотелось бы теперь вспоминать: не пускали, не дали, запретили, но сейчас это уже расхожее место и волнует меня, как снег прошлых лет. Но в результате я к этой картине подошел с некоторыми намерениями — стилизованными, художественными. Я знал не только, о чем хочу снимать фильм, но и как.

Когда я сдал первый вариант сценария, то технические люди на «Мосфильме» написали следующее заключение: автор не знает кино — он сочинил вдвое (примерно на тысячу метров пленки) больше, чем нужно. Для непосвященных, тысяча метров — это примерно 40 минут экранного времени. Я стал выяснять, какие сцены кажутся чрезмерно длинными. «Вот эта? Давайте засечем время». Так и сделали. В середине сцены говорю: всё. «Как всё? Вы же прочитали половину текста?» — «Но здесь же написано: говорят одновременно...»

Что я хотел передать? Как рассказать о тоске, которая охватывала людей моего поколения и приводила иногда к душевному краху, иногда к испуганному существованию, похожему на тараканье в щели, иногда к тому, к чему пришел мой Чернов, — к самоубийству? Набрать факты и предъявить их зрителю: видите, дескать, сколько оснований для тоски? Посадить в кадре умного человека, который бы объяснил приметы и причины этого знакомого явления? Или, наконец, пойти по

пути музыкальному — ритмом, чередованием кадров, сочетанием быстрых и медленных движений, количеством людей в кадре, всем, что составляет самую ткань произведения, передать зрителю это ощущение?

Картина выходит на экран, и я уже столкнулся и со счастливыми моментами понимания, и с попытками свести все к рассказу, к пересказу. А дело не в рассказе — во внедрении зрителя в определенное состояние. Как только все упрощалось до пересказа, я терялся. У меня опускались руки, когда, скажем, в Карловых Варах слышал такие рассуждения: русские привезли интересную картину, это действительно некоторое обновление кино, поскольку в ней рассуждается о том, как трудно евреям выезжать из Советского Союза. Ясно, что тут понимания не произойдет никогда.

— Ну а какова в таком случае степень понимания фильма в многочисленных обширных рецензиях, появившихся на страницах газет и журналов?

— Тут ответ очевиден. То, что картина вызвала реакцию у столь уважаемых мною и всеми читаемых людей, как Лев Аннинский, Игорь Виноградов, Виктор Демин, для меня не просто лестно, но и чрезвычайно важно, поскольку речь идет не только о художественном произведении, но и о реплике в разговоре, в воспоминании о поколении. Значит, меня расслышали, значит, картина рождает мысли, а не замыкает их на себе. Ну а имею ли я некую четко сформулированную концепцию картины — так, чтобы можно было говорить о том, угадали критики или не угадали, расшифровали или нет? Такая игра в шарady мне не близка. «Чернов» для меня имеет иной отсвет. Это похоже на висющую в музее картину. Когда смотришь на нее не первый раз — через полмесяца, месяц, — находишь там уже не сюжет — оттенок атмосферы, меняющееся настроение. А адекватности в оценках не ищущий и не ждущий.

— То же, наверно, следует сказать и о первых зрителях?

— По первым просмотрам мне не хватало в зале смеха. Но его вообще в кино вызвать трудно. В театре есть несравненное сча-

чено состояние колеса, в котором мы все, как белки, крутимся. И случись Чернову жить второй раз, он опять совершит те же поступки — не подлые даже, а...

— ...неполноценные?

— Пожалуй, так. Заложена ли была изначально эта закольцованность, безысходность?

— Мне бы не хотелось, чтобы закольцованность жизни была очевидна, но, видимо, либо я недостаточно разнообразил картину, либо вы слишком пронзительный зритель. Я сведу ваш вопрос к более примитивному — сам вопрос серьезнее. Пессимистическое восприятие действительности, пессимистическое мировоззрение. Вот путь, который привел в тупик, но ведь был же и другой. А другой тоже упирается в тупик. Хотел ли я это продемонстрировать? Отношу ли это к жизни вообще или только к определенному времени — к семидесятым годам, которые сейчас, с расстояния в пятнадцать лет, вовсе не представляются уже такими мрачными? Мне картина кажется имеющей отношение не к какому-нибудь точному временному отрезку, хотя конкретика есть: Чернов — человек русский, человек городской, человек интеллигентный, человек второй половины XX века... И все-таки это не исследование некоей одной точки, а линии, состоящей из многих точек.

Итак, пессимистическое восприятие жизни. Имеет ли право человек, зараженный пессимизмом («зараженный» — потому что это болезнь), эту свою заразу продемонстрировать множеству зрителей? Полагаю, имеет, но только в одном случае: если мрачность уравновешена или преодолена поэзией, психологической, нравственной, фактурной достоверностью. Исполнение должно преодолевать мрачность. Я говорю об этом так, как сам ощущаю в зрительном зале, когда становлюсь зрителем. Есть произведения необыкновенно мрачные, но ты выходишь после них просветленный. Есть печальная музыка — она, бывает, доводит до слез, а потом, после нее, заплакавшись, счастливо улыбаешься.

Нынешний мир — без веры, без Бога, а потому и без твердости в душе. Именно таков и герой фильма. И счет за это предъявля-

дее-то мы не дотягиваем. Если мы чего-то недоделали, не сумели осуществить, это — извините! — и наша вина.

Теперь отвечаю на ваш вопрос совсем кратко. Задуманы ли были два тупика в картине? Задуманы. Имел ли я внутреннее право это делать? Только в том случае, если бы преодолел это поэзией и четкостью, качеством исполнения...

— А вот на первый взгляд совсем простой вопрос. Дирижер, которого вы играете в картине, — почти точная копия Мейерхольда. Случайное совпадение или символ?

— Ну, это случайность, это возникло само собой. Тут сказала некоторая моя дальноносец, а волосы — идея гримера, замечательной Люси Баскаковой, которую я считаю одним из лучших гримеров «Мосфильма». Это она, кстати, сочинила мне грим импровизатора в «Маленьких трагедиях». Задолго до картины Люся сказала: «Нужно отпустить длинные волосы. До съемок несколько месяцев — вам надо заходить ко мне, а я их буду немного направлять...»

Что касается моего портретного сходства с Мейерхольдом, то в какой-то момент оно стало настолько очевидным, что я даже предложил: давайте с кем-нибудь напишем сценарий — попробуем передать время Мейерхольда. Мне не представляется реальным Мейерхольд как герой фильма: тут есть опасность разоблачения, даже обвинения. Но время Мейерхольда, его судьба, прослеженная на очень коротком временном отрезке — за два месяца до ареста весной 39-го, — могли бы стать темой картины. Странные взаимоотношения людей, перемешанные страх и восторг, чудовищная последняя речь на Всесоюзном режиссерском съезде, прославляющая режим, освящающая все то, что происходило в стране, — в ней, безусловно, было и желание выкрутиться, спастись, но и — искренность. Не может быть, чтобы Мейерхольд 40 минут врал...

Но я отвлекся. Вообще же такие портретные совпадения, как с Мейерхольдом, будто озарения. Причем они, возможно, даже не будут замечены зрителем. Я вот скажу еще об одном, и вы, возможно, ответите: «Я это заметил», но ско-

рее всего удивитесь, потом согласитесь: «А ведь действительно». Именно озарение помогло мне решить пригласить на главную роль Андрея Смирнова.

— Самая, пожалуй, большая неожиданность «Чернова».

— Андрей Смирнов — очень уважаемый мною кинодраматург, режиссер, но не актер. В то время еще и крупный общественный деятель нашего Союза. Именно на трибуне я и увидел его, и меня стал мучить вопрос: уж не он ли мой герой? Я пробовал хороших актеров, были замечательные пробы, а Андрей и сценарий-то, думаю, не мог прочитать подробно — читал, видимо, первую и последнюю страницы. Однако попробовать согласился. Сделали 6 проб. Возражения руководства студии были серьезными. Картину надо продавать. Нужен известный артист, нужна фамилия, которая привлечет зрителей. Смирнова знают в определенных кругах, но в кино он не снимался, на шпагах не дрался.

Я много думал о том, как развести двух героев — Чернова и Пьера Ч., — как сделать их людьми как бы и с одним, и с двумя лицами, людьми, живущими в разных плоскостях. С Люсей Баскаковой мы обсуждали вероятные варианты изменения внешности: естественно, один с усами, другой — без, один с бородой, другой — без. И однажды мне приснилось (а утром схватил книгу и проверил), что Смирнов есть точная копия Ван Гога. Строение лица, череп, лоб, глаза, нос...

— А ведь действительно...

— Ну а поскольку Ван Гог оставил множество автопортретов — и карандашных, и живописных, — то это очень легко было проверить. Типология лиц в данном случае чрезвычайно важна. В лице Ван Гога заложена гениальность. Значит, если актеру играть только заурядность, только утомленность, суетливость, то сам тип лица предопределяет некую озаренность внутренним светом. И сразу стало ясно, чем заниматься Смирнову в картине.

Ну а подтверждение правоты — то обстоятельство, что в Карловых Горах Смирнову — непрофессионалу — дали приз за лучшее исполнение мужской роли в соперничестве с Максимилианом Шеллом, другими общепризнанными европейскими «звездами».

— Как Смирнов воспринял ваше сообщение о сходстве с Ван Гогом?

— Видимо, посмотрелся в зеркало и в тот же день согласился попробовать примерить бороду. И мы сделали второй — «бородатый» — грим.

— Повесть «Чернов» написана вами полтора десятка лет тому назад. Насколько изменилось ваше отношение к герою?

— Изменилось в сторону осознания вины Чернова. Причем мне даже не пришлось для этого подправлять повесть. Я писал ее долго, но — квантами. Иногда между главами проходил год, а то и два. Но писал с ходу, начисто. Ничего не исправлял, просто интуитивно обнаружил возможность иного, чем прежде, отношения к герою. Если материализовать его на экране, то возможно и подсмеиваться над ним, а ведь поначалу он казался мне фигурой драматической, почти трагической. А теперь, несмотря на гибель, этот трагический налет я с него снимаю, оставляя роль драматическую с примесью комизма. Когда начинали снимать картину, нужно было определить ее жанр. Единственное, к чему мы

пришли с Анатолием Гребневым: психологическая комедия.

— *Время, когда создавалась повесть, и для вас было неблагоприятным, тревожным, поворотным. Насколько повесть и фильм соотносятся с вашей собственной судьбой?*

— Трудно поверить, но тогда это тайное писание в стол было даже опасным: если бы пришли насильственно рыться в моих бумагах, лучше бы она не попадалась. Вся книга «В безвременье» была написана как попытка избавиться от страха, перелить его в иную форму. Ведь самое страшное в страхе (невольная тавтология) — его бесформенность. Боишься всего — резкого движения человека на соседней скамейке в саду, упавшего камешка, тишины, телефонного звонка... И ведь неоправдан был этот страх, не грозило ничего такого уж чудовищного, как, скажем, в 30-е или 40—50-е годы. Не было этого, а только сдавленность, неопределенность стенок вокруг тебя и твердое ощущение, что они есть. Повторяю: писать я начал, чтобы отогнать своих демонов, отодвинуть их от себя и разглядывать со стороны.

— Это удалось?

— В какой-то мере. Во всяком случае, у меня хватило решимости (не ахти какой великий поступок, но и он был непросто!) переехать из Ленинграда в Москву.

— Я хотел попросить, чтобы вы хоть небольшую часть разговора уделите теме дороги. Едва ли не главной в «Чернове».

— Была идея начать фильм с двух эпиграфов: «Жизнь есть сон» и «Так захотелось просто быть в пути». Но что получилось бы? Поедет поезд, начнутся маленькие странности, и зритель, прочитавший эпиграф, решит: «Ага, это же Чернову все снится». И дело сведется к тому, к чему меня все время подталкивали: хорошо бы, дескать, сделать так, чтобы от одного сюжета к другому, от реального к ирреальному мы переходили, когда главный герой засыпает. Закрывает глаза — и пошел поезд. Но ведь тогда после террориста, после оркестра, после любви вдруг зазвонит будильник, и он проснется. Как зритель знаю: это бывает очень обидно — вроде зря смотрели, оказывается, все не в самом деле.

— Парадокс еще и в том, что перемещение — в пространстве и во времени — никогда и никому не помогало убежать от себя. Ваша картина это показывает и доказывает — путешествие господина Пьера бесцельно, бессмысленно.

Зритель «Чернова» и зритель ваших спектаклей, концертов один? Или они все-таки разные?

— Надеюсь, что тот же. Но я не называл бы моего театрального зрителя камерным, элитарным, во всяком случае, я к этому не стремился.

— Наверное, это банально, но это так: то, что вы делаете в театре, в кино, в концертном зале, в студии грамзаписи, — своего рода «театр Юрского». Иногда непростой по языку, возможно, не рассчитанный на самого массового зрителя, но свой театр...

— Знаете, перед гастролями в США я посчитал количество зрителей, приходивших в разные годы на мои спектакли и концерты. Получилось, что я обратился за свою жизнь лично (не через экран) к девяти миллионам людей. Вполне могу считать их «своим» зрителем. 9 миллионов — разве этого для фильма не достаточно?..

ПОСЛЕСЛОВИЕ К РЕЦЕНЗИИ

Александр ШПАГИН

ОПЫТ НЕУДАВШЕЙСЯ ЛИРИКИ

Похоже, что родился новый великий фильм. Или уж на худой конец просто значительное явление советского киноискусства.

В «СЭ» № 13—90 вроде как полемика по поводу сего явления: хвалит Л. Аннинский, ему оппонирует В. Демин, но вот что странно — у оппонента не получают возражения, он как будто и желает возразить, да не выходит — уж больно фильм прекрасный! Кажется, что позови еще пяток критиков, так и те не удержались бы от похвал в адрес нового шедевра «Чернов».

И тут являюсь я. Злой. И недовольный. И желаю возражать всем и вся.

За бравадой — робость. Кому же возражать-то я собрался? Людям, которых не просто уважаю, а перед которыми чуть ли не преклоняюсь, считая их своими заочными учителями. И сейчас мне предстоит с ними спорить! Да, попал как кур в ощиц!

Ладно, хватит лирики.

По всей видимости, многоуважаемые вышеперечисленные мастера потому расхвалили картину Юрского, что почували в ней что-то родное и ностальгическое, приманила она их интонацией рекевиема по шестидесятничеству.

Я же вижу перед собой лишь произведение искусства.

Точнее, в отличие от Л. Аннинского и В. Демина я его не вижу. Или, точнее, вижу, но в малой степени.

Да, я наблюдаю за несчастным полуинтеллигентом Черновым, наблюдаю за его двойником из классного барселонского поезда. В московских эпизодах обычный реализм — всем правят тоска, уныние, конформизм, кругом власть КГБ, пьяные элитарные сборища. Там что-то изысканное, удивительное, красивое. Туда очень хочется. Только вырваться нельзя...

Остается мечтать. Но вот парадокс. Чем интереснее нам следить за мечтами героя о заграничье, тем скучнее и беднее выглядит советская действительность. Она просто выпадает в нуль, обезличивается, стирается.

Продолжается действие... Вот опять фантазии. Хоть бы не кончались.

Нет, кончаются! Снова страдает зашоренный архитектор Чернов. А ведь уже все про него понятно.

И Юрский это понимает. Что делать? Надо оживлять!

Оживляжа в фильме много — впечатление, что понемногу понахватали авторы от всех жанров и несколько небрежно впечатали в стилистику добротного реализма.

Мэтры критики между тем находят в «Чернове» феллиниевские композиции и мизансцены, аттракционность и т. д.

Мне же катастрофически не хватает в этой картине смысла. Зачем две параллельные реальности?

Аннинский говорит: чтобы показать, что все равно бессмысленно, всюду безумие — здесь и там.

А что ТАМ, извините, безумного? Все ведь нормально. Ну мало ли террорист попался, так ведь это экстремальная ситуация, такое где угодно могло случиться. А без него — все «чинно, благородно, элегантно». Милые люди кругом!

Так зачем игра-то? По-моему, ни за чем. Хотя нет — ведь мы же не какие-нибудь Тютюкины, у нас кино непростое, нам сюр подавай! И вот вам немного сюра. В меру.

Аннинский за этим видит «безумие мелкой бестолочи, в которой ты плывешь каждую секунду».

Во как! Конечно, Л. Аннинский — большой мастак, не мне чета, он, если захочет, и в какой-нибудь «Аварии» — дочери мента», или в «Шакалах» каких-нибудь такой дискурс отыщет, что только ахнешь — как же я, горемычный, не заметил?

Но не чувствуется момента безумия и в сценах из советской жизни — здесь тоже все чинно и четко. И так легко предугадываемо неизбежное самоубийство: куда же без смерти в финале — как-никак атрибут перестроечных фильмов!

Да, погиб Чернов. Но не трогает все это почему-то. В чем дело?

А в том, что ни с какой стороны не подступишься. Ни массовое кино, ни элитарное.

Для массовости — герой уж слишком необаятелен и отталкивающе-мрачен, на бандита похож. А для элитарности не хватает новизны взгляда и открытия некоего нового экранного состояния.

А вот музыка прекрасная. Композитор — как? Е. Чемберджи? — не слыхал. За музыку спасибо.

А вообще извините вы все меня, неразумного!

ГОСТЬ ЭКРАНА- ЖУРНАЛ



ЗАТИШЬЕ ПЕРЕД БУРЕЙ

Видеобум, захлестнувший страну в последние годы, кажется, пошел на убыль. Означает ли это, что мы пресытились западной «масскультурой», или это затишье перед бурей?

По всей стране в больших городах закрываются видеосалоны. В известной мере этому способствовали новые решения о налогообложении — видеозалы приравнены теперь по налогам к казино и должны отчислять в госбюджет 70 процентов. Сами по себе подобные решения, мягко говоря, удивляют: можете представить, чтобы кинотеатр приравнивали к ипподрому или собачьим бегам? Но дело не только в налогах.

Большинство видеолюбителей обзавелись собственной видеотехникой, и видеозалы потеряли для них прежнюю привлекательность. Видео не зря называют домашним кино. Поэтому такой бурный расцвет переживают сейчас прокатные пункты или пункты видеообмена. За неимением лучшего все они используют репертуар так называемого черного рынка. Как заменить его рынком легальным? Запретами или драконовскими налогами делу не поможешь. Нужен альтернативный репертуар.

Без западного капитала здесь, конечно же, не обойтись. Наш журнал в ближайших номерах опубликует интервью с профессионалами видеомаркетинга из США и Западной Европы, ведь в их руках и тиражные мощности, и авторские права на видеофильмы. Многие фирмы проявляют интерес к нашему видеорынку, а некоторые идут ва-банк, несмотря на отсутствие в СССР (пока у парламента руки не дошли) Закона о защите авторских прав создателей видеопродукции. Нам известны уже зарегистрированные на территории СССР совместные предприятия, которые закупили авторские права на видеопрокат более 1000 зарубежных фильмов, в том числе мультипликационных и детских.

Скоро видео вынуждено будет изрядно потесниться, уступив дорогу спутниковому и кабельному телевидению. Одних центров кабельного телевидения в стране уже более 700. В ноябре по инициативе Ассоциации независимого кино их представители собирались в Москве на семинар ЛОКАТ (локальные кабельные телесети), где обменивались опытом и видеопрограммами.

Ситуация в сфере видео меняется так быстро, что даже периодический журнал не успевает за событиями. Чтобы быть на гребне волны, мы начали выпускать небольшие черно-белые сборники «Видео-Асс»-ЭКСПРЕСС. В первом, который вышел в октябре тиражом 200 тысяч, в частности, публикуются материалы юристов об авторском праве в мировой и отечественной практике спутникового телевидения, разнообразная техническая информация, статья о видеопиратстве в центре крупнейшей видеоимперии — США, сведения о новинках мирового киноэкрана. Решаем вопрос об издании своей газеты. Добавлю в заключение, что после длительной задержки, вызванной трагическим состоянием отечественной полиграфии, все обещанные номера нашего журнала обязательно придут к подписчикам, которым мы задолжали не по нашей вине.

Мы действительно переживаем затишье перед бурей — новым информационным взрывом, вызванным стремительным развитием новых типов коммуникационных систем.

ВСЕ О ВИДЕО И ЕЩЕ ЧУТЬ-ЧУТЬ

Деловая информация и новые видеофильмы. Сенсация мирового кино, «звезды» и скандалы. Факультет бытовой видеотехники. Визитная карточка бизнесмена. Спутниковое ТВ и с чем его едят. А если коротко, то «Видео-Асс» — это ваш ориентир в мире видео и отныне постоянный партнер «Экрана». Дата рождения — 20 августа 1990 года. Факт рождения зарегистрирован в Госкомпечати СССР (свидетельство № 14). Родители — группа журналистов, фанатов видео. Главный редактор — Владимир БОРЕВ. Мы не зависим ни от кого, кроме наших читателей.

С ЛИХИМИ РЕБЯТАМИ ПО ДИКОМУ ЗАПАДУ

Кажется, совсем недавно вышел в свет первый экспериментальный выпуск «Видео-Асс», а сегодня третий номер нашего журнала готов предложить на суд читателей свои материалы. Вы встретитесь с популярным актером американского кино — Джеймсом Бондом № 3 — Тимоти Далтоном; узнаете подлинную и страшную историю политического убийства «во имя социализма» скромного священника «отца Ежи» — она легла в основу художественного фильма, снятого недавно во Франции Агнешкой Холланд; вместе с корреспондентом «Видео-Асс» примете участие в частном расследовании и вслед за автором статьи «Лихие парни с кольтами и винчестерами» совершите путешествие по прериям Дикого Запада, откуда берут начало мифы и легенды, породившие популярный киножанр «вестерн».

Мы продолжаем собирать банк данных о видеопроизводящих и прокатных центрах, студиях кабельного телевидения, для которых открыты наши бизнес-клуб, рекламное бюро, информационная служба и, конечно, постоянная рубрика — «Визитная карточка». Гостями этого номера стали совместные предприятия «Старт», творческое объединение «Союзтеатр», фирма «Видео-Форс» из США. Вы также сможете присоединиться к диалогу о перспективах отечественного видеобизнеса, сделать шаг к профессиональному видеорынку, ответив на вопросы нашей деловой анкеты.

Итак, «Видео-Асс» для ВАС!





В каждом приличном доме читают «Видео-Асс»!



ФАКУЛЬТЕТ БЫТОВОЙ ВИДЕО-ТЕХНИКИ

«Видео-Асс» проводит консультации по проблемам эксплуатации бытовой и полупрофессиональной видеотехники, аппаратуры для видеостудий, спутникового, кабельного и прямого телевидения. Справки по телефонам: 209-42-92, 291-04-63.



Тлетворное влияние, падение нравов, моральное разложение — каких только слов не услышишь порой в адрес эротических видеофильмов!

Но разве не было эротики без видео и до видео? Корни эротического искусства уходят гораздо глубже — и в фольклор, и в древнерусскую литературу, и в те культурные традиции, которые складывались не одно столетие.

Вот почему первой книгой из серии литературных приложений к журналу «Видео-Асс» стал роман Д. Лоренса «Любовник леди Чаттерлей».

Книга, которой зачитывалось не одно поколение, которая стала основой нескольких киноверсий, может стать вашей.

Вы хотите подарить «Любовника леди Чаттерлей» своим друзьям? Присылайте предварительные заявки на книгу по адресу: Москва, 103031, а/я 3.

СНИМАЕМ ФИЛЬМ

Агентство «Видео-Асс» представляет свое новое бюро. Высокое качество и самые низкие цены в Москве. 5% скидки на договоры текущего года. Кино-, видео-, слайд-фильмы, рекламные ролики. Творческо-производственное бюро МКС «Видео-Асс», тел. 209-42-92, 291-04-63.



НЕ УТОМЛЯЙТЕ СЕБЯ ПОИСКАМИ ЖУРНАЛА «ВИДЕО-АСС» В КИОСКАХ «СОЮЗПЕЧАТИ».

Вы можете стать его индивидуальным заказчиком.

