

**Такова
актерская
ЖИЗНЬ**

стр. 10

**НОЖКИ МОНРО
ИЛИ
«НОЖКИ БУША»?**

стр. 12

5 • 92





Все мы привыкли, что у нашего многострадального кино есть свой бастион, который так и называется: КИНОЦЕНТР. Ретроспективы, премьеры, фестивали «невидимых» фильмов, отечественных и зарубежных, — на фоне проката это выглядело чудом. Но оказалось, не все благополучно и здесь. Что же случилось? С этим вопросом мы обратились к генеральному директору ВТПО «Киноцентр» Леониду МУРСЕ.

— Сегодня это просто эпидемия — все делить. ВТПО «Киноцентр» начали делить с прошлого года. Российский и Московский союзы кинематографистов ссорились между собой до того, что председатель Московского Сергей Соловьев специальным приказом запрещал выполнять распоряжения Союза России. Потом соперники мирились и тогда пытались уже вместе подмять нас под себя. Дело не шло, и, чтобы покончить с этим, был избран единственно верный путь — создание акционерного общества. При этом нам самим хватило бы и десяти процентов из дивидендов, с остальных мы собирались платить пенсии членам Союза, перечислять деньги журналу «Искусство кино», альманаху «Киносценарии» (они нужны в поддержке!), содержать Музей кино, видеофильмофонд и так далее: словом, Союз получал бы 65 процентов прибыли. Вроде бы всем удобно и выгодно, но... Нашлись предприимчивые люди, которые предложили сдать фойе Киноцентра под бизнес-клуб, обещая прибыль аж в двести миллионов. И закрутилась карусель. Разразился приказ, которым музей и часть издательского отдела выводились из состава Киноцентра, а все остальное передавалось в собственность Российского союза. Разваливали не только Киноцентр. Думаю, это привело бы и к окончательному распаду Конфедерации союзов. Ведь претензии России (или Москвы) на собственность Киноцентра не имеют под собой почвы. У нас есть производства в Армении, в Грузии, на Украине. Присвой эту собственность один из Союзов, и вся Конфедерация останется без материальной базы.

Появились претензии и лично ко мне как директору Киноцентра... Главная — мало денег зарабатываем для Союза (хотя в этом году планируем довести прибыль до 60 миллионов рублей). Что ж, можно «выжать» и 500 миллионов, если не только фойе, а и все здание сдать в аренду иносфирмам на валюту под офисы. Но кто же тогда мы? Шестнадцать лет работаю на Союз и всегда наивно считал, что наша цель — создание Центра кинокультуры. Не потому ли Сергей Соловьев считает, что я безнадежно устарел...

Итак, ВТПО «Киноцентр» теперь — акционерное общество. А это значит, что определять его судьбу и распоряжаться доходами будут не начальственные амбиции, а непосредственно члены Союза, причем не только Московского и Российского, но и кинематографисты всех бывших советских республик — так что в некотором роде мы становимся международным совместным предприятием. Получив безвозмездно свои акции, члены Союза и работники... Киноцентра... становятся собственниками. Они — их общее собрание — будут руководить нашей работой и в том числе решать, как распорядиться остальными акциями. Акционирование — это для «киношников» право самим распоряжаться своей собственностью, а для нас — возможность спокойно трудиться и зарабатывать деньги с одним прицелом: улучшить жизнь, условия творчества кинематографистов и продолжить дело пропаганды кино. Благо зритель к нам идет с удовольствием.

Записал О. ГОРЯЧЕВ



Инна Чурикова в фильме «Ребро Адама»

светская хроника

ЕСЛИ НЕ СЧИТАТЬ ПАДЕНИЯ С Л

Представьте себе внушительных размеров кафе, где за столиками сидят только кинозвезды. Пьют шампанское, танцуют, мило любезничают друг с другом... Вот такой рождественско-новогодний праздник придумал для коллег Сергей Жигунов — актер, а по совместительству генеральный директор объединения «Шанс». Помогли ему все это устроить центр-лаборатория «Актер» и московский Киноцентр — его огромное фойе превратилось на один вечер в артистическое кафе.

Пришли, кажется, все: рождественский вечер начинался поздно, спектакли в театрах уже закончились. Кроме москвичей, присутствовали гости из-за рубежа — Ольга Матешко и Николай Олялин с Украины, Ивар Калныньш и Арнис Лицитис из Латвии, Леван Учанейшвили из Грузии. Актерские семьи были представлены супругами Светланой Немоляевой и Александром Лазаревым, Евгенией Добровольской (только недавно ставшей мамой) и Михаилом Ефремовым, династиями Ефремовых (кроме Михаила, еще и его отец — Олег Николаевич), Стриженовых, а также Аликой Смеховой без папы и Натальей Белохвостиковой с дочкой. Трогательное единение поколений ознаменовалось соседством столиков Марины Ладыниной и Ольги Кабо, Николая Крючкова и Андрея Соколова, Зиновия Гердта и Дмитрия Харатьяна...

Что касается Харатьяна, то для него это был совершенно особый



Дмитрий Харатьян, Николай Олялин. [Евгений Евстигнеев], Анатолий Ромашин, Ирина Цивина, Сергей Жигунов, Михаил Ефремов, Евгения Добровольская, Олег Ефремов, Алика Смехова, Зинаида Кириенко и Николай Крючков.



ФИЛЬМЫ ГОДА — ВЕРСИЯ КИНОПРЕССЫ

— Журналисты — народ неожиданный. А вообще-то у вас есть вкус и чутье. Я вам верю. Спасибо вам!

Не скрою, всем, кто слушал в тот день Инну Чурикову, было очень приятно. И не только потому, что Инна Михайловна так похвально о нас говорила. Дело в том, что наконец-то у нас, журналистов, пишущих о кино, появились свои достойные призы кинопрессы. Спасибо пресс-агентству московского Киноцентра и компании «Викинг» («ВидеоКИНОГрамотность»), затеявшим этот опрос журналистов и критиков. Лауреатам 1991 года вру-

чены весьма существенные даже в эпоху инфляции суммы — по 10 000 рублей. Кроме Инны Чуриковой, названной лучшей актрисой года за роль в фильме «Ребро Адама», победителями стали: фильм «Облако-рай» (режиссер Николай Досталь), режиссеры Карен Геворкян («Пегий пес, бегущий краем моря»), Олег Ковалов (за дебют в режиссуре с фильмом «Сады Скорпиона»), актер Андрей Жигалов («Облако-рай»), кинокритики Юрий Богомолов (за серию статей о кино, в том числе и в нашем журнале), Майя Туровская (за лучшую книгу о кино — «7 1/2, или фильмы Андрея Тарковского»), телепрограмма «Команда-2». Фильмами, определившими киностиль года, названы «Воздушный поцелуй» Абая Карпыкова и «Любовь» Валерия Тодоровского.

В опросе приняло участие около 80 журналистов из тридцати изданий. Среди претендентов на лучший фильм года названа 31 картина. Был и такой вопрос: разочарование года. Почти все фильмы, перечисленные среди лучших, назывались и в графе «разочарование». Скажем, «Дом под звездным небом» Сергея Соловьева набрал одинаковое (и немалое!) число голосов и как лучший, и как «разочаровывающий».

Итак, отныне мы, киножурналисты, будем отмечать приход Старого нового года бокалом шампанского и встречей со своими лауреатами. Надеемся, хороший вкус, в отсутствие которого, судя по списку первых победителей, пишущую братию никто не упрекнет, не изменит нам и в будущем...



Андрей Жигалов
в фильме «Облако-рай»

ЕСТНИЦЫ



Арнис Лицитис и Ивар Калныньш



Александр и Екатерина Стриженовы

вечер. Давние читатели нашего журнала, возможно, помнят об актерских рейтингах популярности, когда-то печатавшихся на наших страницах. С тех пор много воды утекло, но Харатьян по-прежнему лидирует в рейтинге. Три года подряд он остается самым популярным актером уже несуществующей страны, и это, оказывается, мировой рекорд, с которым Дима попал в Книгу рекордов Гиннеса. Впрочем, надо отдать ему должное: в компании всех звезд гардемаринов был необычайно задумчив и скромно, беседовал со своей подружкой актрисой Мариной Майко (той самой, что снялась в одной из главных ролей в фильме «Пьющие кровь»), а свой бенефис отметил лишь тем, что трогательно спел с эстрады что-то задушевное...