Чтобы получить третий и четвертый номера журнала, необходимо сделать почтовый перевод на сумму 6 рублей 35 копеек за один экземпляр. Эта сумма складывается из стоимости одного экземпляра журнала (5 рублей) и стоимости почтовых услуг (отправка ценной или заказной бандероли), а также обработки вашей корреспонденции и комплектации индивидуального заказа (1 рубль 35 копеек).

На бланке перевода укажите:

в графе КУДА: 103016, Москва, ЦОУ Госбанка СССР, корр. сч. 161927 МФО 299112;

в графе КОМУ: Северовостокбанк, р/с 345422 «Видео-Асс»;

в графе ОТ КОГО и АДРЕС разборчиво укажите свои фамилию, имя, отчество, ПОЧТОВЫЙ адрес с ИНДЕКСОМ и ТЕЛЕФОНОМ;

в графе ДЛЯ ПИСЬМА (на обороте бланка): какой именно номер журнала вы оплачиваете.

По получении ваших денег на наш счет журнал будет выслан вам в течение 3—7 дней (считая выходные).

Телеграфным переводом журнал не высылается и своевременный возврат денег не гарантируется.

Вам просто необходим пакет нормативно-технической документации по проблемам видео, кабельного и спутникового телевидения, а также юридических актов, текстов международных конвенций и стандартов.

Заявки направляйте по адресу: 103031, Москва, а/я 3.



ладимир БОРЕВ,
главный редактор
журнала «Видео-Асс»

ЭКСПРЕСС РАЗВОДИТ ПАРЫ

«Видео-Асс»-ЭКСПРЕСС выходит в свет ежемесячно и носит в основном оперативный характер. Страницы ЭКСПРЕССА посвящены известиям из сферы видеобизнеса, новым фильмам, коммерческой информации, рекламе.

В центре внимания создателей журнала — популярные режиссеры и актеры, ведущие направления киноискусства. В «Видео-Асс»-ЭКСПРЕСС № 1 под названием «Динафильмы атакуют» опубликованы материалы об американском кинематографе. «Порноскандал в Голливуде», «Браво, мистер Далтон», «Крестный отец» ковбоев — это названия только нескольких статей, напечатанных во втором номере ЭКСПРЕССА. «Ити — как он пришел в мир», «Енкам — потрясающий Сан-Франциско» — эти темы затронуты в публикациях третьего номера.

Те, кто читает «Видео-Асс» и «Видео-Асс»-ЭКСПРЕСС, получают информацию обо всех новых фильмах, выпускаемых ведущими фирмами США, Англии и Франции.

В 1990 году журнал «Видео-Асс» получил шестьдесят тысяч писем.

УРОКИ

Т. ШАХ-АЗИЗОВА

ХРИСТИАНСКОГО ПОВЕДЕНИЯ

Премьера фильма «Мальчики» была решена необычно. До ее начала в фойе Белого зала Дома кинематографистов, где справа публика толпится у буфетной стойки с колбасой и кофе, слева предлагали иное — церковные календари, пасхальные принадлежности, отлично изданный Новый Завет. Предлагали молча, без рекламы, никого не зазывали, но публика, на ходу теряя наработанный за день лихорадочный ритм, стекалась, всматривалась, вникала, уносила с собой в зрительный зал Новый Завет и там же принималась читать. Перед показом фильма было церковное песнопение — чистые, красивые голоса детей; дети же читали стихи о России, и всех покорила трехлетний, по видимости, карапуз, бойко продекламировавший тутчевское «Умом Россию не понять...». Потом был фильм. По окончании его с короткой одобрительной речью выступил священник, и только после этого на сцену вышла съемочная группа и началось представление картины. Все это действие было отнюдь не случайным, но прямо работало на фильм и находило опору в нем.

Сценарий фильма представлял собой извлечение из огромного романа одной короткой линии, связующей Алексея Карамазова, ушедшего из монастыря в «мир», с «детворой» — от встречи его с Илюшей Снегиревым до смерти мальчика. Операции такого рода, как известно, заранее были предписаны автором и осуществлялись в искусстве не раз. (Тот же сюжет из «Братьев Карамазовых» в обработке В. С. Розова в 70-е годы обошел многие сцены страны.) В фильме извлечение сделано изобретательно, бережно, дабы не повредить без надобности ткани романа; без того, что называют теперь «резкой интерпретацией», и даже без тех вариаций и добавлений, которых часто требует кинематограф. Добавление — существенное — одно, и уже за границей сюжета. В финале, когда все кончится, Илюшу схоронят у большого камня, и отзвучит знаменитая речь Карамазова, наступит апофеоз — с колокольным звоном, с пасхальным великолепием явленный крестный ход. А в стороне от процессии, как нестеровский отрок, со свечкой в руке притулится Илюшечка Снегирев...

Финал этот, перекликаясь с тем, что было до и после фильма, говорит о «сверхзадаче» его, которую здесь не таят, не шифруют. Состоит она, видимо, в том, чтобы пробудить в публике чувства добрые, об-



ратив ее к вере, дав наглядный урок «христианского поведения». (Так в недавно опубликованных беседах английского философа К. С. Льюиса обозначен извечный кодекс нравственности, целая палитра добродетелей: благоразумие и воздержанность, справедливость и стойкость, вера, надежда и любовь, а сверх того — целомудрие, прощение, смирение...)

Фильм учит этому прямо, не от противного, как часто теперь бывает, когда урок добра дается через отвращение к злу. Он просветлен и ясен с начала и до конца; даже самые острые сцены в нем (как драка детей камнями) и самые тягостные события (как смерть чахоточного Илюши) не подавляют, не пугают, не ранят. У Достоевского одна из главок, о посещении Алеши убогого жилища Снегиревых, называется «Надрыв в избе». Так вот, этого надрыва ни в избе, ни

где-либо во всем фильме нет. В тональности его, с отдаленными песнопениями за кадром, в скромной поэзии передвижнически снятых пейзажей разлиты покой и легкая, умиротворяющая печаль. Вместо лихорадки и аритмии Достоевского — плавное, ровное повествование. Одни за другим мелькают эпизоды, словно перелистываются страницы: монастырь, улица, гимназия, поле, бедная изба Снегиревых... Из множества равноправных эпизодов, где нет явных акцентов и предпочтений, лепится экранное бытие героев, складываются их портреты.

Герои здесь скорее от Диккенса, чем от Достоевского. Нет, впрочем, для Диккенса нужны более острые углы и интенсивные краски. Дурного ни о ком не скажешь: милые дети, особенно Илюша Снегирев (Саша Суховский), нежный мальчик, напрасно изображающий озло-

бление. — видно, что добр и приличен, как и его школьные противники. Лидер их Коля Красоткин (Алеша Достоевский) забавный, как всякий взрослеющий и важничающий подросток, лишен, однако, той магической незаурядности и той ранней печати судьбы, что так тревожат и притягивают в романе.

Что до Алеши Карамазова (Дмитрий Черниговский), «раннего чело-веколюбца» с милым и добрым лицом, то он прежде и более всего сама ясность, собрание всех выше-названных добродетелей, без тени тех сомнений, той «диалектики души», что есть у него в романе. Прощальная речь у камня тепла, и только; ничто в этом фильме не обжигает так, как было когда-то в памятном спектакле А. Эфроса,

«Гамбринус».
Сашка-Музыкант —
Михаил Безверхний,
мадам Иванова — Нина Русланова,
пианист — Александр Трофимов

но светит мягким и тихим светом.

На первый взгляд причиной тому — выбор актеров, вернее, исполнителей этих ролей. Ведь Д. Черниговский и не актер вовсе, а натуральный (будущий) священнослужитель, семинарист. Дети приглашены из детского же театра, поэтому у них неплохие манеры, они в состоянии произнести старинного склада текст, но лишены той непосредственности, того живого нерва, что отличает нынешних детей в кино. Режиссеры как будто облегчали свои задачи, выбирая таких исполнителей, которые в той или иной мере были подготовлены к фильму (профессией своей, как Черниговский, или навыком игры, как дети). Но вот профессиональный актер, вернее, режиссер, Е. Ташков в роли Снегирева-Мочалки. Этот несчастный Мочалка, траги-

«Мальчики».
Алеша — Дмитрий Черниговский,
Красоткин — Алеша Достоевский

ческий шут с его «остервенением», внутренней «судорогой», «злым и юродивым вывертом», сыгран в чеховских мягких тонах, интеллигентно и деликатно. В работе артиста есть сочувствие герою и ироническая подсветка его, но все — в «нормальной» температуре, и даже сцена с деньгами, безумный «фокус» нищего и гордого человека, не поражает тем электрическим разрядом, которого ждешь.

Впрочем, ожидания, воспоминания о привычном напрасны. Все в фильме продуманно, не случайно, и стилистических сбоев в нем нет. Словно подхватив настроение, которое возникло в фойе у столика с Новым Заветом, он стремится к воздействию шадящему, мягкому; мирит с безжалостным ходом судьбы: вселяет — вопреки всему — ощущение гармонии бытия. И здесь вдруг оказывается, что верность автору идет поверху — взят внеш-

МАЛЬЧИКИ

(по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»)
Сценарий Р. Григорьевой
Постановка Р. и Ю. Григорьевых
Оператор-постановщик О. Мартынов
Художник-постановщик А. Анфилов
Акционерная
производственно-коммерческая
кинофирма «МИР»
Киностудия имени М. Горького

ний слой, канва сюжета, контуры характеров, но то, что у Достоевского клубится, хлопочет внутри и сполохами прорывается наружу, исчезло. Оказывается, что сила страдания и страсти, заполняющая роман, не может быть отменена — сопротивляется материал. Ведь Достоевский намеренно проводит своих героев через потрясения, искус, страдания. Его призыв «пострадать» мы долго не хотели понимать (так же, как призыв Л. Толстого к самоусовершенствованию), но ведь без этого ничего не достичь; не обновится, не выправится душа. А такого душевного труда ни у героев фильма, ни, следовательно, у зрителей нет...

Путь к цели — воспитанию добра — здесь упрощен и сглажен. Но глубоко ли внедрится такое незакаленное, невыстраданное добро, сможет ли противостоять тому, что встретит зрителей в жизни? Смогут ли в их воображении заслонить собой нынешних героев зла и тьмы кроткие герои фильма, лишённые здесь того противоборства с судьбой и с собственными страстями, в котором они участвуют у автора **все**? По праву ли венчает эту картину такой торжественный и высокий финал? Не знаю. И еще: не дает мне покоя этот трехлетний малыш с тютчевскими стихами и то умиление, срежиссированное заранее, которое он вызвал в зале...

Пока не принято говорить об этом, но кажется мне, что уже назревает — в искусстве и в жизни — новая массовая тенденция. Ведь у нас без этого никак нельзя; даже лучшее, редкое, что надо бы бережно использовать и не поминать всуе, в тенденцию превращаем. И вера, религия — даже в случаях искреннего, органического обращения к ней — часто выглядит как панацея от всех бед, как сильное готовое средство, лекарство, существующее вне нас. Если у автора, пусть и классика, это не вполне так, то его несколько подправляют; могут и вступить в соавторство или в спор с ним...

Второй фильм, о котором пойдет речь, с первым, по видимости, никак не связан — разве что характером эпилога. На встречу с «Гамбринусом» идешь, не в силах отрешиться от давнего, первого впечатления после знакомства с рассказом — впечатления романтической вольницы, кипения жизненных сил в этой южной портовой пивной. И от другого, уже недавнего впечатления на спектакле М. Розовского, где это кипение мощной песенно-танцевальной стихией выплескивалось на сцену. Отрешиться все-таки следует — фильм об ином и ведет к иному, хотя и эта кипящая сила в нем есть.

Ритм его образуется из двух состояний «Гамбринуса»: до (или после) «разгула» и самый «разгул». Первое — утренние или ночные часы, время будничных занятий и тихих бесед, таинственный сумрак подвала, где в гулкой пустоте так резко звучит голос хозяйки — мадам Ивановой. Второе — угарное веселье вечера, пестрота посетителей — от рыбака до купца, от священника до проститутки; пиво и раки на столе-бочке; смесь мелодий и голосов, пляски, песни — и драка, венчающая все, как ритуал. Колорита прибавлено здесь, и мадам Иванова, в рассказе «полная, бескровная, старая женщина», превратилась у Н. Руслановой в цветущую, энергичную бабенку с крутым и неунывающим нравом.

Все же создателям фильма явно важна не сама эта пряная экзотика, но время, запечатлевшееся

в «Гамбринусе», и, кроме того, некая тенденция, заметная и понятная не сразу. Опять, как и в случае «Мальчиков», эпизод сменяется эпизодом, будто перелистываются страницы: мирные дни и ночи, война, погром... Даже титры появляются — «война» или «переворот». Постепенно набухает и выходит на первый план политическая тенденция; меняются и набирают силу едва мелькнувшие у Куприна персонажи. Так, пианист, в рассказе занятый лишь своим делом, здесь получает особую биографию — революционные настроения вначале (и отказ от них потом), неловкую суету с листовками, высокопарную и невнятную демагогию изречений; актер А. Трофимов представляет все это с нескрываемой иронией и даже склонностью к шаржировке. Через весь фильм проходит некий оборотень, выращенный, видимо, из рыжего провокатора Мотыки Гундосого, здесь преображенного в рыжего же бандита Мишку, меняющего с ходом времени и сменой режимов свои облики и занятия: то он просто бандит, то филер, то даже чекист; Б. Плотников изображает эту мимикрию с каким-то злорадным удовольствием.

Добавления именно этого рода не случайны; тенденция четко нацелена на финал — кровавое буйство погрома, гибель и похороны героя — скрипача Сашки. Впрочем, героем он был в рассказе, а в фильме действует наравне с другими и даже оттеснен ими.

М. Безверхний играет этого самородка интересно и смело, хотя как бы не до конца (не по своей воле). Хорош Сашка вначале, когда, босой и вострепанный, сверкая яркими голубыми глазами, играет свои импровизации на скрипке; и в сцене музыкального хулиганства, когда, начав играть Моцарта для зашедшего в подвал профессора, быстро сворачивает на популярную в пивной мелодию — словом, везде, где ведет тему силы и власти искусства, получающую особое завершение у Куприна. Там Сашка, мстящий Гундосому за прошедший погром, скрипкой своей разбивает ему голову, а потом платит за этот миг смелости и свободы увечьем, невозможностью играть на скрипке, но все-таки не сдается. Рассказ завершается описанием «огненной пляски» под аккомпанемент нового орудия Сашки — свистульки — и такими словами автора: «Ничего! Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит».

Таких слов нет в фильме, и акта Сашкиной мести нет, и голову здесь разбивают ему. А потом над его гробом две группы людей, русские и евреи, каждая на своем языке, но **все вместе**, отпевают его, скорбят о нем. Сцена, снятая в черно-белой графике, идет долго, действует сильно, венчая ту тенденцию фильма, что вызревала упорно и долго, питаясь настроениями наших дней. Пафос всемогущего и победительного искусства, которое объединяло людей у Куприна, заменен иным — пафосом борьбы против насилия в любых его формах. Быть вместе, не враждовать, прощать обиды — еще один урок «христианского поведения». Но разве у автора было хуже?..

ГАМБРИНУС

(по мотивам рассказа А. И. Куприна)
Сценарий В. Тодоровского
Постановка Д. Месхиева
Оператор-постановщик Ю. Шайгарданов
Художники-постановщики В. Зверев, В. Шинкевич
Одесская киностудия

ПИСЬМА ИЗ СК

«УХОДИТЕ, ВАШЕ ВРЕМЯ ИСТЕКЛО...»

Вновь — на вечере памяти А. Д. Сахарова, состоявшемся в декабре в Центральном Доме кинематографистов, — мы смотрели эти кадры. Спрессованное время, эмоциональный сгусток истории, невероятный человеческий документ — свидетельство бесстрашия, чести, благородства. Напрягаясь цедковская дама, президиум Съезда народных депутатов, который по цепочке (привычно косясь взглядом один на другого: правильно ли я понял?) вскидывает ладони, чтобы выразить единое на всех мнение... И — один, такой, казалось бы, беспомощный против этой силы, против большинства, оглашающего зал одобрительными выкриками, против волн праведного гнева, захлестнувшей доблестных депутатов. Отчего же его боятся? Камера отчетливо схватывает растерянность и напряженность на лицах: застыл Горбачев, окаменел Лукьянов, явно не по себе Рафику Нишановичу. Что им эти сбивчивые, корявые, плохо произносимые и плохо слышимые слова, такие сурово-честные и такие неожиданные для **этой** трибуны — захлопываемые, зазваниваемые, закрикиваемые? От слов об «огромных преступлениях Родины» не спрятаться, не загородиться демагогическими истериками молодых полковников. Они все равно пробиваются, как пробивались всегда до самых верхов в наихудшие времена, сквозь любые референтские заслоны, сквозь любые «глушилки». Его слушали, слышали, не желая слышать, и не было, наверное, у нас мнения более авторитетного, чем мнение академика Сахарова. С его гениальной способностью делать все живым, человеческим и простым, даже житейски конкретным. «Мир устроен просто, только мы не умеем его понять» — эту мысль, которую любят физики и которую часто приводил Андрей Дмитриевич, напомнил нам известный правозащитник Юрий Ковалев. Не случайно, наверное, на вечере в ЦДК возникла так естественно тема «Сахаров и... Пушкин». Оказывается, свидетельствовал его друг со студенческих лет Михаил Левин, и знают об этом немногие, Пушкин всю жизнь был для Сахаро-

ва мерой разумного и гуманного. Он читал в пушкинских текстах, на которые старательно наводили «хрестоматийный глянец», совсем другое — простое, часто неожиданное. Зачем, сердился молодой Сахаров (а было это во время всенародного веселья по случаю 100-летия со дня убийства Пушкина, в 37-м году), зачем, например, конкретные слова «И неподкупный голос мой был эхо русского народа» толковать так расширительно, возводить автора на пьедестал? Написаны-то они были 18-летним поэтом по совершенно определенному поводу, — воспевали императрицу Елизавету...

«...Уходите, ваше время истекло», — пел на вечере памяти Сахарова в песне «Записка в президиум. Позадержавшимся» Юлий Ким. Не уходят. Ушел Андрей Дмитриевич. Но недаром же — Сахаров мертв, а его по-прежнему боятся — с одной стороны, торопясь побыстрее канонизировать, с другой, огрызаясь в бессилии перед ним. И вот уже министр обороны награждает В. Бушина за лучший материал 89-го года, в котором содержатся выпады в адрес Сахарова («Военно-исторический журнал» №№ 11—12, 1989). И продолжает атаку на Сахарова и «сахаровцев» доблестная «Молодая гвардия» (№ 9, 1990).

Вспомнила, как мчались мы ранним утром сюда, в Союз кинематографистов, спешили отдать голоса за кандидата в народные депутаты А. Д. Сахарова. Прорваться в здание, послушать его самого тогда так и не удалось — и ладно, и пусть, и хорошо, что нас так много было тогда на Васильевской и близлежащих улицах... А сейчас, спустя почти два года, вдруг почувствовала, как всем в этом зале неуютно, тревожно и страшно. Не потому, что Юрий Карякин пророчески близкий правый переворот и Юрий Афанасьев не сулит ничего хорошего. Не потому, что невмочь дальше влачить бедную хамскую жизнь. А из-за безнадежного отсутствия в ней хоть сколько-нибудь разумного начала, от тоскивающего ощущения того, что время опять нас обмануло. Или — мы его.

Евгения ТИРДАТОВА

Ни одна из прежних картин Карена Шахназарова не сопровождалась заранее, задолго до окончания работы, такими спорами и даже обвинениями в адрес режиссера. Фильм о расстреле царской семьи? Это известие кем-то встречено с восторгом, кем-то — с негодованием. Шахназарова упрекают в белогвардейщине, монархизме, тоталитаризме и прочих смертных грехах... Ну а как он сам-то ко всему этому относится?

ЦАРЕУБИЙЦА

— Очень часто встречаюсь с такой точкой зрения: зачем вообще ворошить старое? «Шлепнули» царя в 18-м — ну и «шлепнули», расстреляли — и расстреляли. Видимо, 73 года ничему не научили. Многие до сих пор так и не поняли, что все наши беды сегодняшние — оттуда, из тех лет, из тех выстрелов, той жестокости...

Слышал и такое суждение: зачем вы стремитесь воспеть старую аристократию. В России действительно была потрясающая аристократия. Нельзя сказать, что она была безгрешна, во многом случившемся и она виновата. Но, в сущности, в нашей стране был вырублен под корень цвет нации, самое лучшее, то, что формировалось столетиями. Как мне кажется, первотолчком к изумительному взлету русской культуры в начале XIX века были петровские реформы, проведенные ровно за сто лет до этого. Целое столетие пролетело, пока определился первый результат — явился Пушкин. Уже потом великолепная плеяда — Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов, музыканты, художники, ученые... Русских эмигрантов первой волны с радостью приняли во Франции, и эти люди использовали свои знания и талант на благо Франции, а могли бы — на благо России. Сегодня я вижу, как наши уважаемые депутаты не могут связать двух слов и решить простейшие проблемы. Вижу четырехчасовые очереди за куском колбасы, вижу, что люди живут хуже некуда... Все это тоже оттуда — от тех екатеринбургских выстрелов...

Ох, эта неистребимая манера чуть что — хвататься за пистолет. Чуть что — все враги. Перманентная гражданская война не прекращается уже более семидесяти лет, и сейчас ее тень становится все более явственной. Мы уже не удивляемся выстрелам, не ужасаемся крови. Я убежден: все нормальные, все порядочные люди должны понять, что от них — прежде всего от них! — зависит спокойствие этой страны. И самое главное: не может быть и речи ни о каком насилии. Не принесет оно счастья никому!

— Вас еще упрекают в идеализации царской семьи.

— Я не идеализирую ни царскую семью, ни старую российскую аристократию. Но, безусловно, в России была нравственность. Отчасти это связано с тем, что страна

была достаточно религиозной. Потом рай на небе заменили идеей рая на земле. На какое-то время это заменило народу религию. Сама идея была чисто религиозной: вместо веры в Бога — вера в коммунизм. Потом коммунистическая идея себя дискредитировала, хотя я до сих пор считаю, что она хоть и несбыточна сейчас, но прекрасна по самой своей сути. Люди должны во что-то верить.

Я, кстати, снимая эту «монархическую» картину, продолжаю оставаться членом компартии и не собираюсь из нее выходить. Во-первых, потому, что по-прежнему считаю коммунистические идеи хоть и несбыточными, но прекрасными, для меня это материализованное христианство. Во-вторых, потому, что вступил в партию в 85-м, в самом начале перестройки: я был согласен с ней, я ее поддерживал. И сегодня я не понимаю людей, которые не выходили из КПСС, когда вводили войска в Афганистан, когда Леонид Ильич увешивал орденами собственную грудь... А сейчас все осмелели — и выходят. У меня к таким людям внутреннее недоверие. Мне говорят, что делаю «антибольшевистскую» картину. Да не делаю я ничего «анти»! Я стараюсь сделать картину человеческую, направленную против насилия, в какой бы форме оно ни проявлялось.

— Большая половина действия происходит в наши дни...

— Для меня эта часть работы не менее важна, чем историческая. В 1918 году все прошло малозаметно. Нельзя сказать, что совсем незаметно, но страна уже входила в гражданскую войну — людям было не до этого. Интересно, что эта история все время всплывает, о ней то и дело вспоминают. Она притягивает к себе, как магнит. Значит, это убийство сидит в нас, пусть и неосознанно. Я верю в некую высшую силу и верю в то, что существуют судьба и расплата за совершенный грех.

— Вы вместе с Александром Бородинским написали сценарий, основанный на многочисленных архивных материалах. Возникли ли сложности в работе с историческими документами?

— Не было сложностей. История расстрела достаточно исследована и, в общем, ясна. Есть некоторые загадочные нюансы. К приме-

ру, неясна роль Ленина. Во всех юридических документах стоит подпись Свердлова. Трудно предположить, чтобы Ленин, вникавший в любые мелочи, вплоть до того, как распорядиться двумя мешками сахара, ничего не знал и не решал. Есть версия, что он как бы самоустранился, но все происходило с его молчаливого согласия. Но это, повторяю, нюансы. Другое дело, что исторический, архивный факт мы всегда трактуем с позиций сегодняшних, и потому конечную истину установить обычно не просто. Об этом, кстати, «Расёмон» А. Куросавы — гениальная картина, которая очень точно это показывает. Исторический факт трактуется с сегодняшних позиций, но существует такое понятие, как нравственность, которая позволяет интуитивно находить истину. Это обычно замечательно удается большим писателям. Они оперируют не столько фактами, сколько интуицией, и такой метод исследования, на мой взгляд, даже более точен.