Маша Распутина, Николай Караченцов, Сергей Крылов пели, и артисты танцевали, забыв о направленных на них телекамерах. Кто с кем, раскрывать не будем, тем более что и мы тоже с ними танцевали. Вечер был милым и добрым, хотя и завершился драматически: во втором часу ночи упал с лестницы писатель-сатирик Аркадий Арканов. Результат — травмы средней тяжести. Все остальные целы-невредимы и вечером «от Жигунова» чрезвычайно довольны...

Фото Ю. Федорова



Н. АМАШУКЕЛИ,
редактор

Ю. БОГОМОЛОВ,
киновед

А. ГАБРИЛОВИЧ,
сценарист



Н. ИВАНОВА,
литературовед

А. ИТЕНБЕРГ,
ведущая рубрики «Старое фото»

А. КОЛБОВСКИЙ,
критик

НАШИ ЛАУРЕАТЫ-91



С. ЛАВРЕНТЬЕВ,
критик

Н. ОРЛОВА,
ведущая рубрики «Душевный разговор»



А. ЛИПКОВ,
критик

З. ЛЫДИНА,
сценарист

Н. ОРЛОВА,
ведущая рубрики «Душевный разговор»



А. ПЛАХОВ,
критик

Н. РТИЩЕВА,
ведущая рубрики «Тусовка»

Э. РЯЗАНОВ,
режиссер



В. ТУРОВСКИЙ,
критик

И. ХРИСТОФОРОВА,
редактор

О. ШУМЯЦКАЯ,
ведущая рубрики «Звезды на кухне»

ЗДРАВСТВУЙТЕ, МАЛЬЧИКИ!

Ан. МАКАРОВ

● В первых кадрах автобиографического фильма Михаила Калика «...И возвращается ветер...» мы видим друзей режиссера, с которыми он встретился через восемнадцать лет, а также актрис, которых он снимал в лучших своих лентах. Дружья потерты жизнью, хмельны и по-русски чувствительны до слез. Актрисы по-прежнему, вернее, по-новому красивы. Может быть, поэтому, когда в перебивку с нынешним крупным планом Светланы Светличной, вполне европейской утонченной дамы, был дан ее же «крупешник» из картины «Любить...» середины шестидесятых, я испытал сердечное сжатие.

С актрисой Светличной я не знаком. На экране ее почти не видел. То есть романтическим ее поклонником считать себя не могу. Тогда откуда же это смятение чувств? Да оттуда, из так и сяк поминаемых ныне шестидесятых. Светлана Светличная в болонье, с насмешливым упрямством во взгляде — типичная девушка того странного десятилетия, когда иллюзии перемежались отчаянием, когда самым любимым писателем был Хемингуэй, а певцом — Булат Окуджава, когда молодые поэты и кинематографисты ощущали себя людьми одного жизненного предназначения.

Михаил Калик и был, в сущности, поэтом в нашем кинематографе. Лирическим, склонным к ностальгии, к эстетизации образов детства. То есть, выражаясь пушкинским слогом, от фильма к фильму режиссер усвершенствовал «плоды любимых дум», становясь мудрее, жестче, но по-прежнему исповедуя непосредственность детских чувств.

Он верен ей и теперь, спустя двадцать с лишним лет после своей последней советской картины. Он и теперь остается поэтом, уже не очарованным, а уязвленным жизнью, однако не утратившим способности эмоционально и пластически воспринимать каждый ее миг. По сути, «...И возвращается ветер...» — попытка художественно воссоздать эти незабвенные мгновения. Естественно, сопоставимая с феллиниевским «Амаркордом». Такой же опыт киномемуаров, разве что еще более последовательный. Автор не только смотрит на минувшее глазами своего детства, но сызнова прошлую жизнь проживает в качестве героя — мальчика, юноши, мужчины, статиста великой и страшной истории, ввергнутого игрою судьбы в самый крутой ее обмолот.

Мальчик жил с красивой мамой и добрым папой, с умной старшей сестрой в самом центре красной Москвы, на которую, как были искренне убеждены вокруг, с надеждой устремлялись взоры всего страждущего человечества. Даже пьяницы во дворе клялись именем рабочего класса, а уж листовка, выпущенная к прибытию чудесно спасенных челюскинцев, которую принес в окно летний ветер, представлялась приветом из будущего, обещанием прекрасной и радостной жизни.

Подобно всем детям, мальчик приобщался к взрослому миру посредством родственников. Родственники, тетки с мужьями, приезжали из Киева и из Нью-Йорка. Киевские нравились больше, хотя и не дарили заграничных подарков. И не удивляли сигарами, ботинками на каучуке и брюками «гольф». Они пленяли атмосферой большой советской жизни. Белоснежной командирской формой, новенькими орденами, личным автомобилем марки ГАЗ, который так подходил к площадям и широким улицам новой Москвы.

Есть мнение, и я на основании некоторого личного опыта склонен ему доверять, что люди, в сущности, мало меняются. И, выработав в детстве определенный психологический тип и склад характера, в дальнейшем приводят его в большее или меньшее соответствие с внешним миром. По-



лагаю, что особенно это свойственно так называемым творческим людям. Не по профессии, а опять же по душевному складу. Известно, что они фантазеры, но не менее воображения им свойственно умение улавливать глубинную суть явлений. Не то чтобы постигать или осмысливать, а именно улавливать, скорее всего интуитивно, чувственно и почти всегда безошибочно.

Можно считать, что именно так — художнически, подсознательно, стихийно — мальчик догадался о беспощадной жестокости того «прекрасного и яростного» мира, в котором ему суждено было родиться. И судьбу свою — еврея, зека, молодого, подающего надежды и вечно подзреваемого кинематографиста, отказника, эмигранта — прозрел правильно. А с возрастом верно ее осмыслил. Признавшись, быть может, неожиданно для самого себя, что был порой счастлив в том перевернутом и опасном мире.

Оттого ли, что, как сказал Достоевский, для счастья и несчастья нужно столько же, сколько радости, везения и удачи? Или по той причине, что самоощущение для человека творческого важнее любых почестей и благ? Так или иначе подтверждением проклятого, незамеченного счастья цитаты из знаменитых нашумевших кали-

ковских фильмов со вкусом и внутренним тактом вплетены в ткань картины. Из фильма «Человек идет за солнцем», из «До свиданья, мальчики!», из «Любить...». По Фрейду человека выдают оговорки. Художника выдают работы. Какими бы нравственными и физическими страданиями ни были оплачены прежние картины Калика, видно все же, что их создатель был счастлив, вдохновен, равен самому себе. Тут не может быть сомнений.

О том, счастлив ли он теперь, на «земле обетованной», можно лишь строить предположения. Скорее всего да, как благополучный гражданин, обеспеченный бизнесмен, отец богоспасаемого семейства. Творческий же его дух по-прежнему принадлежит нелепой и жестокой России, которая сквозь призму времени обрела даже в страшных своих конвульсиях эпические и элегические черты. То есть через восемнадцать лет в былых ее уродствах типа заседания провинциального республиканского ЦК режиссер увидел некий законченный ритуал. Уже не пугающий и даже заслуживающий художественной оценки, подобно картинам и скульптурам «большого стиля» сталинской эпохи. А прочая нищая коммунальная жизнь по свойству человеческой психики в рет-

КРУГИ СВОЯ

Л. АННИНСКИЙ



● Вот Калик и вернулся. Двадцать лет — как во тьме. Как в негативе. Что делал ТАМ? Чем занимался после первой осечки с горьковской «Мальвой», перенесенной на ближневосточные берега? Почему так и не стал создателем израильского кинематографа (ради какой цели, кажется, и зван был на землю обетованную Голдой Меир)? Почему не прогремел новыми работами?