— Картина снимается одновременно на двух языках — русском и английском. По-моему, это один из первых советских фильмов, заранее — еще на этапе съемок — ориентированный на прокат не только в СССР, но и на Западе...

— Не один из первых — первый. Оказалось, что это вполне посильная задача, так работать можно и нужно. Прекрасно, что наши актеры сейчас снимаются на Западе, западные — у нас, да еще в самых разных ролях. В опере, скажем, это общепринято и нормально. Классный актер все может сыграть — и американского полисмена, и английского аристократа, и китайского кули... Большой актер — штучный товар, их во всем мире насчитывается совсем немного, может быть, несколько сотен. Кстати, снимающемуся в главной роли Малколму Мак-Дауэлли, несмотря на все бытовые трудности, работать у нас нравится, он считает, что здесь отношение к работе менее коммерческое, более творческое. В Америке, по его мнению, потогонная система. Ему нравятся партнеры. Проблем с ним у меня никаких. Вообще чем более высокого класса актер, чем более он талантлив, тем меньше с ним проблем. Они обычно возникают с середняками. Поэтому всегда стараюсь даже на небольшой эпизод уговорить сниматься большого актера. Он всегда привносит в картину что-то свое, то, что режиссеру может и не прийти в голову. Его участие непременно рождает новое качество. Так и здесь — и с Мак-Дауэлли, и с Олегом Янковским, и с Арменом Джигарханяном, и с другими актерами, да и со многими членами съемочной группы — команда у нас подобралась прекрасная!

Возвращаясь к тому, с чего начал, еще раз повторю: более всего сейчас боюсь экстремизма и насилия. Те, кто сегодня провоцирует народ на погромы, на свержение памятников Ленину (пусть даже чудовищных по своему художественному качеству, коих у нас большинство), должны понять, что, начав с памятников, толпа потом пойдет по домам и застрелит какого-нибудь секретаря обкома, а заодно и его детей, а потом... Эхо екатеринбургских выстрелов мне до сих пор слышится...

Записал А. КОЛБОВСКИЙ



**Семен
ФАРАДА:**

В КИНО ДОЛЖНО БЫТЬ СМЕШНО, ХОТЯ БЫ ЧУТЬ- ЧУТЬ

— С именами многих актеров связываются разного рода легенды. Не заниматься ли и нам мифотворчеством? Вспомним, что лежало в истоках, с чего начинался актер Семен Фарада?

— В детстве, самом раннем, я очень любил музыку, любил танцевать. Семи лет от роду на новогодней елке в Колонном зале Дома союзов завоевал за танец «Кабардинка» первый приз — двухколесный велосипед. Думаю, именно с того момента в меня и закралась такая мечта: выступать на сцене и получать призы...

— Теперь, когда мечта сбылась и актер Фарада снялся во многих фильмах и сыграл во многих спектаклях, чем вы можете объяснить свою популярность?

— Если таковая есть — исключительно исполнением песни «Уно, уно, уно, уно моменто...» в фильме «Формула любви», а также тем, что снимался в телевизионной ленте «Чародеи».

— Ваша любимая кинороль?

— Не знаю, наверное, она еще не сыграна. Вообще, мне кажется, мои роли в кино делятся на два типа. Одни как будто сваливаются на меня с неба. Другие я сам подкарауливаю, подкрадываюсь к ним. Вот недавно я снялся в фильме «Концерт Высоцкого в НИИ» по одноименной пьесе Марка Розовского. Снимал фильм сам Розовский, заняты в нем в основном актеры его театра-студии «У Никитских ворот». В пьесе есть такой персонаж — Махоня, роль эту я пытался играть в Театре на Таганке у Эфроса. Но дальше репетиций дело не пошло, поскольку пьеса в то время не устраивала руководство культурой и не очень устраивала Анатолия Васильевича. Когда Розовский начал репетировать эту пьесу в своем театре-студии «Наш дом», он тоже пригласил меня на роль Махони. Но театр меня не отпустил. А вот теперь эта мечта вроде бы осуществилась...

— Как вам работаете в театре?

— В театре мне повезло больше, чем в кино. Здесь у меня роли разноплановые. Есть трагические: в спектаклях «Пять рассказов», «А зори здесь тихие...». Есть роли откровенно фарсовые, например, Тимошкин в «Живом» Б. Можая, Босой и Соков в «Мастере и Маргарите».

— Любимые режиссеры и актеры?

— Мои любимые режиссеры — Гоголь, Рабле, Сервантес, Горин... Почему я так говорю? Потому, что мир комедии — это мир автора. Конечно, Чаплин — и режиссер, и артист. Но это недостижимо. Хотя во всем мире много прекрасных акте-



ОТ ЗАРПЛАТЫ ДО ЗАРПЛАТЫ

ров — Луи де Фюнес, Пьер Ришар, Фернандель, Тото. Конечно, до Чаплина им далеко, но каждый из них в какой-то момент становился Чаплином...

— В жизни, в кино, в комедии — что волнует вас более всего?

— Современная наша жизнь смешна. Особенно сегодня — она трагикомична. А кино — это ведь отражение жизни. Но почему-то наша смешная жизнь не всегда кажется смешной в кино... Поэтому кино и должно быть смешным, ну хотя бы чуть-чуть...

— Что для актера самое важное?

— Иметь работу. И чувствовать, что, с одной стороны, он будет ее иметь, а с другой — что в любой момент он может ее потерять.

— Ваше отношение к хозрасчетному кино?

— Это нормальный ход. Особенно если учесть бесправное положение актера в нашем кино, и моральное, и материальное.

— Вы животных любите?

— Конечно. У меня дома живут кошка Шура и два попугая — Гоша и Сеня, причем Гоша — попугайка.

— Ваше основное занятие в свободное время?

— Сын Миша. Ему уже четырнадцать лет.

— Вы верующий?

— Да. Но когда я ищю Бога в себе, я не всегда его нахожу...

П. ОГНЕВ

Фото И. Гневашева

Коллаж М. Огородникова

ЗА ГРАНЬЮ ОБЫЧНОГО

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

Я ВСПОМИНАЮ

Вспоминаю почти «Советского экрана» минувших времен. Как охотно, по доброй воле откликнулись зрители на всякий фильм, выломившийся из потока проходных! Сотни писем с горячими словами одобрения, эмоциональные оценки, кажется, каждой подробности экранного произведения. Зритель рассуждал и спорил, был благодарен и не соглашался. Словом, кинематограф художественной ветви еще жил в напряженном поле интереса.

Нынче не то. Редкий фильм набирает десяток откликов, да и те как бы остужены, стеснительны.

В чем тут дело? Не будем говорить об общем потоке, усредненность которого очевидна и ответных реакций не вызывает. Но есть же и кинорассказы, реалити которых так жесток, почти непереносим, что это не может не вызывать встречной потрясенности. Не тут-то было. И то ли газетная, телевизионная информация об экстремальном так обильна сегодня, то ли сама жизнь настолько жестоко точилась, понизила порог восприятия, но факт фактом: трудно сейчас художественному кинематографу пробиться к сердцам и умам.

А потому каждый отклик, существующий сегодня не в лавине подобных, а наособицу, — каждый отклик удесятывается в цене.

Такая почта у «Беспредела» (сценарист и режиссер Игорь Гостев).

История, рассказанная в этом фильме, по первому слою вроде бы повторяет ошеломляющую информацию теперешних газет и ТВ. Ведь вот совсем недавно прокатилась волна репортажей о бунте в Днепропетровской тюрьме. И выводы за этим последовали: МВД СССР собирается менять порядки в местах заключения, отделяет «козлиц» от «овец» с тем, чтобы первые не перепортили окончательно всего «стада», гуманизирует условия в тюрьмах и лагерях.

Жуть этих условий, которые не отметишь одноразовым решением, вроде бы и есть главная мишень «Беспредела». Тотальное насилие над слабыми или разьединенными в пользу малой банды «воров в законе». Потрафление этим законникам со стороны начальства, не умеющего и не желающего поддержать порядок другими средствами. И мордобой, издевательство, травля всего человеческого, что еще не выбито у зека, — вот безумная атмосфера колонии, вываченной для нас киноаппаратом.

Эту-то беспредельщину и воспринимает зритель прежде всего.

«Я плакала навзрыд. Что мы делаем? Что мы делаем? Куда идем?» (без фамилии, Иркутск). «Этот фильм — правда. Я сам год назад находился в местах лишения свободы и видел, знал и кушал эту жизнь не понаслышке» (Алексеев, г. Серов). «Неужели и вправду погасла у нас навсегда искра Божья и жестокость стала обычной, обыденной, едва ли не нормой наших отношений друг с другом?» (Вакуленко, Без адреса).

Остальные отклики — того же ряда. Беспредел насилия прежде прочего приковывает к себе, не велит опускать глаз, заставляет думать не только о зонах заключения, но и обо всем контексте нашей жизни, задыхающейся без сострадания и милосердия, скроенной по мерке кулаков, бицепсов, нахрапа, равнодушия к ближнему.

Жестокость экрана так велика, так неподдельны эти драки и «разборки», так реализовано намерение ничего не упрощать — от жаргона до прямого показа педерастии, что невольно задумываешься: а не от холодности ли все это? Эстетизация непереносимого, которая может обернуться еще одним общественным привыканием к злу, с чем человек не может и не должен свыкаться.

Есть в фильме приближение к такой эстетизации, но, слава Богу, зритель этой степени приближенности не разделяет, а, напротив, еще способен ужасаться злу, не считать его нормой. Тогда не все потеряно.

Жаль, правда, что в письмах почти ничего нет о том, что жестокость «Беспредела» все-таки не самоцельна, не ею вдохновлен фильм. История очарика-филателиста, как и история героя Андрея Ташкова — как две параллели надежды в этой удушающей атмосфере. Неутрата достоинства — так может быть обозначена лейттема. И хотя горько утверждать достоинство петлей на шее или металлическим прутком, ножом, перед которыми уступают «воры в законе», но в том-то и дело, что в таких условиях и протест возможен только такой — уходом из жизни или отчаянной, на все решившейся самообороной. Эта человеческая трагедия, история сопротивления неодолимым «законом», думается, и держит зрителя в зале, выйдя на свет дневной или вечерний, он, зритель, еще только отдышался от зловонного насилия, пропитавшего фильм. Но есть, есть хотя бы и слабый свет в конце этого «беспредельного» туннеля.

Жесток в рассказе о войне и фильм «Гу-га» (по повести Мориса Симашко, режиссер Виллен Новак). В сущности, тут та же эстетика «неопускаемых глаз». Лужи и обочины, пропитавшиеся кровью, безвылазная грязь, бой, в котором каждый готов платить последнюю цену. Это о штрафниках 42-го. После документального фильма «Штрафники» Льва Данилова новое обращение к прежде запретной теме, обращение на хорошем уровне художественности, свое видение войны.

«Фильм кричаще правдив. Правда — это и конвоиры, ведущие своих осужденных товарищей далеко не по уставу, и яркий, запоминающийся образ командира штрафной роты, это изуродованное лицо убитого немца и встаю-

щие в атаку из хлюпающей грязи цепи штрафников... И даже любовь Бори Тираспольского, главного героя картины, снятая крупным планом (тонко и без оттенка пошлости), воспринимается не как ставшие в последнее время модными постельные сцены, а как жгучая, реальная правда, как праздник жизни, красоты, чистоты, нежности, противопоставленный смерти, грязи и жестокости войны» (С. Коваленко, курсант, Львов).

В сущности, здесь сжатая рецензия. Ухватывает она и жесткость экранной стилистики в батальных эпизодах, но точно ощущает, что не это главное в фильме. Духовная неистребимость человека, если ощущает он себя не только осужденным, не только штрафником, — вот тема, по-настоящему волнующая авторов и благодарно услышанная зрителем.

Есть в почте и другое мнение о постельных сценах (как раз упрек в излишней откровенности), есть и подробностей «штрафной жизни», которой хлебнули ветераны, приславшие письма.

Но это, пожалуй, частности.

А вот соображение общее, мимо которого нельзя пройти. «Что может оставить после себя «Беспредел»? Хуже показать уже нельзя. Вы делаете то, что можете делать, но, может быть, делаете и ошибку» (С. Стеценко, г. Изюм). «Неужели в нашей жизни ничего нет прекрасного?» (Л. Яковленко, г. Находка, после просмотра «Гу-га»).

Здесь все еще господствует стереотип неприятия, подпитанный годами умильного киноискусства. Непривычка к трагедии. Непривычка к тому, что можно от нее не отворачиваться, а видеть в упор, во всей наготе. Но и во всей высоте, когда дух человеческий одолевает самые страшные «беспределы» и отвержения, когда через тернии проглядывают звезды.

Вот, думается, чего не поняли, не восприняли оппоненты. Свет звезд не пробился к ним через тернии действительной черноты (не сказать — «чернухи»). Но в том-то и достоинство новой волны в кино, что оно знает это соотношение: добро — зло, свет — тьма. И нужно, право, вовсе не такое уж большое усилие сделать над собою, поменять ориентир, и тогда это — главное — противостояние станет внятными, ясным, оставляющим надежду.

А. ЕГОРОВ

«Гу-га»



«Беспредел»



Не буду рассказывать здесь о войне. О ней написано немало хороших книг. Правда, немало и нехороших. Слишком настойчиво заостряло искусство победы и беззаветность. Все это, бесспорно, имело место в действительности. Но в дозах, доступных пониманию.

Однако заострялось и недостыльное понимание — этим наполнены донесения политотделов, откуда черпали материалы мы, пресса. Черпал и я.

Впрочем, чем гуще мы черпали, тем (знаю это по опыту) недоверчивее к ним относились читатели. И к концу войны вообще перестали верить. Кроме, конечно, тех, кто состоял в войсках, чтобы описать подвиги, а без подобных реалий вообще лишился логики трехразового питания в командирских столовых и повышения в чинах. Я говорю о тех, кто эти реалии сочинял.

Об их фантастической способности выдумывать то, чего не было, следовало бы создать книгу. И самое сногшибательное, что немалое из того, что придумано ими (и нами!), так и окаменело в страницах и строчках Истории Пламенных Лет.

Впрочем, при всех ухабах, при всем, что было ужасного, лживого, даже порой подлового на войне, надо без преувеличений, во весь голос признать, что это была доподлинная Война Народа. И Победа Народа. И самое невероятное (а это ведь тоже не значилось в политдонесениях и газетных статьях) — народа, только что перенесшего раскулачивание, коллективизацию, а также безмерное множество подобных, а чаще и худших бед.

Именно в этом, если просверлить глубину, а не задерживаться на танках и штурмах, отличие нашей Отечественной войны от всех остальных отечественных. Потребен чистосердечный и честный рассказ о том (или даже сказание о том), как все это недавнее, ужасное, побитое, разоренное, истерзанное вошло вместе с русским солдатом, с его мыслями, памятью, горем, невзгодами в войну и, невзирая на тюрьмы, зоны, сумятицу, голод, расстрелы, бестолковщину, победило. Генералов всюду было вполне. Но такой солдат с его только-только наспех золотанным прошлым был, пожалуй, единственный на всем свете. Смирнехонький перед взорами начальства. И неукрушимый врагом, хотя и не раз от него бежавший.

Без этого симбиоза немыслим нынче правдивый рассказ о войне. И победе. Смирненность и козыряние с каким-то дальним подтруниванием над теми, кому козыряешь. Беззаветность с почесыванием в затылке.

Все это было в русском солдате и под Севастополем, и в Сталинграде, да и тогда, когда фронтов

лошадки щипали травку в берлинском Тиргартене в дни конечного торжества.

И сколько ни бились политотделы, сочиняя доносы, вытравлявшие это незвучное зубоскальство, они не могли с ним справиться. Я убедился в этом на многих солдатских ночных обмолвках под общий храп, среди сонного бормотания. В тишайших беседах. Но всегда один на один.

Наш народ не любит хором говорить правду. Тёрт-перетёрт советский солдат. Все понимал. И про Гитлера, и про Сталина. И про то, как брешут газеты. И про то, как ведётся война. И сколько ухлопано зря народа. Но приучен помалкивать. Слишком знает, чем дело кончается, когда треплешь то, что думаешь. Разберутся и без него вождах и в Европе!

— Ты, брат, партийный, тебе все понятно.

— А тебе?

— Я беспорточный. Мне без накладки нельзя.

Хитрющ советский солдат! Особенно на ночлеге.

— Я люблю все страны, весь мир. Другими словами, я вправду космополит. Но не в том бранном смысле, который придан ему у нас, а в всеохватном. Я рожден в черноземном городе, в центре России, и предан ей, ее жизни, ее чудакам.

Но знаю я и другую Россию — ту, когда она разгибается. Тут уж держись!

А так страна как страна. И напрасно косятся иностранцы. Ну, чуть пошире — и в веру, и в свисте. И в пулеметах, и в водосвятстве. В общем, земля и земля. Небо, леса, реки, женщины, дети, мужчины, поля.

Жить можно.

Так говорил Семеныч.

Королевство крови и подлости, взращенное Сталиным, проросло далеко за пределы земного существования вождя. Презрение к искренности и бескорыстию. Гражданский и лирический бандитизм. Мастерство увильнуть, отболтаться. Искусство неопределенностей. Талант говорить долго, откалывать час-другой, не сказав ничего. Преданность, фаршированная предательством. Умение, следуя всем изгибам Власти, клясться в верности и тащить в тюрьму.

Изменились совесть и стыд. Все стало увертливой, ухватистой, послушной с виду, но не верящим ни во что.

Той России, о которой сейчас охотно и многословно толкуют везде, уже давным-давно нет. Изменилось все — с подметок до лысины.

И даже понятно, что ОБИТАТЕЛИ находились под неусыпным ПРЕДПОЛОЖЕНИЕМ. Кстати, как мне теперь стало известно, под предположением состоял и я. Но уцелел. Почему?

Сам не знаю. Видимо, потому, что был ни свечкой, ни кочергой. А ведь как раз таким (я в этом все более убеждаюсь) и следует быть в часы, когда забуршит.

Это тоже сказал Семеныч.

И еще он сказал:

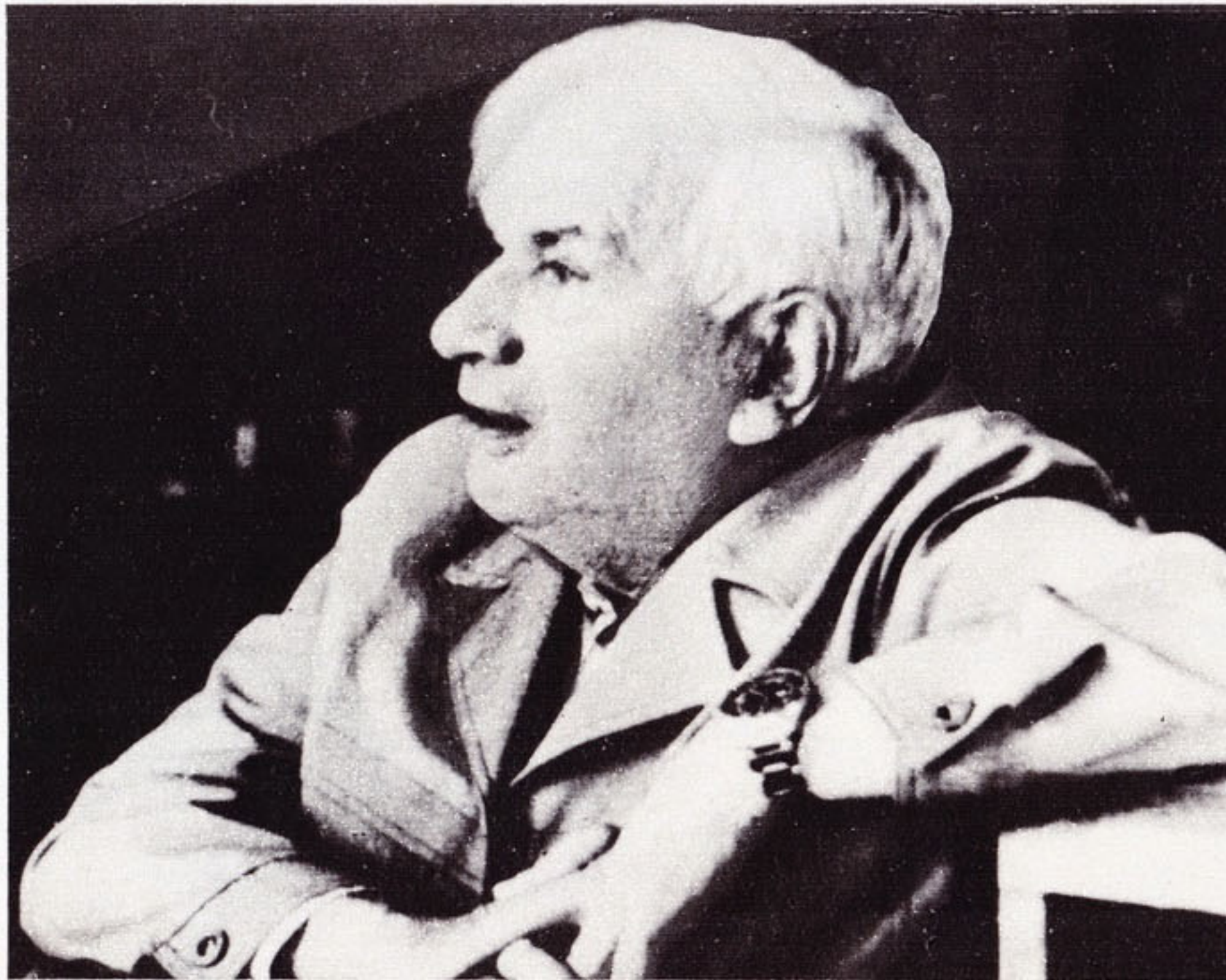
— Понимаешь, есть Дюринг и есть Антидюринг. Антидюринг нам нужен.

— А Дюринг?

— Не нужен, — сказал Семеныч.

КЛОЧКИ

Евг. ГАБРИЛОВИЧ



Ох уж этот Семеныч! С виду простак, а вот тебе, здрасте, Дюринг! Можно ли после этого говорить с ним один на один?

— Упрямей всего нас прельщали счастьем, — сказал я неизвестно кому. — Счастье было любимым словом политиков, журналистов, писателей и экрана. Без обещания счастья не обходилось ни на уроках пения, ни в камерах государственной безопасности. Будет счастье!

Однако за всю мою пеструю жизнь, при всех закрученных обстоятельствах оно коснулось меня поспешно и, малость помедлив, ушло. Не думаю, чтобы в своей благодати Господь Бог обошел только меня одного. За что? Я не из наихудших, кто сомневался в Господе.

Счастья нет! Его и не будет, не жди. Порой приключится припадок того, что можно принять за счастье. Но это вспышка, а после обратно нуль. Ну и что?! Живи, как люди живут. Работай, будь честным, расти семью, делай дело. Нету счастья, и черт с ним! Согласен?

— Валяй!

— Так почему же так хочется счастья? — спросил я неизвестно кого. — Знаешь, что нету, а ищешь, хоть плачь! Врешь, что не веришь в счастье, а чуть посулят — бежишь?!

Я помолчал.

— Значит, все-таки веришь, — проговорил я. — Стало быть, даже и тут темнишь. Боже ж мой, до чего же мы наловчились врать! Временая и во сне, начальству, жене, правительству, домоуправу, заливаем в речах, цифрах, призывах, нам хочется сказать правду, нас даже, случается, зовут к ней, но мы в ответ завираемся еще круче. Врать стало привычкой, чем-то само собой разумеющимся, таким же общепонятным, как двигать руками, сидеть, чесаться, спать по ночам, а по утрам просыпаться. Везде надо врать!