Не знаю. Знаю только, что он делал ЗДЕСЬ все эти двадцать лет. Здесь он ОТСУТСТВОВАЛ. Это саднящее его отсутствие не ослабевало в моей зрительской душе. Потому что создателем нашего кинематографа шестидесятых годов он-таки был. Потому что никуда не делись из нашего сознания ни пленительность «Колыбельной», ни первозданная чистота «Человека, идущего за солнцем», ни юмор и грусть фильма «До свиданья, мальчики!». Только в последней ленте — «Любить...» — словно бы разбилась мелодия. То ли цензоры так непоправимо порезали картину, то ли внутри нее уже изначально оказалось что-то оборвано, но было ощущение распадающегося целого: сюжета, киномира, мира как такового. Щемило душу, когда Калик уезжал, но я не осмелился бы отговаривать его: чувствовалось, что в его душе вместо «этой страны» — осколки.

Теперь, оглядываясь на все сделанное им, чувствую, что это отчасти особенность его зрения: осклабоченность, слоистость, тонкость срезов: взгляд «младенца», цветные стеклышки... Мир вкатывается в наше сознание сменой бликов. Мир гаснет — блики продолжают играть, кружить, охватывать погасшее целое, очерчивая целое «ничем», воздухом, движением воздуха: идет ветер к югу, переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем и возвращается на круги своя...

«...И возвращается ветер...» — строкой Екклесиаста озаглавил Михаил Калик свою новую картину.

роспекции предстала забавной цитатой из Зоценко.

Что ужасает по-прежнему и, можно предположить, спустя тридцать с лишним лет время от времени отравляет его сны, так это лагерь. Столыпинский вагон. Утренняя переключка на пяти-, десятиградусном морозе. Рытье погребальных ям в вечной мерзлоте, которое деловитой своей обыденностью могло бы поразить и шекспировских могильщиков... То ли светлое от природы дарование Калика противится воспоминаниям, то ли лагерный «материал» вообще не поддается адекватному освоению нынешним кинематографом?! Короче, из всех киновоспоминаний именно эти оставляют впечатление не то чтобы заимствования, но как бы общего места. И это особенно заметно на фоне той поразительной подлинности, с которой сняты, например, похороны Михозлса, где зазор между хроникой и искусством практически не ощутим. А если и чувствуется, то опять же в мудрой интонации всепомятия и прощения. Свойство подлинного ума и большой души.

Характерная деталь. Помню, как в те годы, когда Михаил Калик боролся за свое право выехать на историческую родину, ходили слухи о его

непримиримости, о рьяном сионизме, в который, по рассказам, впал этот уроженец Старопименовского переулочка. В современной картине отчаянные и выпендренные «маевки» отказников ранних семидесятых сняты с явственной иронией и все той же мудрой усмешкой человека, не то чтобы разочаровавшегося в своих прошлых идеалах, но, во всяком случае, убедившегося в их свойственной всем идеалам умозрительности. Имевшего к тому же случай удостовериться, какие вполне земные (чтобы не сказать — низкие) расчеты маскируют люди приверженностью к идеалам. Даже и к тем, за которые приходится пострадать.

Откровенно говоря, идеал, за верность которому мы страдаем всю жизнь, к которому безнадежно всю жизнь стремимся, — это наша юность. Вернее, то счастливое состояние очарованности каждым наступающим днем, то ощущение безграничности своих возможностей, которое в последующие годы мы напрасно стараемся воротить.

«...И возвращается ветер...» — картина именно об этом. О том, чего нельзя воротить, но нельзя и забыть, какие бы замечательные места на земном шаре ни представлялись нам исторической родиной или родиной нашего духа.

...И ВОЗВРАЩАЕТСЯ ВЕТЕР...

Фонд развития кинематографии Госкино СССР, киностудия «Зодиак», «Беняев Констракш Компэни» (США)

Сценарий и постановка
Михаила Калика (Израиль)

Операторы-постановщики
Евгений Потиевский, Всеволод Супрун

Художник-постановщик Александр Петров
Композитор Микаэл Таривердиев

Продолжительность фильма 2 часа 13 минут

В ролях: Олег Гущин, Алла Балтер,
Гарий Черняховский, Эммануил Виторган,
Елена Шанина, Станислав Говорухин,
Олег Ефремов и другие.

Возвратившись с юга на север (пролог картины: перелет Тель-Авив — «Шереметьево-2»), он восстанавливает целостность утраченного мира, начиная прямо с детских воспоминаний. А воспоминания его первые пробуждаются под ликующий листовочный дождь встречи челюскинцев и под праведные вопли: раздавить правотроцкистскую гадину!! «Мемуары» — ставит Калик подзаголовком к своей киноопере и укладывает в нее исповедь сына века, границы которой совпадают со взлетом коммунистической эпопеи: от пика сталинской стабилизации со стартовым выстрелом в декабре 1934-го до того последнего, прощального уже, момента в 1972 году, когда отказник покинул Систему, а Система, бесповоротно теряющая высоту, начала медленно соскальзывать в пике.

Очерчиваю рамки, чтобы не возникло сомнений у нынешних наших кинозрителей, что фильм Калика есть исповедь самого настоящего, доподлинного и неподдельного советского человека. И что сам я, неисправимый и нераскаянный «совок», воспринимаю его фильм именно так, то есть родственно. Об этом договоримся сразу во избежание недоразумений. И чтоб ни за кого другого, кроме «совка», меня не принимали.

«Мемуары» сплетены из документальных и игровых эпизодов тридцатых, сороковых, пятидесятых и шестидесятых годов; документ и игра сопрягаются в черно-белом (лучше сказать: палево-сером, выгорело-блеклом, вымороженно-белесом) общем колорите, иногда контрастно подрезаемом сочно-цветовой «сегодняшней» реальностью.

Сопрягаются эпизоды, словно не замечающие своей нынешней взрывоопасной несовместимости. Самоубийство тетки, у которой арестовали мужа. Ликующие лица демонстрантов. Портреты вождей. Сталин на мавзолее. Молотов, пожимающий руку Риббентропу. Польская песенка, наложенная на кадры польской кавалерии, готовой атаковать немецкие танки. Брест-Литовск: дружеская встреча армии: Райх — Союз. Парад Победы в 1945 году.

Здесь есть редкостные, малоизвестные документальные кадры и есть более известные, и даже несколько заезженные в последние годы нашими кинематографистами, особенно молодыми. Но документ есть документ — он все равно действует. Особенно в контексте. Так вот: дело в контексте. В концепции.

Калик сопрягает то, что теперь уже почти невозможно сопрячь без боли и сопротивления. У него сосуществует и сведено в «общий круг» то, что напрочь взорвано и в нашем новом кино, и в нашем новом сознании. Он еще связывает Сталина на мавзолее 1945 года (рядом с Берией) и Сталина в роммовском фильме (рядом с Лениным), что тоже документ духовной истории: он, Калик, еще мучительно помнит, что это — одна фигура, что все это — один мир, между тем как в нашем-то нынешнем сознании нет уже ни того мира, ни тех фигур, а есть трупы, кадавры, карикатуры, чучела, и все эти исторические эпизоды уже осмеяны, шутовски вывернуты у крутых кинематографистов новейшей волны... У того же Огородникова, например, в «Бумажных глазах Пришвина». Так что я заранее могу предсказать реакцию, какую вызовет миржно-целостная ретроспекция Калика у нынешней, крутейшей же, кино-критики от Тимофеевского до Матизена и от Москвиной до Дроздовой. Они скажут: опять наивное «шестидесятничество», опять опростоволосившиеся «идеалисты» послевоенного поколения вешают нам на уши плесневелую лапшу! Не надо нам ни их иллюзий, ни их прозрений, потому что время «совковой» чувствительности прошло безвозвратно и сейчас другая тусовка.

Прошу прощения у Михаила Наумовича за термины. За двадцать лет отсутствия он мог упустить постигшие нас перемены, а я здесь живу. Это для него, старающегося вместить с двадцатилетней дистанции нашу историю как целое, — история есть объект изматывающих раздумий, а у нас-то ее давно уже демонтировали и дотаптывают. И Ленин давно уже не символ рухнувшей мечты, чистоты помыслов. И Сталин не Верховный Главнокомандующий. И Жуков ни под Москвой в декабре сорок первого, ни на Параде Победы

в сорок пятом — уже не полководец сражающегося народа, а представитель Системы, посылающий народ на убой. У нас теперь канонада совсем иного тембра: как начали крушить Систему, так на ходу уже и не очень соображаем, где кончается «система» и начинается «народ», и зачем вообще «народ», когда все решено про «личность», и где кончаются «они» и начинаемся «мы». Власть бессильна, государство разваливается под ликующие крики граждан: волокут памятники, бьют вывески, вытравливают названия — по нашей старой традиции рушат все до основанья, а затем... а затем видно будет — что уцелеет, то и сгодится.