— Ну и ври, коли надо, — сказал неизвестно кто.

— Недавно, — начал Петров, — послали меня на ревизию в один городок. Городишко зачуханный, неприметный. Проворовался там один деятель. Ну, разобрался я быстро, поймал за уши, да не одного. Через полторы недели к вечеру все подписано, все посажены, пора возвращаться. Но вот незадача: поздно, поезд ушел, надо ждать до утра. Сажу я в ихней гостинице. Тоска. Куда деться? Дай, думаю, заверну в театр: гастролы столичной труппы, дают «Ревизора»... Ну, гоголевского, конечно, какого же еще?

В театрах я три года не был, в лучшем разе — кино. Встал и пошел. Город облупленный, магазины — шаром покати. Но собак много, очень много, и все лают. После столицы все кажется недоделанным, даже собаки. Купил билет в кассе, сажу. В зале негусто. И как-то засалено после столицы. Ты «Ревизора»-то помнишь?

— Допустим.

— Припоздал. Раздвигается занавес, все чин чинарем. Хлестаков, гостиница вроде здешней, городничий, его жена. Играют не то чтобы плохо, а, как бы в точку сказать, снисходительно. Сам знаешь, как шпарит Москва на гастролях! Сажу, гляжу. Антракт. Пошел в буфет, съел пирожок, вернулся, снова гляжу. Хорошо сочинил старик!

— Какой?

— Ну, Гоголь, конечно, кто ж еще? Сто лет с хвостом отмахали, а все, как сейчас. И городничий такой, как теперь, и богоугодные заведения. И даже письма просматривают, как при нем.

— При ком?

— Ну, при Гоголе, господи! Все, как тогда... Представь, мне даже там взятки подсовывали. Как Хлестакову.

— И взял?

— Да ты что? Провинция. Кругом стукачи.

— А как принимали?
— Спектакль?!
— Тебя.
— В райкоме? Неплохо... Конечно, по перестроечным временам.

Все заспорили, а Семеныч (профессор!) сказал:

— Мы подчинялись не только приказам, но каждой строчке в газете. В стране можно было жить только так или стрекануть за бугор. Я остался. Промазал: триумф настоящий, неподдельный, с тромбонами и литаврами приходит у нас только к тем, кто дал ходу. Этого я, дружки мои, не учел. А ведь не простофиля. И не дурак.

Профессор.

— Ну, что, дедушка? Болят ноги?

— Болят, внучка, болят.

— Понятно! Сегодня магнитная буря.

— Детка моя! Я прожил почти сто лет и не знал, что есть магнитные бури.

— И не болели ноги?

— Нет.

— И не знал о магнитных?

— Нет.

— Значит, был неучем, — проговорила внучка.

— Или молодым, — проговорил дед.

— Надо писать для кино о себе, — говорил я себе в послевоенные годы. — Ты составное всего, в чем, как в зерне, дремлет происходящее в мире. Тебе только чудится, что ты невзрачен, глух, в стороне. Ты видишь все и понимаешь все. Только, конечно, по-своему. Так и пиши о том, как видишь по-своему.

И я сочинял рассказы и повести, и сценарии о себе в те далекие годы, что пролегли к перестройке. И разносил их по студиям и журналам. Кое-что пробивалось в печать и на киноленту — немало такого, чем я горжусь. Но столь же немало возвращалось обратно, в стол.

— Безыдейно и беспартийно! — говорили мне. — Ты писал о себе? Кому нужен ты? Сравнил сумятицу, мусор и вздор в себе с той четкостью, какую являет собой партбилет!

— Но я писал правду, — возражал я.

— Партия выше правды! — отвечали мне.

Да, это так. Правда была выбита из искусства. Но не одна лишь она. Был вытравлен мир печали, отчаяния, разочарований, смятений, страстей. Состоялся приказ: всего этого нет в нашей жизни. Ни отчаяния, ни страстей. Кроме, конечно, общественных. Но и тут осторожней на сгибах. Зачем народу ныть?

Вот и образовалось в нравственной толще страны все то, к чему мы пришли: равнодушие, стужа, бесчувствие. Страна хохочет и плачет, но как-то с оглядкой, в полузабытьи. Бездействуя и клюя носом.

Не в этом ли соль незадач нашей перестройки?

— Не только в этом, — откликнулся чистивший зубы Семеныч.

Но так и не разъяснил — в чем же тогда?

(Продолжение. Начало в № 2—91)

**Светлана
БРАГАРНИК**

в фильме режиссера

**Виктора
АРИСТОВА**

«САТАНА»





Ленинградский центр независимого кино
Творческая ассоциация «Кинематограф — телевидение»
Тел. 230-80-40, 238-58-84
Факс 230-80-28

«Испанская актриса
для русского министра» «Неизвестные страницы
из жизни разведчика»



ЯРМАРКА! ЯРМАРКА?

История относительно вольной купли-продажи фильмов в нашей стране привела в конце октября 1990 года к созданию 8 государственных рынков (системы Госкино, «Союзкинорынок») и 4 альтернативных — два из них одесских, при фестивалях, один Таллинский и прошедшая 13—20 октября Всесоюзная Ярославская киноярмарка, учрежденная и организованная Ярославским межобластным отделением ВТПО «Киноцентр». Нетрадиционные рынки обзаводились длинными названиями. Экзальтированно-политизированные южане злоупотребляли эпитетом «свободный», а корректный Таллинн назвался просто коммерческим. Самый первый коммерческий рынок учредила Одесса, вернее Одесская киностудия. Что касается названий вообще, то даже само слово «рынок» в наших условиях некоторые специалисты считают самозванством. Тем не менее другие, более подходящие термины не предлагаются, и ярославский торг приходится именовать, как в официальных бумагах, — ярмаркой.

Ярославский характер невольно ассоциируется с имиджем популярных «ярославских робят», которые по телевизору поделились с нами своим прекрасным мнением о себе, вызвав всеобщую симпатию. И не зря. Я заново оценила ярославский размах, увидев зафрахтованный для проведения киноярмарки комфортабельный белоснежный теплоход импортного производства «Георгий Чичерин» — цивилизованный поступок. В кулуарах говорили, что это обошлось в 180 тысяч рублей. Можно было бы ахнуть, но на итоговой беседе директор ярмарки Александр Симон рассказал, что получил с трех сделок прибыль порядка 5—6 миллионов, то есть, кажется, окупился, слава Богу. Все-вышнего я помянула не всуе. Одним из фетишей Симона была резная шкатулка с освященной родной землей, а благословил торжище архиепископ Ярославский и Ростовский Платон, народный депутат РСФСР.

Между тем в фильмах, которые придется упоминать, мягко говоря, мало святости. Но все же ТПО



«Очарованный странник»

«Обь» привезло документальную ленту «Это мы, Господи» о православной церкви в Сибири, а «Мосфильм» показывал экранизацию классики — «Очарованного странника». Добром и теплом семейной любви пронизана понравившаяся всем картина «Ребро Адама», которую зрители дали оценку 4,2 по пятибалльной шкале. В фильме «Тело» герои успевают крепко нагрешить за отведенный час времени, но зато пролог и эпилог содержат в кадре храм, а на звуковой дорожке записано нечто молитвенное, позволяющее узреть покаяние авторов. «Неизвестные страницы из жизни разведчика» кажутся сделанными в 50-х годах, то есть практически безупречными. Фильм «Бакенбарды» демонстрирует занудно большое количество всяческих непристойных шалунов, но

вовне саркастично осуждает их как явление. «Сон девственницы» содержит исключительно благие намерения, на этот раз ими вымостилась дорога к довольно пошлому результату. «Страсти по Владимиру» — несколько затянутая политизированная сатира. «Подземелье ведьм» — симпатичная дефицитная фантастика с некоторым количеством кровавых жестокостей, но их совершают абсолютно дикие обитатели неведомой планеты — какой с них спрос? «Бес в ребро» показывает много злочно-смачного зла, но зато с ним запросто разделяется один положительный герой, очевидно, силой духа. «Уроки в конце весны» — сплошное страдание в застенках, и ничего кроме. В «Охоте на сутенера» нет ни одной сколько-нибудь приличной личности, а о чем рас-

сказывает «Савой», я, как и остальные зрители, просто не поняла. Были еще энергичный американский фильм о карате «Не отступать, не сдаваться», которым «Мосфильм» покрывает убытки от собственной продукции, «Испанская актриса для русского министра», фильм-концерт Хазанова и 2 документальных. Это все, что смогла предложить прокатчикам Ярославская киноярмарка, прошедшая в фешенебельных бытовых условиях. Я специально перечислила программу, чтобы не казался голословным вывод — негусто и в основном убого. 13 советских игровых картин, из которых только о 2—3 можно говорить серьезно. Сложно оценивать условия торговли при таком товаре.

Продавцов было шесть, покупателей — около семидесяти. Информация, что есть кто из присутствующих и что есть что из фильмов, делалась из рук вон плохо или не делалась совсем. Всерьез работала только социологическая служба, итожившая компьютерным путем зрительские оценки и экспертные анкеты. Крайне нерентабельно использовались кино- и видеозал теплохода. Более ста человек, величавшихся не то «группами снятия стресса», не то «командами нужного реагирования», постоянно пребывали на борту, а не исчезали хотя бы на время, как, скажем, из ПРОКа Московского МКФ. Кто-то у кого-то что-то заимствовал, судя по радиосообщениям, призывающим «найти и вернуть». Каким-то образом исчез даже чешский плафон из какого-то салона. В итоге команда сочла, что киногости — тяжелое испытание. Неловко.

А в остальном путешествие было скорее приятным, чем опасным. Превосходный сервис, отличная, извините, еда, наличие разного рода жидкостей — по потребностям, веселый пресс-центр под руководством Евгения Женина, симпатичные продавцы и покупатели, которым можно одинаково посочувствовать, и, наконец, удовольствие от каждой разумной, удобной, функциональной, добротной детали устройства сделанного за рубежом теплохода. Неужели и мы когда-нибудь научимся так работать? И даже в кино?..

Прекрасная затуманенная осенняя Волга вызвала странные ассоциации. Участники торгового процесса напоминали скорее бурлаков, чем тороватых купцов, — бедность, нервность и малая компетентность. Впрочем, может быть, покупатели компетентно прибедались? Неизвестно, поскольку вместо безвременного ушедшей прокатной монополии Госкино пришел разно-

бой, окутанный коммерческой тайной, — о сделках ничего не сообщается. Л. Веракса, директор «Союзкинорынка», гостивший у вольных конкурентов, считает, что коммерческая тайна — это профессиональное невежество. А. Симон считает, что при отсутствии надежных законов она необходима, чтобы не облапошили. Директор Таллиннского рынка А. Везбер говорит, что наши зачаточные рыночные отношения настолько примитивны, что вызывают сомнение все термины и даже оформление юридических актов. Он рассчитывает только на совесть продавцов и покупателей и в ней видит единственную гарантию успеха. А покупатели мечтают хотя бы об открытых стартовых ценах, как было у представителя «Ладьи» и КТК «Бенефис» В. Есинова, который уже в аннотациях заявил: «Тело» — 50 тысяч, а «Ночь длинных ножей» про юных проституток, представленная роликом, — 70 тысяч рублей и т. д. Есинов, конечно, привез чудовищные ролики, состоящие почти из одних изнасилований (не насиловали только Вилли Токарева), но — ничего не могу поделать — это был единственный человек, не только называющийся в титрах продюсером, но и похожий на настоящего продюсера во всех рыночных проявлениях и, между прочим, в очень разумных выступлениях на заседаниях пока безымянного клуба — не то профессионального при горстке настоящих профессионалов, не то коммерческого. На Ярославской ярмарке такой клуб работал впервые, но отныне станет традицией.

Еще одним нововведением было присутствие частных детективов из литовского «Розыска» и московского «Алекса» (между прочим, и директор Симон в прошлом работчик уголовного розыска). А началось это опять же с Есинова, который обнаружил, что во Владикавказе «за так» крутят его картину. Отныне частный сыск по контрактам будет отслеживать лицензионное право, защищать интересы продавцов и покупателей за процент от штрафных санкций. На Западе это существует давно, и теперь вводится у нас, потому что наряду с видеопиратством уже возникло кинопиратство. То ли еще будет?... Кстати, литовский агент А. Белкус дал интересную характеристику участникам торгового процесса. Я спросила, какое главное наблюдение он сделал в прикинематографических кругах, и услышала: «Я не вижу ярмарки, не слышу «профи», кажется, что продавцам не очень надо продать, а покупателям — купить...» Хочется думать, что это преувеличение позиций прибалтийской деловитости. Независимая киноторговля набирает размах, и каждый альтернативный рынок привносит что-то новое, делает новый шаг.

Тем не менее в перспективе представляется логичным и естественным слиянием всех сегодняшних разновидностей в единую, юридически стройную, ни в одном звене не зависящую от государства прокатную систему.

Дая СМЕРНОВА

лица

Кирилл РАЗЛОГОВ

ВТОРОЕ «Я» НИНЫ ШОРИНОЙ

От первых кукольных фильмов, поставленных в конце 70-х годов в творческом объединении «Экран», до последнего «Второго Я» прослеживается все более настойчивое нежелание режиссера работать, как все, подчиняться неумолимой логике мультипликационного конвейера.

Не могу полностью разделить существующий ныне пафос в борьбе за мультипликацию сложную, элитарную, изысканную. По мне Старевич, Дисней, Чак Джонс или Ральф Бакши не менее великие художники, чем Александр Алексеев или Ян Шванкмайер. Они просто другие, и искусство их другое. Но я могу понять художника, отстаивающего право на существование своего искусства в противовес другим, хотя в моих глазах особо привлекательны те работы Нины Шориной, где еще не обрезана пуповина, связывающая ее с популярной культурой, с неиспорченным детским восприятием. В нравоучительной «Сказке об очень высоком человеке» (1983 г.) причудливо соединяются простота исходной ситуации (очень высокому человеку трудно найти себя в повседневной жизни), незатейливая техника с изысканными композициями и прямым выходом к теме, которая затем для автора станет основной, — к теме высокого предназначения незаурядной личности.

И уж совсем шедевром мне кажется следующая миниатюра, созданная в 1984 году, — «Про буку», где детская поучительная сказка, почти в духе Сергея Михалкова, вдруг неожиданно начинает переливаться всеми цветами радуги, не только изобразительными, но и драматическими.

Поэтому нельзя сказать, что «Пудель», появившийся в 1985 году и принесший автору первые отечественные и международные призы, возник на пустом месте. Ему предшествовала интенсивная работа по высвобождению формы из-под гнета традиционных жанров и тематики «обычной мультипликации», которую, по ее собственному признанию, Нина Шорина не любит. Качественным скачком стала знаменитая «Дверь» (1986 г.), собравшая многие престижные призы на международных фестивалях и вошедшая в десятку лучших мультфильмов мира за 1987 год.

Это притча, как и «Сказка об очень высоком человеке», но здесь множество персонажей, и все они вертятся возле закрытой двери дома, добираясь до своих жилищ самыми фантастическими путями. И естественно, что, когда дверь наконец открывается, она уже не нужна. Мысль простая, и достоинство фильма не столько в ней, сколько в изобретательности разработки авторами ленты однотипных ситуаций. Режиссер опирается на бессознательный механизм, регулирующий поведение людей. Образы, представленные нам, напоминают о том, что экраном бессознательного со времен Фрейда не без оснований считается сновидение.



Когда смотришь мультипликационные работы Нины Шориной, поражаешься ее верности самой себе и последовательности движения к некоему идеалу, требующему от художника постоянных усилий.



Кадр из снимающегося фильма «Комната смеха». Художник-постановщик Екатерина Маньшавина

И тут остается один шаг до попытки синтеза техники анимации с традициями русской классической литературы, синтеза, не очень естественного для мировой культуры, но органичного для дарования Нины Шориной. Ее «Сон» (1988 г.) — своеобразный фильм-кентавр, поток сознания, идущий по разным траекториям и связанный лишь темой «лишнего человека» — этой трагической константой отечественной интеллигенции. По своей эстетике лента оторвалась от столь милого моему сердцу кукольного балагана, она перенасыщена культурными, текстовыми и изобразительными, заимствованными из бездонного колодца литературной классики. И остается только удивляться, как автору все же удается не терять целостности мироощущения, передаваемого потоком образов-чудовищ, по-

рожденных сном интеллигента. Этот своеобразный «тур де форс» свидетельствует о том, что Нине Шориной становится тесно в узких рамках анимационного искусства, она ищет новые синтетические формы для хотя бы приблизительного воплощения своих замыслов.

Следующий шаг в этом направлении — «Второе Я» (1989 г.). Комбинированная техника мультипликации как нельзя лучше соответствует механике превращения живого в неживое, делает весьма условные границы между игровым и неигровым, живым и анимационным. И здесь неожиданно замыкается круг, ибо еще давным-давно, во время учебы во ВГИКе, Нина Шорина сняла курсовую работу «Этюд о времени». Фильма я не видел, копия его пропала, но, по словам автора, это был фильм без человеческих персонажей, фильм об уходящих ценностях, об уходящем времени под музыку Баха в джазовой аранжировке. Это было «Второе Я», которому в мультипликационном кино пришлось уступить место «Я» первому. Но прошли годы, и второе «Я», как стихия бессознательного, вновь вырвалось наружу...

Нина Шорина собирается снимать полнометражную картину. Это естественный и закономерный новый шаг на когда-то избранной траектории. Быть может, эта лента поможет мне разгадать тайну собственного бессознательного влечения к ее мультипликации да и к самой Нине Шориной?

«Второе Я». Художник-постановщик Галина Мелько.



продаем, покупаем

ах, вернисаж!

Галина

КОРЕВЫХ

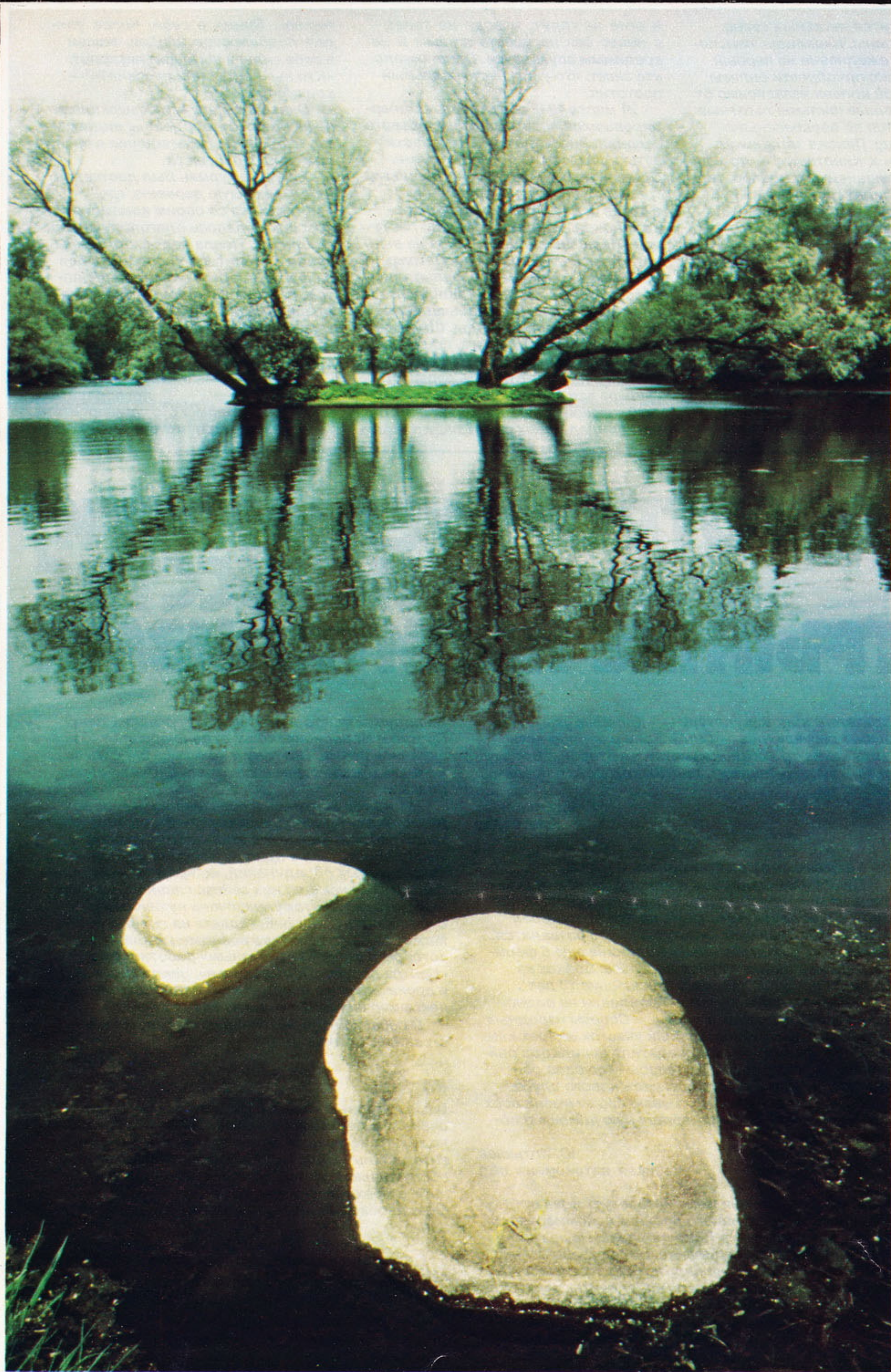


Скорлупу помог расколоть счастливый случай. И вылупился самобытный фотохудожник. Вообще-то в школьные годы Галина занималась в фотокружке, потом его забросила — было много других увлечений, а фотокамера так и валялась лет двадцать на шкафу. Но однажды возникла совершенно безвыходная ситуация. Работая в «Союзпушине», эта выпускница Института международных отношений отвечала за контакты с зарубежными фирмами. И вот итальянцы привезли для рекламной съемки своих манекенщиц, советская сторона выдала на день супердорогие шубы, а фотограф, который должен был запечатлеть эту красоту для шикарного альбома, захворал! И Галина Коревых, спасая честь фирмы, взялась снимать сама.

У нее хорошая привычка: за что ни берется, все делает хорошо. Учит ли итальянский, переводит ли пьесу с французского, играет ли в теннис. Вот и те, первые фотоработы Коревых с удовольствием напечатал иностранный журнал мод.

Многие считают, что ее портреты вообще будто просятся в журнал мод. Уж больно все красиво иной раз, даже чрезмерно. Но дело в том, что талантливый мастер каждый раз создает романтический, чуть приподнятый над бытом образ. Снимать популярного актера замученным, небритым, погрязшим в быте ей неинтересно. Публика же должна воспринимать «звезду» непременно «звездой» — счастливой, немного загадочной и недостижимой!..

Да, Галина Коревых, как режиссер, не прочь декорировать действительность, катастрофически теряющую изящество и одухотворенность. Антураж, костюм, грим — ее постоянная забота (а как, наверное, актеру приятно, когда его фотографируют не на дежурном фоне, но в специально созданном для него интерьере). Однако это не просто украшательство. Это игра, лицедейство, домашний театр, если хотите (поскольку Коревых, как правило, снимает у себя дома — тут и костюмерная,



и гримерная, и павильон, насколько им может стать обычная жилая комната).

Если бы вам удалось увидеть серии портретов любимых подруг и моделей Галины — Ларисы Гузеевой, Елены Караджовой, Ирены Куксенайте, вы бы оценили, как неожиданно и по-разному она их снимает. Актрис не узнать! По сути, они на каждом снимке в разных ролях. А драматург, сочинивший эти роли, — Галина Коревых. К тому же нельзя не заметить порой иронию во взгляде художника: деталью, штрихом, намеком убирается излишний пафос, напыщенность, помпезность — и перед нами артист в своем имидже.

Галина все еще как бы играет в фотографа, хоть и снискала на этом поприще немалый успех, обрела массу поклонников своего таланта. Говорит, что в любой момент может бросить снимать и не будет переживать. Но я что-то не верю.

Ну как она сможет пройти мимо красного шара, примерзшего ко льду лесного ручья, и не запечат-

леть на пленку? Как сможет, подметив, что цветная капуста на кочерыжке похожа... на атомный гриб, не перенести это на фотографию? Как сможет, имея любопытнейшие сережки, бусики, браслетики, не нарядить во все это красивых женщин (которые всегда хотят иметь свои красивые фотографии)? У нее глаз художника. Он уже не может видеть жизнь, как глаз сапожника (я не хочу обидеть работников обувных мастерских). Фотокамера для Галины Коревых — не только способ самовыражения, но и возможность переделать этот далеко не идеальный мир к лучшему. Вложить свой камень в здание Великой Гармонии. Но это я так думаю. А она просто снимает, когда есть пленка и желание.

Нет, не верю, что она это дело бросит! Ведь еще столько интересных людей и пейзажей не снято! Да и зачем обижать поклонников?

П. ЧЕРНЯЕВ

Спасибо!

От имени всех инвалидов. Получил письмо от заместителя директора нашей городской киносети Н. В. Марченко, в котором говорится: «В кинотеатрах города на все фильмы хозрасчетных объединений и коопера-

тивные вводится льготный сеанс. Участники войны, инвалиды, пенсионеры смогут ежедневно на первый утренний сеанс приобрести билеты стоимостью 30 копеек независимо от ряда. На обычные фильмы льготный сеанс вводится по воскресеньям».

Я инвалид. Пенсия маленькая. А подойдешь к кинотеатру — то «фестиваль фестивалей», то кооперативный фильм, билет полтора-два рубля. Писал-я об этом в «Советскую культуру», в ваш журнал. И вот — хороший результат!

А. Северцев,
Новокузнецк

**Тот самый, который
в огне не горит...**

Всем известен герой знаменитой комедии «Небесный тихоход» майор Булочкин — тот самый, который

в огне не горит, в воде не тонет, с небес без парашюта живым и невредимым спускается. Однако мало кто знает, что у него есть реальный прототип.

21 марта 1942 года группа бомбардировщиков возвращалась с боевого задания. Внезапно они были настигнуты вражескими истребителями. Одна из машин, прошитая огненными трассами, потеряла управление и стала падать. Выполняя приказ командира, штурман, старший лейтенант Иван Михайлович Чисов на высоте 7 тысяч метров покинул самолет. Немцы, заметив его, попытались расстрелять: «мессер» пикировал прямо на Чисова. На размышления оставались доли секунды. Штурман, решив перехитрить врага, пошел на затажной прыжок, но потерял сознание и не смог открыть парашют. Дальше все было «как в кино». Рылый тающий снег, наполнивший овраг, придал удару скользкую траек-

торию... Придя в себя, Чисов увидел подбегающих людей, нашел в себе силы и вытащил пистолет. «Кто вы, немцы или русские?» — крикнул он.

Оказалось, что его разыскивали наши конники-гвардейцы, видевшие это необычное приземление в расположении своей части.

Вскоре штурман был доставлен в близлежащую деревню, где и встретился со своим командиром, которому удалось благополучно приземлиться. После недолгого пребывания в госпитале Чисов вернулся на фронт. А вот что с ним было потом, встречался ли он с создателями фильма, остался ли жив, неизвестно. Может быть, откликнется те, кто знал его, или сам он подаст о себе весть?

А. Константинов,
преподаватель
Пермского университета,
кандидат исторических наук

О БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ, ИСКУССТВЕ И ОТРЫЖКЕ КАПИТАЛИЗМА

После публикации в № 11 нашего журнала за 1990 год материала «Мы стоим на Клондайке» в редакцию пришло много откликов. С некоторыми из них мы знакомим сегодня наших читателей.

К великому сожалению редакции, я в тюрьме не сидел. Судя по выступлению Б. Пинского, это крупный недостаток. Да и проститутки не являются моим идеалом, что тоже, видимо, большой изъян. Ну и, наконец, предпочитаю литературный язык, а не тюремный жаргон, который усвоил герой статьи. А если добавлю, что я коммунист, да еще из Краснодара, сразу навесят ярлык — «ставленник консерватора И. К. Полозкова». Но я не отставник, не военный. Мне 42 года, работаю преподавателем музыки.

Теперь о термине «отрыжка капитализма». По оценкам западных политологов, у них там сейчас постиндустриальное общество (другие называют его технотронным и т. д.). По своим меркам М. Рудинштейн подходит лишь под понятие второй половины XIX века — так называемый «дикий» капитализм, который хорошо описан Т. Драйзером и другими классиками.

Теперь о самой идее — творческом объединении «Центр досуга «Подмосковье». Это, по всей видимости, хорошее дело. Жаль, в Краснодаре нет ничего подобного. Но, на мой взгляд, должна доминировать не чистая коммерция, а искусство. В противном случае зайдем в другую крайность. В качестве примера приведу деятельность московского «Паритета» в нашем городе. Взвинтив цены на билеты в 2, 3, а то и в 4 раза, он предложил

зрителям киномакулатуру — «Кровные узы», «Голубая лагуна» (оба — США). Если в первом есть хоть какие-то крохи искусства, то второй... Вот это и есть худший вариант, против которого я предупрегаю.

Г. Машковский,
Краснодар

Уважаемый Марк Григорьевич!

Пишет вам завклубом и киномеханик в одном лице из далекой Хакасии. У нас в селе (население 300—320 человек) есть клуб, который построен в 1962 году. Наш очаг культуры скоро развалится. Кроме нас, в совхозе имени Калинина еще 5 фермсел, где состояние клубов не лучше. Совхоз из разряда средних, так что в ближайшие 10 лет улучшения в социальном направлении не видно. На весенних выборах в местные Советы народных депутатов наш избирательный участок из трех кандидатов «прокатил» председателя исполкома райсовета Таскаракова Г. М., теперь — со слов обиженного — нам вообще не видать нового клуба.

Марк Григорьевич, призываю вас от имени всех односельчан оказать материальную помощь в постройке клуба.

Ю. Иптышев,
Хакасская автономная обл.

С недавнего времени меня интересует идея организации альтернативного проката некоммерческих советских фильмов в Новосибирске. Наше городское киноvideообъединение, имея ограниченные средства (200 тысяч на квартал), приобрело на VII кинорынке только коммерческие ленты, такие, как «Никогда не говори «никогда», «Достигая невозможного», «По 206-й», и т. д. В то же время многие фильмы наверняка остались невостребованными.

Не подумайте, что я против коммерческих лент. Просто в Новосибирске им отдано абсолютно все экранное время. Поэтому и хотелось бы дать возможность желающим посмотреть фильмы иного плана.

Но, кроме желания, я практически ничем не располагаю. Главное, пожалуй, — отсутствие опыта такой работы. Скажем, с этим предложением я могу обратиться в одно из местных молодежных хозрасчетных объединений, но вряд ли найду поддержку, так как для них сейчас главное — солидные доходы. Поэтому мне очень нужен совет — с чего начать и как действовать на первых порах. Может быть, для начала возможен вариант, при котором я стану «внештатным» работником «Центра досуга «Подмосковье», рекламируя и прокатывая во дворцах культуры Новосибирска некоммерческие фильмы из вашего банка?..

О себе: 23 года, заканчиваю факультет иностранных языков НГПИ.

О. Воронин,
Новосибирск

Ваше интервью «Мы стоим на Клондайке» нас очень заинтересовало и обрадовало. И породило надежду: не можете ли вы подарить нашей школе автомобиль «РАФ» или «Москвич»-фургон для обслуживания детей, которые находятся в интернате с трехлетнего возраста? Маленький автомобиль необходим нам для доставки продуктов питания.

Директор школы И. Чепига,
председатель профкома П. Месюра,
председатель Совета командиров И. Кульговчук,
Донецкая область

Эти и многие другие письма редакция передала М. Рудинштейну.

Господин Демин В. П.

С 1957 года я регулярно получал по подписке «Советский экран» и все номера сохранил, но в этом году от подписки отказался. Причина? Неприятие политической окраски журнала, его эстетических норм. Ваш безудержный космополитизм еще в какой-то степени можно было бы и терпеть, но русофобию, искусно закамуфлированную и преподносимую в каждом номере, выносить не стоит. Меня возмущает, что журнал, издаваемый в сердце России, на русском языке и в большинстве своем для русского читателя, льет грязь на русских ничуть не хуже литовских наци, озверелых грузинских националистов.

Желаю вам лишиться всех подписчиков и прогореть, вам же лично, как говаривали в старину, ни дна и ни покрывки.

В. К.,
поселок Майский,
Кабардино-Балкарская АССР

Уважаемый В. К.!

Чувствую, что Ваш гнев неподделен, но никак не могу уловить из Ваших слов, чем же мы так Вам досадили. Где, собственно говоря, нашли Вы «русофобию», хотя бы и «искусно закамуфлированную»? В статье о Тарковском? В очерке о священнике, сидящем у телефона доверия? В монологе другого священнослужителя, призвавшего всех нас быть добрее и взыскательнее? В сценарии о княгине Ольге? Или сказать про плохой фильм, что он плох, это и есть «лить грязь на русских, ничуть не хуже литовских наци, озверелых грузинских националистов»? Я не прошу ссылки на номера и страницы, но хоть намеком Вы могли дать понять, что же Вас так прищучило?.. Или — догадка! — стыдно сказать? Сказать — значит выдать, назвать себя? Страшно даже в письме без подписи?

Бог ты мой, неужели это по-русски — в ответ на собственную обиду пожелать тысячекратных бед журналу, а мне буквально — «ни дна и ни покрывки». Спасибо, дорогой поклонник русского. Я же в ответ могу только одно пожелать: читайте внимательно то, что читаете, не давайте обмануть себя миражам и галлюцинациям.

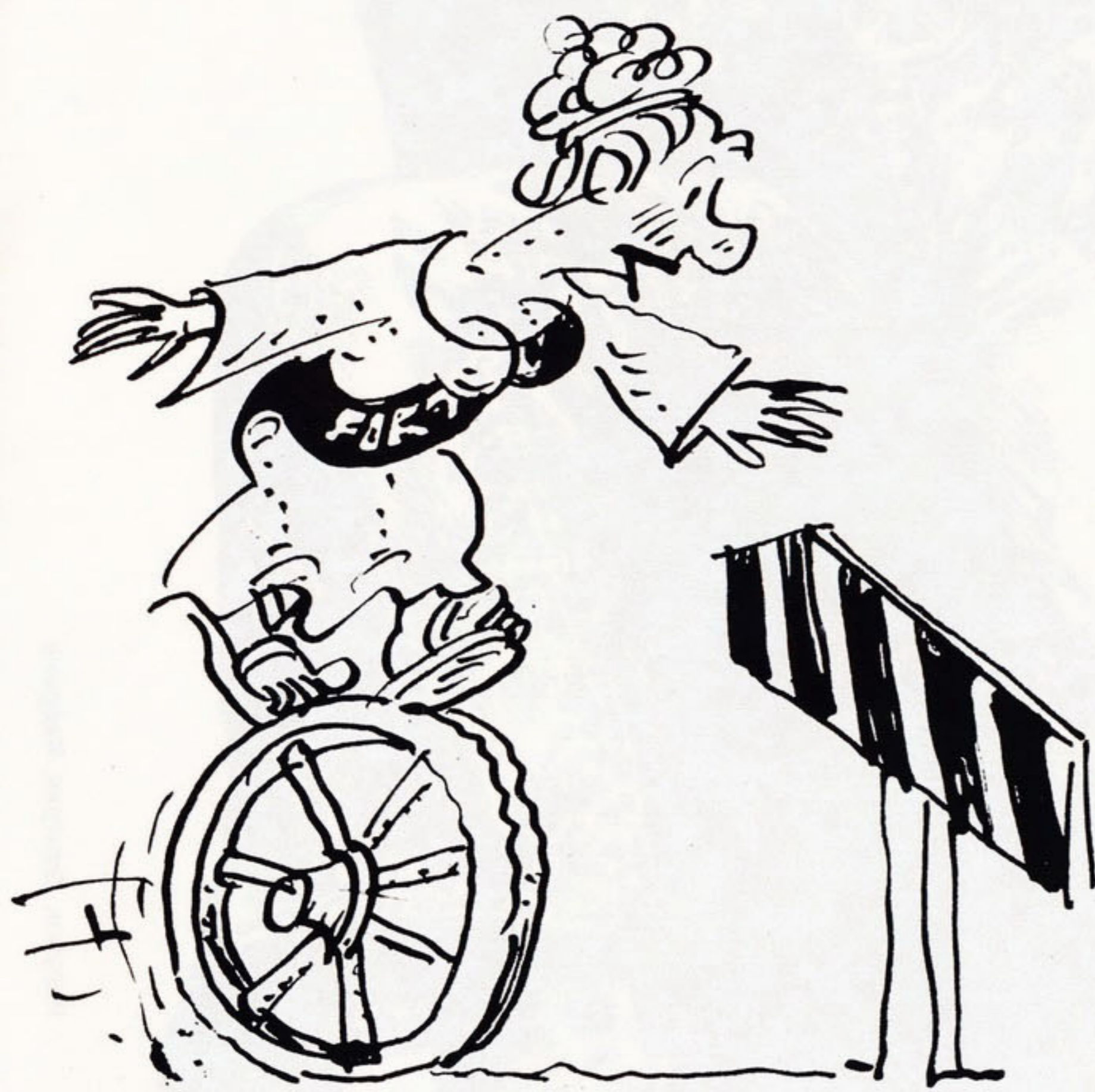
С пожеланием всех благ —

В. Д.

ЕЩЕ ОДИН ПОВОРОТ ФОРТУНЫ

В № 12 журнала за прошлый год появилась новая рубрика «Банк идей», в которой мы призвали непрофессиональных литераторов делиться своими творческими замыслами. Первый вклад в наш банк сделал москвич Иван Ефремов. Ищем спонсоров!

Они пока не реагируют, зато заявка на киносценарий И. Ефремова «Фортуна» вызвала живой отклик среди наших читателей, пожелавших усовершенствовать идею. Одно из писем предлагаем вашему вниманию.



«американского инструктора») организована им, чтобы руками наших десантников отбить обоз с миллионом и тихо смотаться.

Новый поворот: в перестрелке Денисов спасает жизнь Ханскому, а сам получает ранение. Цэрзушник Ханский мог бы, конечно, добить Денисова и уйти с миллионом. Но совесть не позволяет ему это сделать. И Ханский прячется с раненым Денисовым в разоренной войной афганской деревушке. Тут Денисов начинает понимать, что же принесли этому народу так называемые «освободители». А агент ЦРУ Ханский оказывается вполне приличным мужиком, он заботится о раненом спасителе, да и сам спасает его в перестрелке с какими-нибудь там пуштунами, когда они перебираются в Пакистан. К тому же он хотел бы сделать из парня, оболваненного армейской пропагандой, человека широких взглядов, в будущем, возможно, разоблачителя официальных брежневско-устиновских мифов. А кстати: почему бы Ханскому не быть поклонником живописи и философии Рериха?!

Итак, они переходят границу с Индией в Кашмире и идут в дом Рериха. (Что они там увидели, что делали и что думали — это вам напишет Мережко или Володарский вкуче с братьями Ибрагимбековыми.) Из Дели (или из Калькутты) Денисов позвонил домой и узнал, что его считают пропавшим без вести, но не исключают и дезертирства. А невеста его тут же по получении этого известия выходит замуж. Так что нашего храброго лейтенантика дома ждет не невеста, а расстрел за дезертирство (времена-то еще «застойные»). Да и Ханскому в его родном ЦРУ делать теперь нечего — его уже активно ищут. Денисов пытается покончить жизнь самоубийством, но Ханский не дает ему это сделать и пытается его убедить, что жизнь прекрасна, что, кроме предавшей его Мани из Рязани, есть миллионы прекрасных женщин. А если Родина считает такого парня дезертиром, то такую Родину оставляет только пожалеть. А на свете есть еще земля и моря, где человек может жить и радоваться. Есть Рио-де-Жанейро, где люди ходят в белых штанах, есть остров Таити, огромный континент Африка и даже город Париж... «А не махнуть ли нам в Париж?!» — предлагает Ханский. И они летят в Париж, где Денисов с ходу идет в советское посольство, пытается все объяснить. Ему туманно обещают разобрататься, сообщить все о нем на

Родину. Но сообщают они явно в полицию — Ханский и Денисов чувствуют слезку за собой... С подачи полиции за ними охотится какая-то мощная организация... Серия погонь и перестрелок, в одной из которых Ханский как бы «возвращает долг» Денисову, погибает, спасая парнишку... Денисов остается один с миллионом. Он опять идет к послу, отдает тому миллион и просит пустить деньги на дело помощи раненым и искалеченным «афганцам». Денисова долго благодарят, обещают сделать все для его скорейшего возвращения на Родину и выпроваживают. А через неделю он видит по ТВ репортаж о том, что коллектив советского посольства «на сэкономленные на завтраках деньги» купил для «афганцев» 3 инвалидных кресла и 2 протеза. Денисов понимает, что посол прикарманил деньги. Идет разбираться, но в посольство его не пускают. Охрана вызывает полицию, и Денисова жестоко избивают. Избитого, его подбирает проститутка (по происхождению русская). В ее каморке они пьют чай из самовара, рассказывают друг другу анекдоты про Василия Иваныча и грустно смеются. По ТВ идет передача о перестройке...

Ну как сюжет? Клевый? Зрительницы в зале будут лить потоки слез. Я уже сам, признаться, плаваю, пародия все это или всерьез.

Ставицкий А.
Кишинев

ОТ РЕДАКЦИИ..

Как видите, мы опубликовали Ваше письмо хотя и в сокращении, но с попыткой сохранить все Ваше ерничество, снисходительный тон и даже, извините, развязность. И что же? Общее наше ощущение, что в критике чужого текста Вы больше преуспели, чем в реальных находках и предложениях. Сделать Ханского агентом ЦРУ это сильно, эффектно, по-хорошему неожиданно. Воткнуть в данный сюжет Рериха — воля Ваша, это «сапоги всмятку». Решительно вопрос вкуса, знакомимся мы с опаленным, изверившимся Денисовым или все это впереди, а пока он — желторотый птенец... Но объявить на весь мир, что наш посол — ворюга! Потерять на этой коллизии миллион долларов! Да чем же это интереснее, чем проиграть их в Лас-Вегасе? Во втором случае по крайней мере будет что вспомнить на Родине.

Если не испугались, присылайте обещанные Вами собственные заявки.

С уважением!

Будучи большим поклонником американских «боевиков», я абсолютно не понимаю: чем же вас покорила эта тягомотина? Поехал в Афганистан, поехал в Америку, пальму увидел, банан и рулетку в Лас-Вегасе. И все!.. Ни характеров, ни интересных драматургических поворотов... Плакали денежки будущих спонсоров!.. Да и было это все уже тыщу раз с разом. Были два парня-«афганца» в «Белом вороне», они пусть наивно и плохо, но боролись с отечественной мафией, а тут миллион в рулетку проигрывают — и весь подвиг! Кстати, и миллион-то этот явно из «Начальника Чукотки», с которым тот через Берингов пролив в Сан-Франциско «слинял»... Осмеливаюсь подать несколько советов, как из данного проекта сделать конфетку.

Жизнь у нас дерьмовая, но люди (зрители) ведь в кино, как на праздник, идут, и смотреть на скуч-

ные рожи все понимающих и обреченных людей вряд ли кому будет интересно. Вот моя версия сюжета И. Ефремова. В Афганистан прибывает совсем юный парнишка, лейтенант Денисов. Он только что окончил Рязанское училище и с энтузиазмом рвется исполнить то, что он считает «святым интернациональным долгом», то есть совершить кучу подвигов, освободить от гнусных империалистов нищий братский народ и вернуться к любимой невесте если не со Звездой Героя, то уж с орденом обязательно.

В общем, это история утраты иллюзий, догм, вбитых в молодого офицера нашей пропагандой, и обретение нового взгляда на жизнь. Это история превращения восторженной «пешки» в опытного, мудрого человека.

Ну так вот — первая неожиданность: второй герой, лейтенант Ханский, оказывается агентом ЦРУ. А? Каково? Интересно? Второе: вся эта операция (по ловле

БУМАЖНОЕ КИНО

Я дружил с Володей Григорьевым. Сейчас он кинорежиссер, а тогда, в шестидесятые, работал в «Комсомольской правде» и поступил вместе с Марком Розовским и Юрой Клепиковым на Высшие сценарные курсы. Им там каждый день показывали западные фильмы и учили делать советские. Они тогда смотрели Феллини, Антониони, Бергмана, Бюньюэля... При этом им как бы говорили: вот так не надо. Но они как раз так и хотели.

Протаскивать на просмотры они меня не могли — там у них такая проверка была, как на военном заводе. И вот что мы придумали. По воскресеньям мы собирались в клубе МГУ на улице Герцена, рассаживались в маленьком зале, приходил Володя Григорьев и рассказывал нам кино. Что он видел на неделе. Не все, конечно. Лучший фильм. Но зато подробно. Кадр за кадром. Память у него была великолепная, и излагать он умел. Он начинал: «Небо. По небу летит Иисус Христос. Камера отъезжает, и мы видим, что статуя Христа привязана к вертолету...» И мы смотрели «8½» Федерико Феллини. Кадр за кадром. Эпизод за эпизодом. «И вот они выходят на пляж. Марчелло Мастоаянни падает на колени перед маленькой девочкой... И перед нами всплывает титр «Конец фильма». Правда, здесь уже — «Сладкая жизнь», но фильм этот нам тоже рассказал Григорьев.

Мы действительно все это видели, и, когда лет через десять — пятнадцать я все это посмотрел на экране — «Сладкую жизнь», «Седьмую печать», «Затмение», — я все узнал! Потому что Володя Григорьев прокрутил перед нами весь западный репертуар. Все два года, которые он учился на сценарных курсах, он устраивал нам сеансы устного кино.

Потом было кино бумажное. Вдруг стали выпускать маленькие такие книжечки киносценариев. Я помню, купил «Забриски поинт». На экране этого не было, а на бумаге — пожалуйста! У меня до сих пор хранятся «Скромное обаяние буржуазии», «Супружеская жизнь», «Амаркорд», «Бумажная луна»... Бумажное кино.

И только потом, потом, потом я увидел все это вживую. Двадцать лет понадобилось... Ну, и так далее...

ВОЖДИ И МОДА

Все-таки кое-что мы сделали! В смысле вкуса начальства к моде. Отборовшись со стилистами, они вдруг захотели нормально одеваться. И галстуки у них появились с искорками, и воротнички у рубашек подгладились, и пиджачки пошли по фигуре... Рассказывали, что при Брежневеве один член Политбюро даже носил берет. «Наш Марчелло Мастоаянни», — называли

его товарищи по работе. Да и сам Леонид Ильич появился однажды в какой-то куртке... Сшитой, конечно, идеологически выдержанным портным, но само отклонение от нормы, от уставного пиджачного стиля было уже невероятной смелостью. Представляю, как этот генсекровский куртец взволновал приближенных! Вроде бы надо

всем переходить на куртки, но это может быть расценено как посягательство на особые права Генерального секретаря... Или в этот раз куртка — призыв к переменам, а ты стоишь на месте... Не знаю, как там было на самом деле, но я заметил, что костюмы на рядовых наших вождях стали светлеть, на них появились полосочки, елоч-

ки, на рубашках выступили легкомысленные крапинки, и засекреченным парикмахерам было дано указание чуть полнее височки и сзади поменьше убирать. Я смотрел на этот процесс, как старый большевик на построение социализма в одной отдельно взятой стране. Нет, не зря мы брали Зимний!..

Впрочем, в первый раз я столкнулся с разрушением стереотипного образа советского вождя гораздо раньше. Еще при Хрущеве. Тогда в моду стали входить плащи «болонья». То, от чего сейчас все отрещиваются — синтетика, считалось тогда самым шиком. Как я завидовал Алику Аксельроду, у которого первого из нас появилась самая настоящая итальянская «болонья»! Мой же потолок — финская белая нейлоновая рубашка.



Рисунок Дмитрия Кедрина

Миша Яковлев уступил свою. Не рубашка, а просто чудо! Ее не надо было гладить, а в темноте она светилась... Синий блестящий плащ «болонья», пересекая границы Советского Союза, терял свою естественную функцию — он надевался не только в дождь, но и в самую ясную и жаркую погоду. Иметь такую сногшибательную вещь и держать ее в гардеробе — никогда! Кончилась эта мода, как только советская промышленность освоила выпуск болоньевой ткани. А уж когда эти плащи стали милицейской формой, мы перестали носить даже настоящую итальянскую продукцию. Но свою-то «болонью» я перестал носить несколько раньше. Помню, я пришел после просмотра зарубежного фильма в Доме композиторов и сказал себе: «Хватит, относись!»

Дело в том, что тогда в Доме композиторов перед зарубежным фильмом пустили очередные «Новости дня». Телевидение еще не было таким распространенным, программы «Время» не существовало, и киножурнал «Новости дня» народ любил смотреть. Показывали сюжет о том, как Никита Сергеевич приехал в колхоз проверить кукурузные дела. И вот неудача — дождь! Показывают группу руководящих мужчин, все в черных пальто, в велюровых шляпах, вид довольно жалкий, поля шляп обвисли, с них капает вода... А в середине — Никита, улыбается, рот до ушей, глаза хитроватые, а на нем... плащ «болонья». Ё-мое, мы прямо повалились! Никита в «болонье»! Мало того, еще на лысину такую шапочку-беретку из плащевой жеткани нахлобучил. Зал грохнул, как на самой убойной комедии. Я думаю, включись свет, все бы разом затихли, а в темноте человек чувствует себя в безопасности — почему не поржать над генсеком! А выглядел он и вправду комично. Так не соответствовала эта западная кокетливая одежда угрюмым людям в негнушемся драпе, колхозникам в ватниках, кукурузе, самому Хрущеву с его простонародным видом и руководящими жестами... Все сплелось в какой-то, я бы сказал, чаплинский эффект. Мы доходили в темноте, а Никита Сергеевич, глядя в объектив, улыбался еще шире — мол, как я вам, а?! Больше я «болонью» не надевал.

КОРОЛЬ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Пьеса «Взрослая дочь молодого человека» была написана в недрах арбузовской студии молодых драматургов. Это бодренькое название мы решили сменить лишь тогда, когда у двоих из нас завелись внуки.

Арбузов, я считаю, совершил литературный подвиг — он собрал вокруг себя начинающих драматургов, не похожих на себя. Казалось бы, Петрушевская со своей «чернухой» ну никак не должна была импонировать Алексею Николаевичу с его душистыми ремарками и кружевными репликами, — а он любил ее больше всех нас! И получилось так, что вся московская половина «новой волны» вышла из студии Арбузова. Почему я пишу «московская половина»? Потому что была еще «половина ленинградская», которую собрал и выпустил в свет Игнатий Дворецкий, — Алла Соколова, Галин, Злотников...

Когда я закончил «Дочь стилиги», я дал ее Арбузову. Он вообще мало говорил мне одобряющих слов, а тут сказал: «Эту пьесу поставят не скоро. Но есть смысл ждать». Ждал я не так долго —

четыре года. Но информационная, рекламная, что ли, премьера состоялась у меня пораньше. Мы готовили вечер нашей студии в ЦДЛ, и Арбузов сказал: «Виктор, я хотел бы, чтобы была представлена ваша пьеса. Подумайте, как это можно сделать». Я пришел домой, сел и написал монолог стилиги, можно сказать, дайджест по двум ролям из пьесы — Прокопа и Бэмса. С песенками, с танцем. Через пару дней ко мне в «Юность», в мой малометражный кабинетик пришли Марк Розовский и Саша Филиппенко. Саша уже имел в руках текст, и Марк за час с небольшим прямо здесь, в комнатке, поставил номер. И Марк, и Саша, и я — все трое мы прошли школу эстрадной студии МГУ «Наш дом», и нам не надо было как автору, режиссеру и актеру притираться друг к другу. Что касается Саши, то он у нас был королем запоминания текста как своего, так и всех своих партнеров по тому или другому спектаклю. Марк говорил: «Здесь, Саня, сделай холодный глаз, а здесь ты раздухарился», — и все, и Саня знал, как это делается. Короче, утром в день вечера (во конструкция!) мы показываем наш номер Арбузову и Эфросу, им понравилось — и вечером Саня уже бацал «тюлифули» на сцене ЦДЛ. Он имел очень большой успех. В зале сидели московские драматурги, режиссеры, завлиты... Арбузовская идея сработала — пьеса получила рекламу.

Потом Филиппенко показал этот номер по телевизору, потом лет десять — больше! — делал его в концертах, программах, шоу... Да и сейчас тоже. Недавно он рассказал мне, как из зала молодые ребята во время его коронного рок-н-ролла кричали: «Батя, давай!» И Саша понял, что он уже батя...

Но вот что мне хотелось бы здесь рассказать. Когда перестройка в нашей стране открыла границы, наши театры, артисты, киношники рванули на Запад. Не на постоянное место жительства — на гастроли! Поехали и Филиппенко с Розовским. И вот, со слов Марка, они в Нью-Йорке, в зале полно наших эмигрантов, друзей, увидеть которых в этой жизни мы уже не рассчитывали. Вася Аксенов сидит! Саня делает «Стилягу», монолог, в конце коронка — «тюли-фули», Саня открывает рок-н-ролл, крутит пиджаком над головой, с помощью подтяжек имитирует игру на контрабасе, «лабает» на галстук, как на саксе... И — ап! — концовка, аплодисменты. «Я выхожу, — говорит Марк, — и так по-шоуменовски, перекрикивая зал, широким жестом: «Филиппенко в Нью-Йорке!» Смотрю, Саша заплакал...

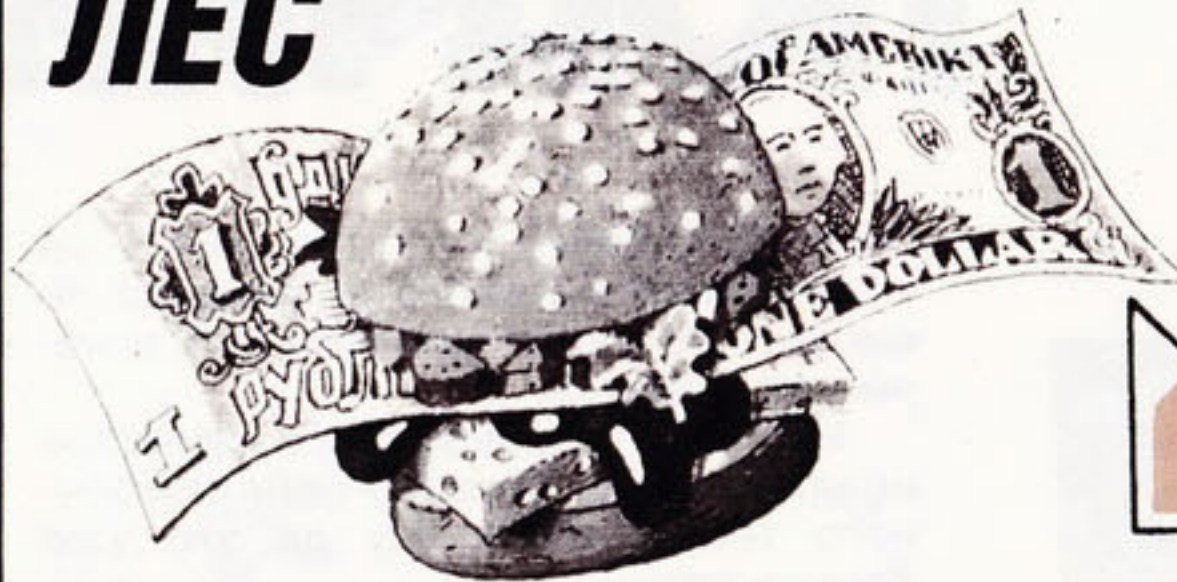
«Да, — подтвердил мне потом Филиппенко, — я заплакал».



Виктор СЛАВКИН — известный драматург, автор пьес «Взрослая дочь молодого человека», «Серсо», «Место курения» и др., предложил нам несколько историй — о чем? Конечно, не только о кино или о театре, но и о той атмосфере шестидесятых годов, в которой рождались будущие знаменитые фильмы, спектакли, режиссеры, актеры, драматурги.

Ведет Андрей ПЛАХОВ

РУССКИЙ ЛЕС



И НАШ ГОНКОНГ

На XXVIII съезде КПСС один литератор из города Смоленска горестно сетовал на то, что обычному русскому писателю не хватает бумаги, чтобы печатать свои творения. Зато кооперативы — цитирую — «наводнили Москву изображением голых женщин, распятых в нечеловеческих сексуальных позах». Далее оратор афористично сформулировал суть драматической коллизии: «Русский лес пошел на секс». Председатель Демплатформы О. Шостаковский возразил ему: нет, русский лес не пошел на секс, о чем убедительно свидетельствует уровень рождаемости в РСФСР. Такой вот игривый диалог на представительном собрании получился.

Живя у Курского вокзала, я вот уже третий год наблюдаю, как становится на ноги наш отечественный эробиизнес. Сначала на календарях и плакатах можно было лицезреть только обнаженный женский бюст, потом — нежные ягодички, а теперь уже и самую заветную фронтальную проекцию. Так что название небезызвестного романа «Все впереди», проникнутого священным ужасом перед могуществом порнографии, оказалось проорским.

Говорят, это, мол, эротика, а порнография в нашем правовом государстве запрещена законом (и старым, и новым, что вводится по личной инициативе Президента). Этим, конечно, можно утешаться, на минуточку забыв, что законы бессильны перед подспудными пружинами, что руководят ходом жизни. В Китае, например, за распространение порнографии ввели смертную казнь. И чуть ли не то же самое — за чрезмерную сексуальную активность. Но скованное традициями и запретами огромное тело этой страны все равно находит разрядку в одной-единственной слабой точке — в эротизированном Гонконге. А как только режим воинствующего аскетизма ослабеет, можно не сомневаться: волна эротомании захлестнет просторы от Тихого океана до Тибета.

Так было всюду, где цивилизация шла своим естественным путем, и особенно там, где она претерпевала зигзаги и скачки. Все народы, коим посчастливилось узнать вкус тоталитаризма, знакомы и с его привкусом, выраженным в подавлении нормальной сексуальности, загнанной в рамки жестких табу. На помощь призывались религиозные заповеди и национальные святыни, политические доктрины и государственно-семейные моральные кодексы. Но угнетенная эротическая энергия, прорываясь в подпольных уродливых выплесках, копила для большого взрыва. Его пережили и Италия по-

сле Муссолини, и Испания после Франко, и Япония, переставшая быть самурайским заповедником. Японские «битлы» играют громче всех «битлов» в мире, а японское «порно» самое разнузданное — ехидничали в свое время. Но эротический бум увядает быстрее, чем успевают состариться спровоцированное его поколение. И тем быстрее, чем безусловнее предоставленная ему свобода.

Сегодня мы наблюдаем уникальную ситуацию в Германии. В западной ее части порнобизнес на глазах хиреет. Но как только пала Берлинская стена, рядом с вывесками «порно нон-стоп» появились объявления: цена билета 10 марок, для жителей ГДР — 6 марок. И тут же выстроились очереди вожделевующих соцнеофитов. А вот на парижской Пляц Пигаль и на 42-й стрит в Нью-Йорке последняя надежда владельцев сих богоугодных заведений — советский заезжий люд, готовый пополнить контингент из негритянской бедноты и турок-иммигрантов.

Можно подумать, что западное общество дезертирует. Ничуть не бывало. Оно просто переходит в очередную стадию, когда секс перестает быть предметом публичного ажиотажа, становится индивидуальным делом каждого человека, вольного выбрать любую форму сексуального поведения, кроме насилия.

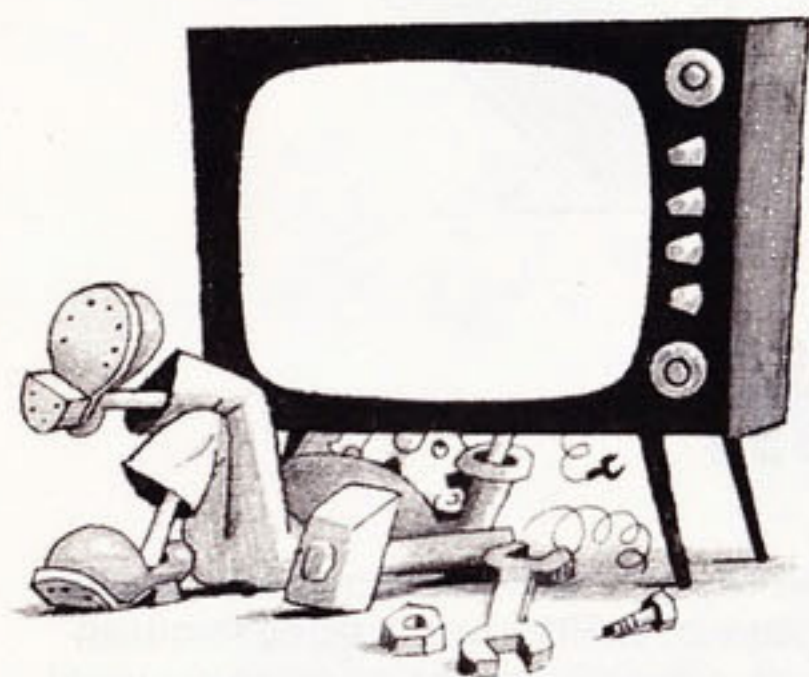
Насилие пресекается не только прямое, но и косвенное — психологическое. Агрессивная сексуальность в журналах, на телевидении, в кино не столько цензурируется, сколько локализуется, ограничивается в тиражах и способах распространения. Фильм «Дикий сердцем», о котором мы говорили в прошлый раз, невзирая на Гранпри Каннского фестиваля, может быть придержан в американском прокате. Фильм «Генри: портрет убийцы-маньяка», беспрецедентный по своей жестокости, после пяти лет ожидания получил право на показ лишь в специальных кинотеатрах.

Главное же — публика сумела настолько «перестроиться», что сама становится лучшим регулятором границ дозволенного на экране. И в отношении эротики тоже. Конечно, всегда остаются любители нетривиальных ощущений, но если и считать это болезнью, куда лучше изживать ее в кинотеатре или перед домашним экраном, чем в анонимной сексуальной практике. Это помогает в какой-то мере стабилизировать и цепкую реакцию СПИДа. Общество, которое мы привыкли считать агонизирующим, оказалось достаточно здоровым, чтобы не ограничивать никому свободу выбора и сохранить при этом

Гамбургеровский счет

КОМУ ПОДЧИНЯЕТСЯ «ВРЕМЯ»?

Ведет Юрий БОГОМОЛОВ



Программа «Время» не стареет: годы ее не берут.

Но и не умнеет, хотя очень стареется.

Постаралась было сократиться до получаса. Прежде счастливые дикторы ни часов, ни тем более минут не наблюдали, читая речи и доклады первых лиц. Теперь эта ритуальная информация по возможности вытеснена за рамки программы. И все равно редкий вечер она не перебирает в метраже.

Постаралась также эта программа обрести более цивилизный, более приватный имидж: в кадр вместе с диктором, устами которого глаголет Государство, сел за овальный стол журналист-комментатор, позволяющий себе сместь собственное мнение иметь, правда, в известных рамках.

В рамках он не столько объясняет новости, сколько зачитывает их. Владимир Молчанов выступает в роли Игоря Кириллова, который, в свою очередь, пробует силы в роли Владимира Молчанова, вальяжно беседуя по пятницам с телезрителем от имени телекомпании «ВИД». От этой перемены мест слагаемых, как мне показалось, никто не выиграл и ничто не выиграло.

Чтение по бумажке еще никого не украшало. Напротив, оно способно обесцветить человека и семи пядей во лбу. Заставьте Юрия Никулина с месяц почитать тассов-

ские текстовки, и, боюсь, никто из телезрителей нового поколения не сможет представить себе его в качестве клоуна.

И Кириллову нелегко в качестве независимого, хорошо осведомленного телезрителя. Ну да это уже другая тема.

Что же касается самой программы «Время», то она как была вялотекущей риторикой в пору застоя, так и осталась оною в годину перестройки.

Та же эпическая размеренность сюжетов о посевной или уборочной кампаниях, о поставках или непоставках комплектующего оборудования.

Тот же номенклатурно-иерархический принцип построения программы: сначала о событиях, связанных с поведением и поступками Президента, потом — выборных органов, потом — правительственных чиновников, иностранные новости, наконец, о культуре, за которой следуют спорт, погода.

Это строго вертикальное сооружение плохо приспособлено к тому, чтобы справляться с чисто утилитарной и довольно хлопотной задачей — отыскивать и подавать нам новости. Оно создано для другой цели: символизировать строгость и устойчивость нашей командно-административной системы.

И успешно символизировало во все застойные годы, заверяя лично Леонида Ильича, что он на свете всех милее, всех румяней и свежее.

Главной новостью было тогда, что новостей нет. Что все идет по плану: мы прогрессируем, а прочие маразмируют.

Посмотрев программу «Время», мы лишний раз убеждались в том, что ничто не ново под луной: ни наш Генсек, ни мы сами.

Наибольшей проблемой было: выговорит ли Генсек слово «систематически»?

Сегодня программа «Время» очень напоминает Пизанскую башню — сильно накренилась и почему-то не падает.

Впрочем, вся наша система

напоминает Пизанскую башню.

Не знаю, как насчет падающей башни и распадающейся системы, но «Время» держится, на мой взгляд, потому, что этой ритуальной программе нет реальной альтернативы в эфире.

Хотя, строго говоря, это уже не совсем так. Есть теперь в нашем эфире зеркальце-программа, которая много лучше справляется с информационной задачей. Это «ТСН», ведомая главным образом Александром Гурновым, Татьяной Митковой и Юрием Ростовым. Программа в два раза короче «Времени» и раз в пять богаче информацией. Но дело даже не в этом, а в том, что ведущие и инициаторы программы вернули новости достоинство новости. Новости как таковой, безотносительно к тому, нравится она нам или не нравится, способствует нашему пищеварению или не способствует.

В этом смысле «ТСН» отличается не только от «Времени», но и от «600 секунд» Александра Невзорова, где вся информация строго подчинена имиджу ведущего.

Александр Невзоров нынче уже не просто репортер, вездесущий и бесстрашный. Он Робин Гуд. Он мститель из Эльдорадо. Он народный герой. И вся информация «работает» на этот образ. Потому зло в самых страшных вариантах и ипостасях стало непереносимым компонентом этой информационной по форме программы, являющейся по сути чем-то вроде торжественного обряда во славу победы добра над злом.

И снова хроника дня подменяется ритуалом.

Только-только отреклись от старого мифа. И уже мы свой, мы новый миф построили...

«Ночные новости» пока тем хороши, что они — всего лишь новости. Их ведущие не политики, не мыслители, не пророки.

Они вестники в старом, даже древнем смысле этого слова. Те, кто приносит вести, то бишь новости, из которых складывается

мозаика быстро меняющегося времени.

Работа вестника тоже сопряжена с риском. Не только когда он добывает информацию, но и когда докладывает ее. Случалось, что за дурные вести рубили головы, а за хорошие награждали.

Трудно быть вестником (именно в древнем смысле этого слова) в наше противоречивое время: много опасностей и не меньше соблазнов. Хуже всего, что опасности и есть соблазны. Например, популярность, на которую обречены ведущие и дикторы информационных программ. Вот уже и Александр Гурнов посетовал на то, что она ему помеха в работе.

Но побочный эффект популярности (не то лекарства, не то отравы) уже сказывается на манерах и навыках ведущего и виден в кадре. Он все чаще позволяет себе кокетливое покровительство по отношению к телеаудитории, он нет-нет да и собьется на доверительно-исповедническую интонацию.

Исповедничество — такая же ловушка для информационной программы, как и проповедничество.

В послевоенные годы, помнится, шла в наших театрах пьеса под названием «Кому подчиняется время?». Там рассказывалось о каких-то происках наших недругов из империалистического лагеря. Под занавес последние должны были признать, что время работает не на них. Что подчиняется оно не им, а нам.

Их это расстроило, нас обрадовало, но в меру. Как людей, которые видят в таком исходе естественный порядок вещей.

Теперь со временем без кавычек все разъяснилось: мы не властны над ним. Более того, мы из него просто, что называется, выпали. Вместе с телевизионным «Временем» с большой буквы и в кавычках.

С помощью «600 секунд», «Ночных новостей» пытаемся приблизиться к Истории...

Получится ли?..

разумную добропорядочность массовых предпочтений. Эротические потребности не ущемлены, но и не заслоняют всего остального. Обыватель, составляющий большинство любой аудитории в любой части мира, вернулся в круг традиционных запросов. Если речь о кино, подавай ему семейную мелодраму, комедию, вестерн, ну, для остроты детектив или фильм ужасов. А, может, он из этого круга никогда, по сути, и не выходил?

Мы, как водится, преодолеваем пропасть в два прыжка. С одной стороны, тщимся смелостью «на-

шей советской эротике» переплюнуть всех и вся — да не просто так, а со вкусом, со скрипом разоблачения социальных язв, с претензией на глобальные идеи и художественные новации. А получается, что это и не эротика вовсе — безрадостная возня злобных бесполок существ в негигиенических условиях. Или — подобно войне — продолжение политики другими средствами, еще один способ унижения человека и насилия над ним.

«Порнуха» как разновидность «чернухи». Поток фильмов с тюремно-лагерным и морго-некрофильским сексом за малыми исключениями антихудожествен и совершенно неприятелен для утомленной (не нарзаном!) публики. «И это секс? — сокрушенно вздыхает она. — Не надо нам такого секса».

С другой стороны, мы боимся задеть чувства пожилых людей и дать молодым то, чего они не должны быть лишены по определению, — молодежные эротические фильмы. На Западе их производят

в изобилии, они совсем не дороги для покупки, и многие из них демонстрируют вовсе не дурной вкус. Фильмы эти не вульгарны, не являются «тяжелым порно» и могли бы послужить повышению эротической культуры нашей молодежи. А может, и не только ее. Такие ленты, имеющие лишь полулегальное хождение на видео, могли бы показываться в небольших кинотеатрах на вечерних сеансах. Это был бы наш скромный, неприятельный Гонконг.

А пока... Недавно довелось увидеть дипломную работу таджика — выпускника Высших режиссерских курсов. Название неслабое — «Идентификация желаний». Сюжет, взятый из латиноамериканского рассказа, тоже. Компания подростков наведывается в бордель, где клиентов принимает мать их общего друга. А закручивается дело с коллективного опыта скотоложества в степи. Действие-то перенесено в Среднюю Азию, вот вам местный колорит.

Забавно было наблюдать, как

умудренные члены худсовета обсуждали этот — совсем не бездарный — фильм. Никто из них не был злонамеренным ретроградом, в их доводах звучала искренняя досада — ну, претит нам это, ну, воротит с души. Между тем, сколько бы ни говорили о новой конъюнктуре, и она есть не что иное как реакция на безнадежную архаику заведших нас в тупик эвфемистических отношений. Где даже секс означал нечто другое, а не физическое выражение любви. И если новое поколение все же родилось на свет, то взаимосвязи одного с другим, похоже, не познало.

Молодое кино пытается проникнуть в эту взаимосвязь. Ему трудно. На фестивале в Мюнхене была устроена дискуссия — «Секс и сила в кино». Мы оказались на передовых рубежах. На фоне банальностей и благоглупостей зарубежных коллег блеснули знанием проблемы наши дебютанты — режиссеры Серик Апырымов и Игорь Алимпов. Им было что по этому поводу сказать людям.



В Держинском районном суде г. Москвы слушается дело по иску актрисы к режиссеру о защите чести и достоинства

СВЕТСКАЯ ХРОНИКА

Сяо Мяо — Лидия Вележева

Сяо Мяо — дублерша



ГОЛАЯ,

В МОЕЙ ШЛЯПЕ!

Актриса Лидия Вележева и режиссер Иван Василёв поссорились. Свои отношения они выясняют теперь через суд. Из телефонного разговора с Лидой можно сделать вывод, что режиссер оказался просто бандитом. Ничего не говоря актрисе, которая в тот момент отсутствовала, он снял вместо нее дублершу... в голом виде.

Дело вовсе не в том, что Лида хотела сделать это сама, а в том, что она не из тех актрис, которые раздеваются. Она в простоте душевной отвергла предложения кинокомпаний Италии, Сирии, Англии, готовых платить валютой, чтобы Лида снялась в фильмах «с актами». Пусть на экране будут любые части... Негоды, или мисс мира, или фотомодели, но только не мои, заявила актриса.

Можно понять возмущение молодой женщины, когда она узнала о вероломстве режиссера Василёва. «Она бегает там голая, в моей шляпе!» На вопрос, нет ли у нее желания посмотреть на «себя в шляпе», Лида ответила решительным отказом.

Я прониклась к Лиде уважением. Фильм посмотрят друзья, родители, коллеги по театру. Как доказать, что «прелести» не твои? До половины ты Лида, а с половины — «фотомодель Маша».

Посочувствовав актрисе, я встретила с режиссером. Иван Василёв уже известен эротической сказкой «На помощь,

братцы!». Новая его картина называется на иностранный манер — «Veniks», и снимает он ее в зажиточной Международной ассоциации деятелей культуры «Новое время».

Иван Василёв считает, что Лида поступила плохо. Он доверил ей ответственную, хоть и маленькую роль проститутки по имени Сяо Мяо. В Лидину задачу входило бросаться на все, что хоть отдаленно напоминает мужчину. На пробах она проявила себя прекрасно, так что у режиссера полегчало — уж с этой-то никаких проблем не будет.

Правда, сценарий по ходу съемок менялся. «Но кто вам сказал, что фильм всегда снимается по сценарию?» Бывают всякие там технические причины. Для пущей убедительности режиссер рассказывал веселый случай из съемок одного военного фильма. Подходит гример с утра к его знакомому оператору и говорит: «Юр, не могли бы вы у актера не снимать голову». Тот: «А почему?» «Мы парик забыли». Ну хорошо. Тут подходит костюмер: «Юр, только не бери ноги». «А что такое?» «Мы сапоги забыли». Наконец, реквизитор подходит: «Только грудь не снимайте, мы ордена забыли».

Вот и Лиду «по техническим причинам» решили собрать по частям. Не было Лиды в наличии в день съемок — нашли фотомодель, и не одну, а две: каждая хороша со своей «половинки».

Искали реквизит — перчатки и маску, нашли шляпу и бюстье (пardon, вид бюстгальтера), в которые фотомодели с удовольствием облачились и заменили Лиду на ответственном посту (см. фото справа).

Но режиссер Василёв все-таки человек добрый. Нравственные переживания Лиды Вележевой не безразличны ему. «Никто не смеет вмешиваться в мой творческий процесс», но он готов указать в титрах, где Лида, а где не Лида. И даже привел аналогию — Иван Иваныч в детстве... юности... старости...

Персонаж Лиды, согласно такой теории, должен расстроиться. Звучит это примерно так. Сяо Мяо одетая — Лида Вележева. Сяо Мяо одетая кое-как — «фотомодель Маша». Сяо Мяо раздетая — работница свободной профессии.

— Ну вот вам, — режиссер Иван повернул ко мне лицо, полное премилого простодушия. — Вам разве будет обидно, если на страницах вашего журнала поместят рядом две рекламные фотографии и подпишут их — журналистка Наташа и проститутка Даша в шляпке фабрики «Большевичка»?

Я глубоко задумалась. Режиссер явно повеселел. Его картина не какая-нибудь «порнуха». Легкая комедия из французской жизни с элементами эротики. «Сценарий мой. И никаких половых актов. Так и можете написать — желаемым по-

смотреть половые акты просьба на фильм «Veniks» не приходит. Голые есть, но они эстетизированы. Да почитайте сценарий...»

Сценарий походил скорее на эротику с элементами комедии, а не наоборот. По сюжету герои постоянно раздевались и с тем же постоянством не успевали одеться. Фраза: «Курочка, ты уже раздетая?» — являла собой легкий французский юмор. Некая Мари лепетала абзацами такого содержания:

— Тетина мама была захвачена в плен Денисом Давыдовым, когда Наполеон стоял в Москве. Она ехала в оboзе, конечно, была по уши влюблена в императора. И даже однажды ей удалось встретиться с Наполеоном. Кажется, это было под Бородино... в стoгу. Тогда он сказал ей: «Россия — это ты!»

Я тоже согласна с Наполеоном. Россия — это мы. А у нас чего только не бывает: то дерутся, то мирятся. Вот и Ивану Василёву хочется помириться с Лидой. Подойти и сказать: «Лида, возьмем бутылку водки и поговорим». Но он этого не делает. И Лида не намерена — на выход фильма в прокат наложен арест до рассмотрения суда.

Но режиссер не унывает. «Надо, чтобы картину закрыли, тогда успех обеспечен». Мысль когда-то подсказал ему один очень известный режиссер.

Удачи вам, ребята!

Наталья РТИЦЕВА

ЛУНА-ПАРК ЭРОТИЧЕСКИХ УДОВОЛЬСТВИЙ?

Кто может лучше и с большим знанием дела ответить на этот вопрос, чем Федерико Феллини — живое воплощение национальной фантазии, режиссер, поведавший миру, что означает для него и для всех нас «символ женщины»? Мы взяли у него интервью в его римской квартире.

— Во Франции, Голландии, Италии раздаются призывы вновь открыть дома терпимости в качестве одной из профилактических мер против СПИДа. Как вы, синьор Феллини, относитесь к этим предложениям?

— Я не готов к серьезному разговору на эту тему, у меня слишком мало фактов. Но считаю, что, закрыв дома терпимости¹, власти допустили такую же грубую ошибку, как со «статьей 180», когда приняли решение закрыть психиатрические лечебницы, тем самым сделав вид, будто сумасшедших не существует. Это очередная попытка устраниваться от всего неприятного, неудобного, грязного, как вообще у нас принято вследствие католического воспитания, глубоко укоренившегося в нашем сознании, наложившего отпечаток на все, что мы делаем. Вместо того чтобы честно сказать правду, нам говорят глупости вроде того, что сумасшедших не бывает, а раз так — давайте закроем психушки; что проституция тоже вроде бы не существует и, значит, публичные дома нам не нужны; что преступность — вообще вздорная выдумка, а посему лучше переделать тюрьмы в мотели. Постоянное замалчивание проблем свидетельствует о нашей инфантильности, трусости и невежестве, которые порождены вечной привычкой к компромиссу, замазыванию противоречий и безграничной терпимостью. И это тоже следствие «высшей мудрости» католической церкви, которая, дабы не растерять клиентуру, вечно пыталась примирять и сглаживать противоречия во имя какого-то воображаемого консенсуса.

Отрицание проституции, закрытие публичных домов привело к тому, к чему вообще приводят любые отрицания. То, чего ты не желаешь знать, видеть, в конце концов подкрадывается к тебе сзади и хватается за горло.

— Значит, вы за то, чтобы снова открыть дома терпимости?

— Да, только они должны быть лучше организованы, подобно «Эрос Центру» в Германии. Этим необязательно заниматься государству. О подобного рода развлеченьях вполне могут позаботиться муниципальные власти, различные коммуны, общественные организации, доверив создание луна-парка эротических фантазий артистам, шоуменам, психологам, врачам, которые каждые полгода должны будут менять программу...

— Прежние дома терпимости тоже выполняли какую-то вос-

питательную функцию?

— Они придавали женщине ореол таинственности, хотя и животной, inferнальной. Я принадлежу к тому поколению, чье сексуальное образование чаще начиналось дома, со служанкой, а не в борделях. Это были молодые крестьянские девушки, за которыми наши папы и мамы погожим воскресным днем отправлялись в какую-нибудь близлежащую деревушку и, отыскав в забытой богом лачуге, увозили с собой для работы по дому. Эти девушки любили покушать и вообще были страшными лакомками. В нашу жизнь они вносили совершенно новую струю, становились нашими верными подружками, товарищами всех наших мальчишеских игр и шалостей. У них был свой угол в доме и своя кровать с особым скрипом. Но мысль, что в городе есть места, где обитают женщины, искушенные во всех тонкостях любви, была нашей мечтой, нашей грезой, как все тайное и запретное. Слухи о том, что

в Риме есть целые кварталы, особые дома, где разгуливают обнаженные женщины, одалиски, наполняли мое сердце радостью, ожиданием праздника. Это одно из самых счастливых и светлых воспоминаний юности.

— Когда во Франции запретили публичные дома, Артур Кестлер, критиковавший закон, посвятил им настоящий панегирик, расписав во всех деталях и подробностях. Правда ли, что в те времена они были так прекрасно организованы?

— У нас некоторые из этих домов были похожи на зверинцы. Солдатские спины в пропотевших, не просыхавших от дождя шинелях, тяжелый топот грубых солдатских башмаков, звучащий триумфальным маршем под аккомпанемент звонкого перестука высоких каблучков обитательниц этого дома, которые, обслужив очередного клиента, начинали свой затяжной спуск по ступеням лестницы. Из глубины этой маленькой сцены, то есть на

верхней ступеньке, сначала появлялись усыпанные блестками туфельки, потом ноги, колени, покачивающиеся бедра и, наконец, лицо. Женщины курили, презрительно и одновременно призывно посматривали на эту остолбенело замершую, как стадо баранов, толпу мужчин и осыпали их самыми непотребными ругательствами. «Эй вы, педики, импотенты, чего вы ждете?» А затем — бум, бум, бум — уже сходила другая... Да, это были настоящие ритуальные таинства нашей молодости, интимные обряды, одинаковые у миллионов и миллионов итальянцев...

— А те, что считались более «фешенебельными»?

— В тех было больше таинственности, которая ощущалась от самых дверей, когда привратница говорила: «Проходите, проходите». Это слово эхом отдавалось по лестнице и звучало как приказ присутствующим посторониться, как будто прибыл какой-нибудь первосвященник, кардинал, а наиболее

В последнее время на страницах наших газет и журналов можно нередко прочесть призывы к легализации проституции и открытию публичных домов. Авторы этих публикаций считают, что подобные меры могут уменьшить распространение СПИДа, а отчасти и рост преступности. Оказывается, это не только «наша» проблема, сегодня она широко обсуждается во многих странах мира. Итальянский журнал «Эспрессо» поинтересовался мнением Федерико Феллини.



Феллини:
Это были ритуальные таинства нашей молодости...

впечатлительным мог примерещиться и сам папа римский.

— **Что вам больше всего запомнилось с тех времен?**

— Это была как долгожданная встреча с матерью, может быть, грубоватой и примитивной, но зато страстной и любящей. Я тогда был очень худой, у меня были длинные волосы, романтический вид, и, наверно, я вызывал у них материнские чувства. Помню, что однажды одна из них настояла на том, чтобы сделать мне глазунью. «Себе-то я все равно буду готовить, так жарю на двоих». Я не стал отказываться, и вскоре она появилась со сковородкой, на которой шипела яичница. Никогда больше я не ел такую вкусную глазунью. Женщину звали Султанша. Обычно их называли по городам: Венецианка, Болонка, одну, помню, звали Чудачка, кто знает, за какие особые фокусы... Если вы были завсегдатаем, то могли приходиться и утром. Хозяйка играла на пианино в какой-нибудь отдаленной комнате дома, а в самом заведении царил атмосфера обычного пансиона: часть девушек завтракала, другие штопали носки, натянув их на деревянный грибок, болтали, смеялись. Типичная женская половина дома, где тебе могли пришить оторвавшуюся пуговицу, с пристрастием расспросить о семье и вообще обращались с тобой, как добрые тетушки.

— **Итак, вы, подобно Кестлеру, сожалеете о закрытии домов терпимости, вспоминаете о них с элегической грустью?**

— Да, потому что, во-первых, это воспоминания юности, а во-вторых, я считаю, что, несмотря ни на что, для некоторых из нас это был очень важный, необходимый жизненный опыт. Эти дома привлекали к себе своей загадочностью, таинственностью, и для целого поколения итальянцев были так же важны, как некоторые книги. Я вообще убежден, что тот, кто приобщился к опыту сексуальной жизни в публичном доме, больше любит и понимает женщин, что такой мужчина относится к женщине с большей почтительностью и с меньшим цинизмом, вызванным боязнью женщин от сознания, насколько они сильнее нас. Именно здесь произошло гармоничное слияние наших представлений о женщине-ангеле и женщине-звере, матери-людоедке. Это была настоящая школа воспитания, превращения мальчиков в мужчин.

— **А что же в заключение, сеньор Феллини?**

— В заключение могу сказать, что жду только сигнала от мэра, чтобы всерьез заняться этим делом.

«Эспрессо», № 27, 8 июля 1990.

Перевод О. Бобровой

ОТ РЕДАКЦИИ.

М-да... Ну и текст... Честно говоря, редакция недостаточно готова обсуждать проблему публичных домов. Мы не знаем, следует ли их открывать. Скорее всего все-таки нет. А впрочем, пусть об этом спорят специалисты.

И тем не менее интервью с Феллини мы решили перепечатать. Во-первых, потому что каждое слово знаменитого режиссера для нас должно быть интересно. А во-вторых, потому что Феллини и в этом разговоре с итальянским журналистом остается Феллини: он иронизирует, преувеличивает, ностальгически грустит, фантазирует. Он таков, как его фильмы... Феллини, вот уж точно, закрывать не надо.

¹ Закон был принят в 1958 году (примечание переводчика).

ПЫТАЕШЬСЯ ВИДЕТЬ ШВАРЦА



А ЧТО У ВАС?

Наш кинематограф создал уже значительную «шварциаду», начиная с гениальной «Золушки» и кончая недавней экранизацией «Дракона». Было среди этих лент и обращение Надежды Кошеверовой в 1971 году к пьесе «Тень» с Олегом Далем в двойной главной роли. Несмотря на блестящее актерское созвездие (Анастасия Вертинская, Марина Неелова, Андрей Миронов), картина эта лишь внешне была связана с драматургией замечательного автора. И сегодня желание возможно глубже прочитать Евгения Шварца движет режиссером и актером Михаилом Козаковым, который по сценарию, написанному им в содружестве с Игорем Шевцовым, приступил к съемкам новой версии «Тени» (они вместе работали и над «Визитом дамы»).

— **Насколько я знаю, вы с детства лично знали Евгения Львовича, ведь вы жили с ним в одном доме, ваши семьи дружили...**

— Да. Помню даже, как присутствовал при первом домашнем чтении «Обыкновенного чуда», это было еще до войны. А потом мне выпала радость играть небольшую острохарактерную роль в спектакле «Современника» «Голый король» в начале 60-х годов. Готовился я тогда сыграть Ланселота в «Драконе», но нам запретили спектакль, который в это время успешно шел на сцене, скажем, ГДР. Так почему же я сам взялся за «Тень»? Я не намерен восполнять только пробелы первой экранизации. Моя задача — попытаться прочитать пьесу так, как, на мой взгляд, это «просится» в сегодняшний день и на что Шварц дает все основания.

— **А именно?**

— «Тень», наверно, самая грустная из пьес Шварца. Если в «Обыкновенном чуде» писатель (волшебник) ставит эксперимент над другим человеком, то в «Тени» он проводит очень рискованный опыт над самим собой. В чисто романтическом порыве «сделать людей хоть немного счастливее» он рождает фантом, по сути, отделяя «второе я», темное свое «альтер эго»...

— **Близко к стивенсоновскому доктору Джекилу.**

— Внешне — пожалуй. Но для меня это продолжение темы «Маскарада», как я его ставил на телевидении. Неизвестный всегда для меня был «альтер эго» Арбенина. Эта тема меня всегда

занимала: фантом обретает плоть и кровь и начинает существовать самостоятельно. Вот и в этой притче о Добре и Зле Ученый вынужден вступить в борьбу со своим темным «вторым я», которое набирает силу и делается диктатором.

— **И к чему же это приводит?**

— К гильотине. У меня это будет реальная гильотина, где герою рубят голову. Но вместе с головой Ученого отлетает и голова у Тени; поэтому, чтобы спасти Тень, спасают и Ученого, который уходит из королевства. Куда? Непонятно. В никуда. В себя...

— **Что это будет по форме?**

— Мюзикл. Стихи написал Юлий Ким, а музыку, которая займет на экране около часа, — Владимир Дашкевич. Музыкальная драматургия разработана скрупулезно, чтобы подчеркнуть общую сверхзадачу и общую идею этой притчи, тем более что мы специально отказываемся от изображения в кадре чисто сказочной, «картонной» страны. Вместе с художниками Алексеем Аксеновым и Дмитрием Алексеевым, вместе с оператором Эриком Абрамяном мы все стилизуем, так сказать, под 20—30-е годы нашего века. И костюмы. И музыку. Музыку, которая уже записана (мы снимаем под фонограмму). Вот ее несколько слов: романтическая (связанная с Ученым, Аннунциатой), эстрадная (Юлия Джули), причем и там, и здесь очень важны иронические ходы. Третий слой — «маскультура», роковая стихия, прежде всего связанная с будущей трактовкой Тени в духе Майкла Джексона. Нам хотелось при всем драматургическом единстве сделать многообразный, конфликтный музыкальный ряд.

— **Он не разваливается?**

— Не разваливается. Дашкевич — прекрасный стилист, и все объединено. Много вокальных номеров, много пластики, танцев. Балетмейстер — Кирилл Ласкари.

— **А актеры?**

— В ролях Ученого и Тени — Константин Райкин. Принцессе играет Марина Дюжева. В роли Аннунциаты, по сути, дебютирует на экране студентка ГИТИСа Анна Ямпольская. Юлия Джули — Марина Неелова. Цезарь Борджиа — Александр Ширвиндт. Папаша Пьетро — Вячеслав Невинный. Министры — Юрий Волинцев и Спартак Мишулин. Доктор — Александр Лазарев.

Беседовала Наталья ЛАГИНА

ЭКСПРЕСС-ОПРОС

Уважаемые читатели!

Снова вам не доставляют вовремя «Экран», о чем свидетельствуют ваши письма и звонки в редакцию. Как видно, повышение цены журнала, львиная доля которой пошла на нужды почты, не способствовало более четкой ее работе.

Для того чтобы досконально разобраться в причинах такого положения и реально помочь нашим подписчикам, нам нужно лучше знать картину этого безрадостного явления. Поэтому мы просим вас о помощи.

Получив этот номер журнала, заполните, пожалуйста, прилагаемый купон и отправьте нам в почтовом конверте с маркой и пометкой «Доставка».

Результаты экспресс-опроса будут опубликованы.

Напоминаем наш адрес:

125319, Москва, ул. Часовая, 5-б.

Фамилия, и., о. _____

Домашний адрес с индексом _____

Когда получили этот номер журнала _____

Благодарим за помощь!

Редакция

ПРОШЛОЙ ОСЕНЬЮ В МАНГЕЙМЕ...

— А может ли кого-нибудь заинтересовать сегодня статья об очередном международном кинофестивале? (Вопрос главного редактора «Экрана».)

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

Вопрос риторический, и, как всякий риторический вопрос, он уже таит в себе ответ: конечно же, нет! Или чуть мягче: вряд ли.

Командированная осенью на 39-й Международный кинофестиваль в Мангейм, я, как человек дисциплинированный, жажду отчитаться о проделанной работе. Мне хочется перечислить названия лент, одержавших победу в конкурсе, порадоваться, что среди них есть и наш «Катафалк» режиссера Валерия Тодоровского, сообщить, что главный приз завоевала очень добрая, человечная канадская лента «Компания иностранцев», которую мы между собой называли коротко — «про старух», потому что она и в самом деле рассказывает о нескольких старых женщинах, оказавшихся случайно на заброшенной ферме, где нечего есть и не на чем спать, однако чувство юмора и природное жизнелюбие помогают героиням, в которых так много детского, преодолеть все эти трудности...

Но строгий вопрос главного редактора меня останавливает.

Это ведь раньше — лет двадцать назад — мы читали репортажи с международных фестивалей взахлеб, стремясь из-под шелухи дешевых обличий добыть какую-то информацию о том, что происходит в мировом кино. Сейчас ситуация изменилась. Слова «зарубежный фильм» или даже «американский боевик» никого больше не возбуждают. Фильмы «из-за бугра», переведенные на видео, купленные с опозданием на много лет или же почти новые, — поток, не всегда доброкачественный, несущий в себе массу мусора, но достаточно полноводный, наконец-то хлынул к нам, и нужна ли читателю информация о моем любимом фильме «про старух», который, если и придет к нам через пару лет, все равно в этом потоке затеряется?

И вообще голова, как говорится, не тем занята.

Встречаясь каждое утро в фестивальной кинотеатре, мы, советская делегация, в ожидании, пока начнется просмотр, говорили про свое. Гадали, какими политическими событиями встретит нас Россия и что еще исчезнет с прилавков к моменту нашего возвращения из сытого Мангейма. Вообще состояние нашего человека на международных фестивалях — это особая тема, которая в наших репортажах никогда не поднималась. Но в преддверии тревожной зимы, в ожидании грядущего исхода за рубеж целых народов и социальных групп впечатления о западной жизни, пусть даже ограниченные всего несколькими днями командировки, приобретают особую остроту. Мой коллега Г. Симанович из «Советской культуры» десяток строк своего фестивального отчета посвятил кино, а всю остальную статью — превосходному обустройству мангеймской богадельни. «Не про кино думалось», — чистосердечно признается журналист. И меня тоже все время тянет на зарисовки, впрямую с кино не связанные.

Ну, например, хочется рассказать про зрителей. Доброжелательность их нашему человеку может показаться почти загадочной. Каждый вечер зал полон, люди сидят прямо на полу, если кто-то решил выйти, приходится шагать прямо по ногам, но ни разу в зале не вспыхнула не то что ссора — тень ссоры. А у нас бы, наверное, сразу началось: «Куда лезешь?» — «А чего ты расселся в проходе?» — и т. д. В спинки кресел вделаны металлические обручи — я не поняла, зачем, но мне объяснили: это для бутылок. Человек купил, например, в буфете бутылку пива или кока-колы — может пройти с ней

в кинозал. Здесь уместно лишь руками развести: во дают иностранцы! Обручи — это, впрочем, так, курьез. Гораздо интереснее сами зрители. Рослые парни (аудитория в основном молодежная) смешливы, как дети. В мексиканском фильме героиня обнаруживает под скатертью слой пыли — в зале смех. Героиня французского фильма небрежно жарит рыбу, забрызгивая маслом только что выглаженную рубашку, — в зале хохот. Кажется, покажи с экрана палец — все покатаются с кресел. Что это — инфантилизм? Или образ жизни, высокий уровень создают какой-то особый, оптимистический фон? «Ну конечно, — готов уже вздохнуть наш человек, — этим молодым людям так спокойно живется, быт их продуман до мелочей — чего им не радоваться?»

Но ведь я уже видела, каким трудом этот высокий уровень обеспечивается! Нас поселили в маленькой гостинице, которую обслуживали три человека: молодая женщина, ее мать и ее муж. В семь утра выглянешь — старуха уже скребет лестницу. В первом часу вернешься с просмотра — молодая женщина еще занята стиркой. Ей двадцать три года, у нее трое детей, и с ее лица не сходит глубокая усталость, напоминающая лица тех наших москвичек, которым приходится, к примеру, каждый вечер путешествовать с полными сумками откуда-нибудь с Ленинского проспекта, где находится их работа, в Бескудниково или любой другой спальный район. Разница лишь в том, что в первом случае человеческие силы расходуются на дело, на гостиницу, в которой удобно жить, и на благополучие собственной семьи, а во втором — тратятся впустую. И тем не менее иллюзия легкой жизни подстерегает нашего человека на Западе постоянно. Кажется — все так просто! Надо только поменять систему, как меняют старое платье. Или еще проще — сменить место жительства.

Но мы не отдаем себе отчета, что надо изменить еще такую малость, как собственная психология. Экран Мангеймского фестиваля, например, показал, как драматична подобная ломка даже для людей, не меняющих своего места жительства. Среди всей конкурсной программы мне, в частности, была особенно интересна группа лент, которую я для себя озаглавила «посланиями из страны, которой больше нет». В самом деле, ГДР как самостоятельное государство уже перестала существовать, но фильмы, созданные там, некоторое время, наверное, еще будут демонстрироваться в кинотеатрах и на фестивалях. Смотреть эти фильмы сегодня — занятие чрезвычайно любопытное.

Вот, к примеру, Фолкер Коэпп, режиссер фильма «Бранденбургская пустошь, бранденбургский песок», путешествует с камерой по социалистической — тогда еще! — Германии. Какие-то унылые полустанки, магазины с тусклыми вывесками и горой пустых ящиков возле входа, большой портрет Карла Маркса с надписью «Пролетарии всех стран меня не забудут» (да уж...), какое-то собрание в заводской столовой, наверняка обязательная, ибо в глазах людей — та покорная тоска, по которой сразу можно узнать участников чисто ритуальных мероприятий... Впрочем, снимать подобные сцены — дело нехитрое. Фильм становится драматичным лишь тогда, когда пытается проникнуть в психологию восточных немцев накануне воссоединения Германии.

Вот в пивной дают интервью немолодые рабочие — большинству уже хорошо за сорок, вся



сознательная жизнь прошла при одном режиме, теперь он сменяется другим, и хотя кто-то из присутствующих предлагает тост: «Выпьем за замужество двух систем!» — в его лице ясно читается растерянность. Это состояние становится понятным, когда авторы приводят нас на задворки большого завода. Железнодорожные пути, склады, а возле них слоняется некая фигура — то ли сторож, то ли диспетчер. Возможно, в его передвижениях, кажущихся нам абсолютно бессмысленными, есть своя цель: например, он ждет начальства, или обеденного перерыва, или какой-нибудь вагонетки, которая вдруг задержалась в пути, — но по мере того, как он слоняется, одновременно и присутствуя в кадре, и блистательно отсутствуя, бытовая эта зарисовка вырастает в символ полнейшего отчуждения человека от результатов его труда. За неряшливой этой фигурой видны бесконечные наши перекуры и долгие, как рабочий день, учрежденческие чаепития, сидения на бессмысленных собраниях, неразгруженные вагоны, гниющее на складах продовольствие, гибнущий на полях урожай — трагедия многих народов, изначально трудолюбивых, но в которых десятилетиями воспитывалась психология ни за что не отвечающих рабов. В другом восточногерманском фильме, «Последние из ГДР», — экранизации литературно-музыкального ревью — герои поют свои зонги на фоне огромной, мрачной, опустевшей тюрьмы. Тюрьма уже пала, но гораздо труднее разрушить психологию узников, привыкших получать миску гарантированной им баланды. Недавно в какой-то из наших газет промелькнула заметка о разочаровании, охватившем сегодня многих восточных немцев. Иные из них теряют работу, другие — жилье, вот, дескать, что принес людям капиталистический рай, ехидно замечал в конце заметки журналист. Ехидство совершенно непонятное, поскольку речь идет о ломке сложившихся стереотипов, которая для кого-то и в самом деле обернется катастрофой. Легко ли человеку, привыкшему за нищенскую зарплату честно отсиживать свои часы в каком-нибудь учреждении, всегда стоявшему в каких-то очередях — на квартиру, на автомобиль, на садовый участок и т. д., — вдруг обнаружить, что не надо ни за чем стоять, но одновременно нельзя и отсиживать, а нужно двигаться в ритме, к которому многие совершенно не приспособлены? Это драма, которую в той или иной мере всем нам предстоит пережить.

Возвращаясь по вечерам в свою гостиницу «Кремер», я все время прикидывала, как она выглядела бы у нас. Мне виделся бездельник-швейцар у входа, ни разу не осквернивший свои руки прикосновением к чьему-либо чемодану, вереница суровых женщин с взбитыми прическами за стойкой, где никогда не сменяется объявление «Мест нет», один номер в этой гостинице занимал бы директор, другой — его зам, бойко стучали бы счеты в бухгалтерии, по утрам гулко, как в лесу, перекликались бы в коридорах уборщицы, но, несмотря на ударный труд многих и многих людей и вывешенные в вестибюле грамоты за победу в соцсоревновании, вся сантехника в номерах обязательно текла бы, по стенам путешествовали бы тучи тараканов,



МОСКОВСКИЙ АДРЕС ФРАНЦУЗСКОГО КИНО

До недавнего времени в адрес «Совэкспортфильма» сыпалось немало справедливых упреков. Не те фильмы он закупал, а «те» были либо «идеологически вредными», либо «эстетически невнятными». Сегодня положение вроде бы начало меняться. Но ведь вот что получается — фильмов, оцениваемых мерками искусства, по-прежнему единицы, а те немногие, что время от времени появляются, как правило, успешно «проваливаются» прокатчиками во всех уголках нашей необъятной страны («Красная пустыня» Антониони, «Восемь с половиной» Феллини или «До свидания, дети» Луи Малля...). Где же выход?

Франко-советская кинофирма «Паримедиа», получившая прописку в Москве, думается, снимает некоторые головные боли на сей счет. Речь идет о новой для нас форме проката французских картин. Не приобретенные для широкого показа фильмы будут демонстрироваться в специализированных кинотеатрах, первым из которых стал московский «Мир».

— Наша фирма, — говорит представитель «Паримедиа» Дамиан Юркевич, — создана тремя партнерами. Французская компания «Интерагра» имеет большой опыт проката советских фильмов во Франции (парижский кинотеатр «Космос», специализирующийся на прокате советских фильмов, возник в структуре «Интерагра»), а ЮЖС входит в число ведущих во Франции по производству и прокату картин. Партнер с советской стороны — «Совэкспортфильм». Почему именно он? «Совэкспортфильм» ежегодно закупает французских картин на сумму около 10 миллионов франков. Огромный опыт, долговременные связи дорогого стоят. Но при этом мы открыты любым прямым формам сотрудничества с независимыми студиями, другими киноорганизациями.

— В каких направлениях намереваетесь строить свою деятельность?

— С одной стороны, будем вкладывать капиталы в эксплуатацию и техническое переоснащение фирменных кинотеатров, специализирующихся на прокате французских картин. Наша ближайшая цель — открыть 20 таких кинотеатров в крупнейших городах страны. С другой стороны — непосредственно прокат. Причем будем предлагать фильмы всем, кто захочет с нами сотрудничать. Каталог, включающий около тысячи названий, позволит сделать правильный выбор. Доходы от кассовых сборов распределяются так: 30% — прокатчикам фильма, 70% — «Паримедиа», которая, в свою очередь, значительную часть из этой суммы перечисляет владельцам авторских прав.

— Для рядового советского зрителя французский кинематограф до сих пор был известен несколько однобоко, прежде всего благодаря популярнейшим «звездам». В то же время авторское, поисковое кино Франции оставалось «заповедной зоной», в лучшем случае достоянием профессионалов и кучки киногурманов. Предполагаете ли вы учитывать различные зрительские пристрастия?

— Мы долго думали над этой проблемой и решили создать различные формы проката. К примеру, уже есть договоренность с московским «Киноцентром» и Обществом друзей кино СССР, которые будут ориентироваться на авторское кино Франции. Надеемся, советские зрители смогут познакомиться с кинематографом Жана-Люка Годара, Бертрана Блие, Анджея Жулавского... Правда, здесь возникают некоторые сложности, связанные с неотрегулированностью ваших экономических и юридических нормативов. Пока не совсем ясно, будет ли возможно в зависимости от популярности картин регулировать цены на билеты, будет ли, например, сокращен налог с организаций, прокатывающих экспериментальные фильмы, и т.д. Но, несмотря ни на что, мы намерены расширять свою деятельность. В ближайших планах — прокат картины Коста-Гавраса «Признание». Вместе с французским посольством намереваемся провести фестиваль фильмов Жана-Люка Годара...

А. ОСИПОВ



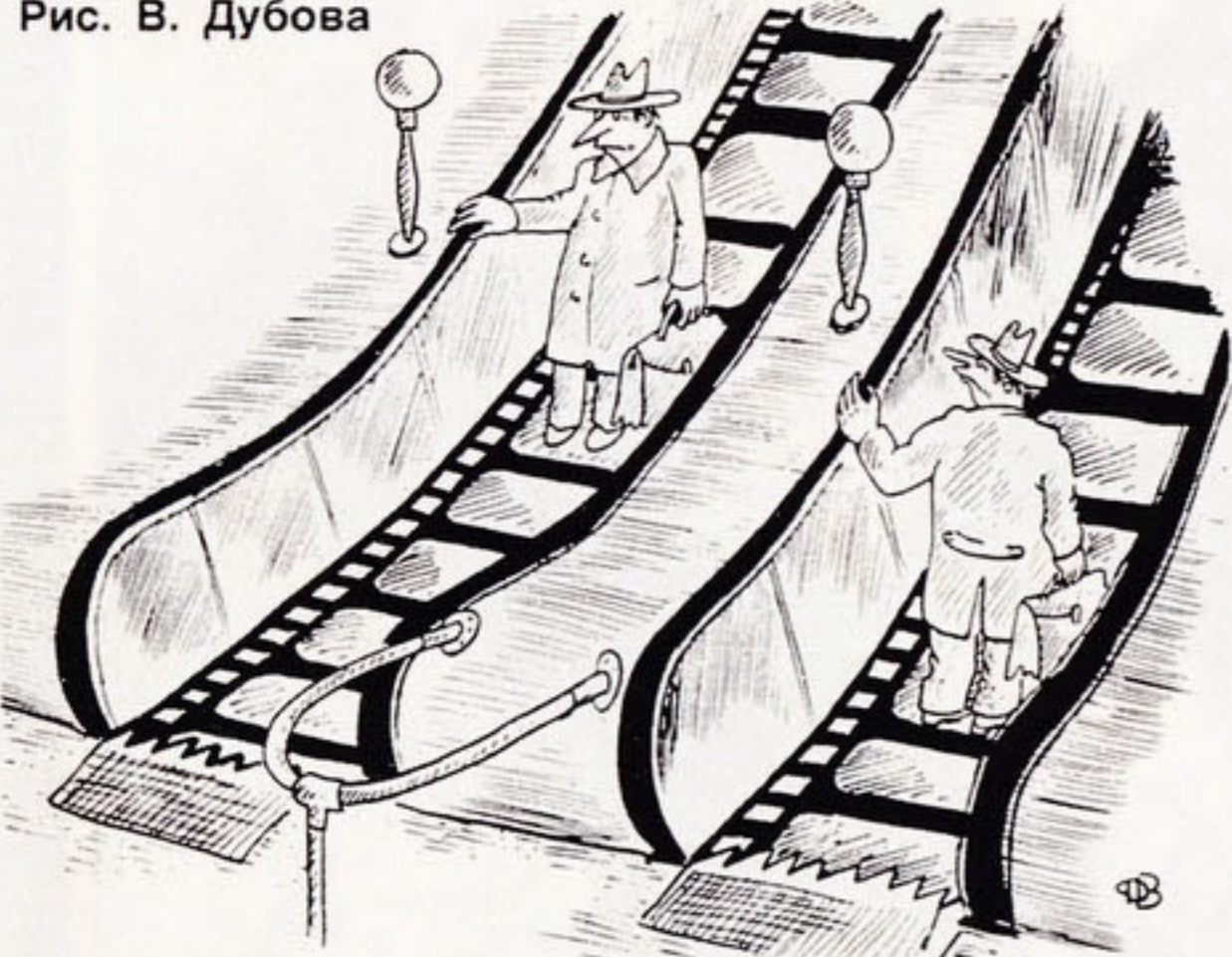
и все, решительно все были бы недовольны своей жизнью — и администратор, и уборщицы, и директор, и постояльцы. Теперь грянет приватизация, но куда денутся при этом швейцар, администратор, директор с замом, и готовы ли те, кто, предположим, возьмет такую гостиницу в аренду или выкупит ее как свою собственность, к такой работе, какую я увидела в отеле «Кремер»?

Я, кажется, слишком уж отвлеклась от кино. Оно и понятно — и «не про кино думалось». Но вернемся все же напоследок в фестивальном зале.

Вот какое возможное общество будущего нарисовала в своем фильме-антиутопии «Право на рождение» молодой режиссер из США Линн Виденка. Это общество является одновременно и фабрикой, и общежитием. Люди трудятся у конвейера, получают за это еду и койку в узкой, как пенал, комнате. Но они не имеют права на личную жизнь, за каждым их шагом следит руководитель-изувер в белом халате врача. И вот героиня фильма, молодая работница Сара, выламывается из четко продуманной системы. Весь грех девушки состоит лишь в том, что она хочет родить ребенка, и грех этот героиня совершает лишь в мыслях, в своем воображении, а не в действительности. Она просто регулярно видит во сне свою мать и себя маленькой, однако даже сны такие видеть непозволительно. Героине пытаются «промыть мозги», она совершает побег, долго бредет какими-то подземными переходами и на рассвете выбирается наконец наверх. Вокруг безлюдье, железнодорожные пути, какие-то развалины в тумане — там обитают те, кто, подобно героине, изменил системе. Не знаю, откуда черпала свои представления о возможном обществе тридцатилетняя Линн, наверное, антиутопия ее не вполне оригинальна (впрочем, все антиутопии в чем-то повторяют друг друга), однако финал картины показался мне таким созвучным нашему сегодняшнему состоянию! Из казармы, где подсматривали даже за снами, нельзя попасть сразу в рай; глоток свободы, который делает героиню, — это глоток холодного, предрасветного воздуха, вокруг развалины, будущее в тумане, но то, что осталось сзади, гораздо страшнее, и возвращаться туда нельзя.

Ох, не про кино думалось прошлой осенью в Мангейме...

Рис. В. Дубова



Экран

№ 3 • 1991

ЖУРНАЛ
СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
И ГОСКИНО СССР

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

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

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

№3 (807) — 1991 г.
Сдано в набор 26.12.90.
Подписано к печати 10.01.91.
Формат 70 × 108 1/8.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 523 000 экз.
Заказ № 10.
Цена 1 р. 50 к.



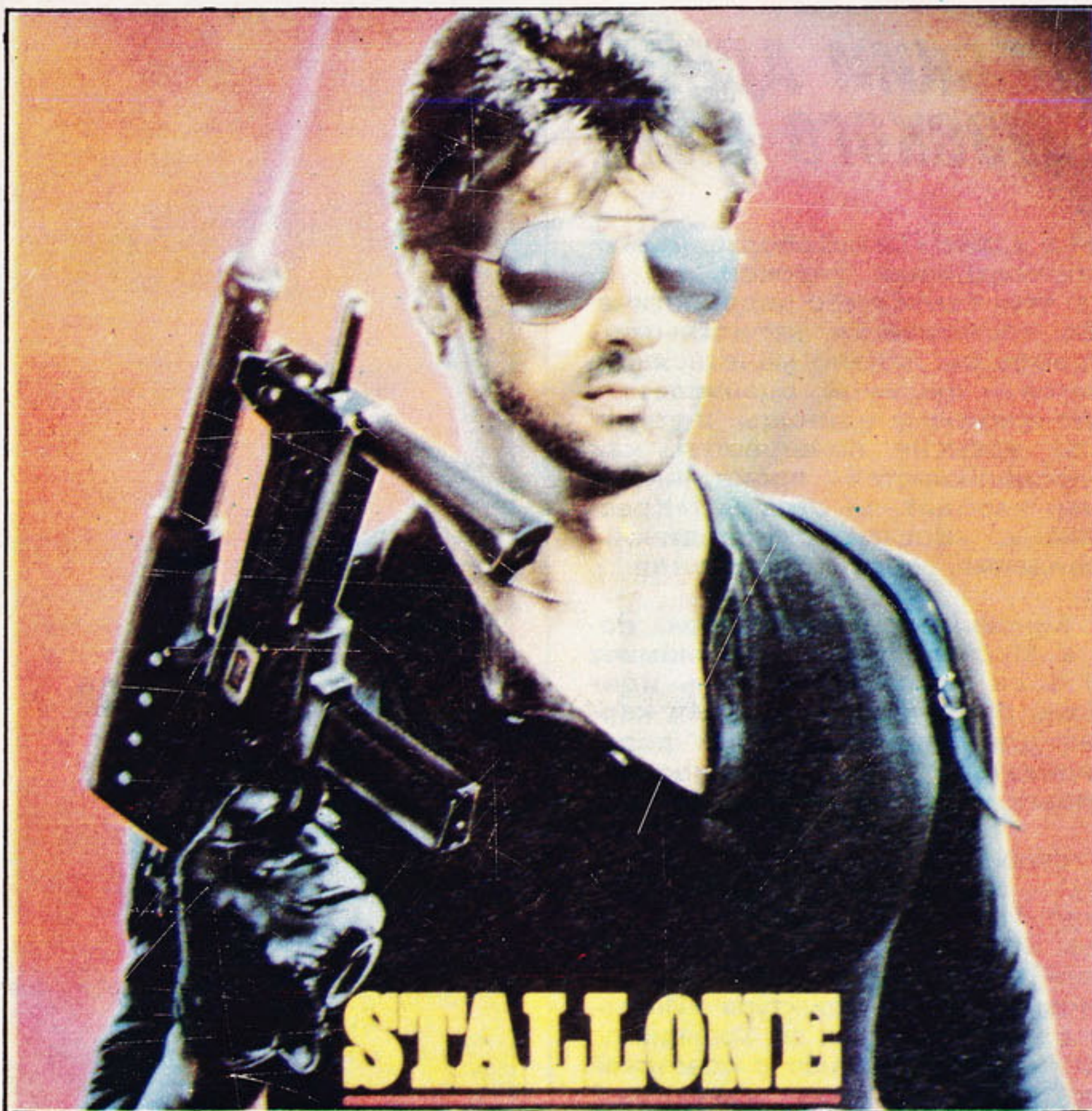
ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
Телефон редакции:
152-88-21.

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

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

© Издательство ЦК КПСС «Правда»,
«Экран», 1991 г.

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



STALLONE

Кобра

(Cobra), 1986, 87 минут.

Режиссер Джордж Пэн Косматос.

В ролях: Сильвестр Сталлоне, Бриджитт Нильсен, Рени Сантони, Эндрю Робинсон, Ли Гарлингтон, Джон Херцфельд, Арт Ле Флер.

Таинственное братство убийц не останавливается ни перед чем, чтобы убрать нежелательную свидетельницу. Но даже самые отчаянные головы задумаются, когда у них на пути вырастает мощная фигура «Кобры» — полицейского, не знающего страха и сомнений, в исполнении знаменитого Сильвестра Сталлоне.



JACK NICHOLSON

KATHLEEN TURNER

ЧЕСТЬ СЕМЬИ ПРИЦЦИ

(Prizzi's Honor), 1985, 129 минут.

Режиссер Джон Хастон.

В ролях: Джек Николсон, Кэтлин Тэрнер, Анжелика Хастон, Роберт Лоджиа, Уильям Хикки, Джон Рэндолф, Ли Ричардсон, Майкл Ломбард.

Что случается, когда наемный убийца мафии попадает в просак и влюбляется в очаровательную блондинку? А если еще выясняется, что они коллеги по профессии? На все эти вопросы и попытаются ответить знаменитые Джек Николсон и Кэтлин Тэрнер в черной комедии «Честь семьи Прицци».

(Raiders of the Lost Ark) («Искатели потерянного ковчега»), 1981, 115 минут. Режиссер Стивен Спилберг.

В ролях: Гаррисон Форд, Карен Аллен, Вольф Калер, Пол Фримен, Рональд Лэйси, Джон Рис-Дэвис, Денхолм Эллиот.

Беспорывная цепь невероятных приключений в самых экзотических уголках земного шара в поисках ковчега, упоминаемого в древних манускриптах, делает эту знаменитую приключенческую ленту одной из самых популярных в мире.



ГРАБИТЕЛИ ПОТЕРЯННОГО КОВЧЕГА

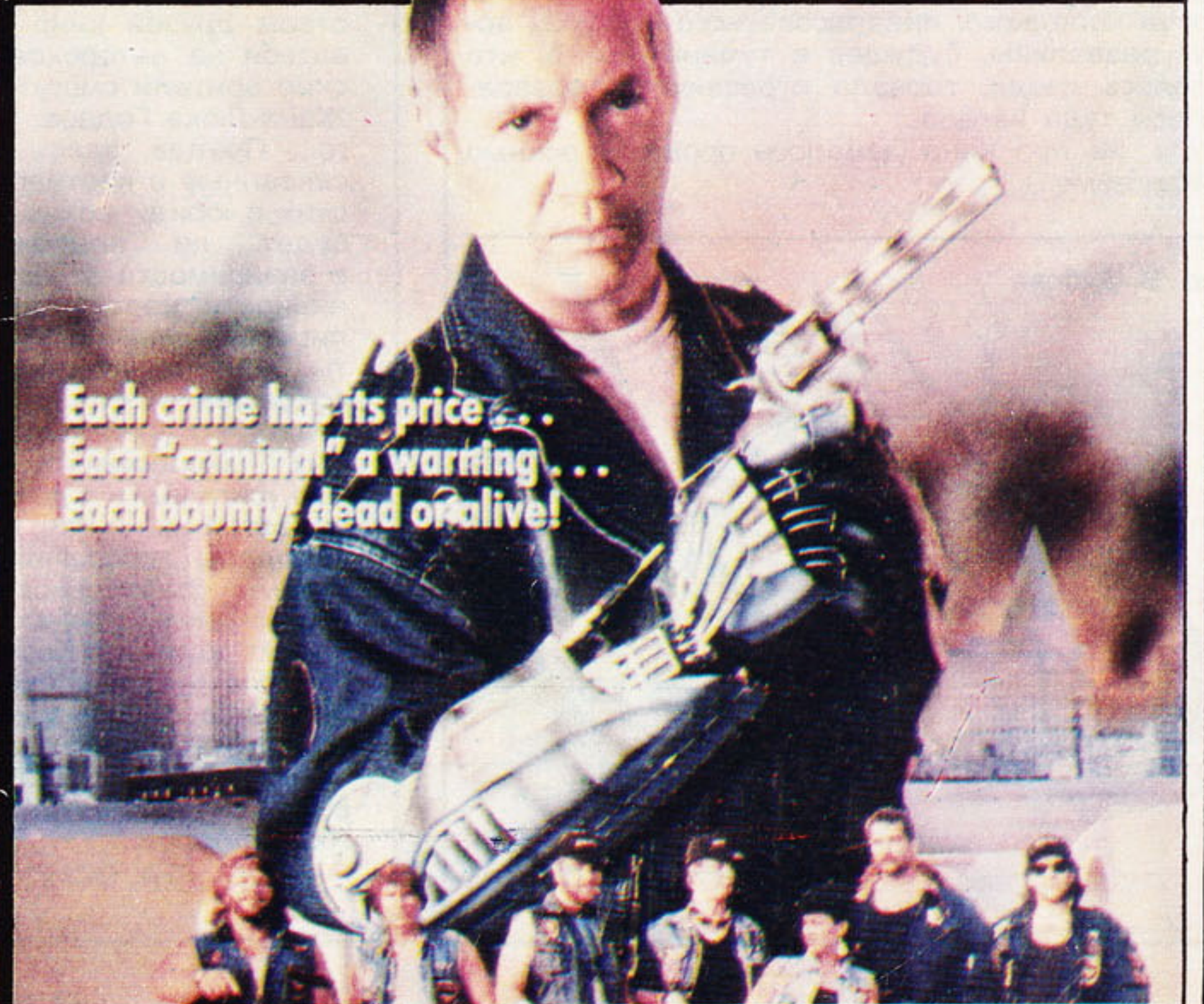
(Future Force), 1989, 91 минута.

Режиссер Дэвид А. Прайор.

В ролях: Дэвид Кэррадайн, Роберт Тессьер, Анна Рапанья, Уильям Зипп, Пэтрик Каллитон, Ди Си Даглас, Доун Уалдсмит.

Время действия — XXI век. Борьба с преступностью идет по принципу «око за око». Лучший преступник — мертвый преступник — вот девиз «Отряда будущего» — безжалостной команды суперполицейских.

ОТРЯД БУДУЩЕГО



Each crime has its price...
Each "criminal" a warning...
Each bounty: dead or alive!