На этом фоне фильм Калика, ностальгически мучающегося над утраченным Целым, вызывает щемящее, горькое, какое-то неповторимо-сиротское чувство. И вроде бы непривычно это у Калика: никогда не было у него тяги ни к глобальности, ни к общественно-политической проблематике; сравнить с гражданской дерзостью Алова и Наумова, с дразнящей независимостью Хуциева, с глобальным катастрофизмом Тарковского — Калик же к глобализму младенчески непричастен, он смотрит из «колыбели», он — «мальчик», у него целое всегда как бы предполагается, угадывается за дрожанием «цветных стеклышек». И это у него впервые — попытка впрямую и открыто осознать социально-историческое Целое, соотносить себя с ним. Себя — с Историей. Со страной, с отечеством, с родиной.

Страна остается загадкой, на которую завороженно оборачивается «отброшенный» ею индивид. Психологических объяснений нет. Индивидуальные характеристики беглы, иногда пропущены и подразумеваются. Так Калик никогда и не был приверженцем актерского кинематографа, всегда был пронзительнейшим поэтом экрана. И в новом фильме его я не назову выдающихся актерских работ. Но потрясающе действуют пейзажи, панорамы, общие планы: московские, ярославские, болшевские, одесские, кишиневские. И глубоко точен ритм раздумья, естественно монтажное дыхание, заразительная магия повторов и повторов, уход и возвращение мысли, кружение чувства, «круги ветра», очерчивающие загадку прожитой жизни: вакуум неотвеченных вопросов, зияние последних смыслов, плен духа, не способного до конца отлететь.

В этом кружении трудно вычленить участки и детали, но я наметил бы два полюса, в которых зрительское воздействие на меня максимально. Лагерь. И — еврейский «отказ».

Лагерь потрясает какой-то утлой «домашностью». С высоты вышек все помещается «на ладони»: черный квадрат колонны, цепочка лающих псов, кучка начальников в белых полушубках. От Солженицына, от Шаламова, от Владимова идет в литературе ощущение лагеря как inferнального, несоизмеримого с силами личности, как повального, вселенского безумия... А тут — кучка косноязычных майоров, зябнувший «вологодский конвой», таблички с надписями, втыкаемые в снег... Виртуозный перебор реплик, с выявлением «социально-психологических слоев»: «Пахан дуба дал»... «Ус подох»... «Загнул-таки гуталинщик»... — это в строю зеков, а с трибуны, от полушубков: «Умер вождь... всех времен-народов...» — и все это косноязычие доморощенно, и держится на ниточке, и вот-вот оборвется, и странно, что оно вообще еще держится: все это как морок, сон, наваждение...

Еврейские отказники на маевке: вывешивают бело-голубой флаг, поют... Подъезжают на мотоцикле два милиционера. Евреи ждут атаки, готовятся к бою, к героическому сопротивлению, к Голгофе. А милиционеры переговариваются, неуверенно соображая: кто такие? Из «Лумумбы», что ли? Да нет, те черные. Ну, значит, бразильцы. Или шведы. Поехали, сержант, а то пиво кончится...

Опять-таки: мы вынесли из многолетней эпопеи «отказников», из дела Эдуарда Кузнецова, из заклятий нашей прессы ощущение антисемитизма как всеокрушающей безлико-тупой государственной силы... но эти милиционеры, торопящиеся за пивом... это что, Система? Народ? Или просто бытовая чушь пополам с анекдотом?

С анекдотом Калик работает блестяще.

Вообще со стилистикой «подступающего фарса», смягчающей или снимающей пафос. ВГИКовские эпизоды и вовсе отдают студенческим капутником: Ефремов, изображающий профессора Юткевича, Говорухин, изображающий профессора Герасимова... Эти водевильные завихрения по краям патетического вихря, может, и не укладываются в целостную стилистику, но и не портят картины, потому что в основе замысла Калика, в базе его исповеди лежит вовсе не «целостная стилистика», а сбивающаяся искренность. Иногда доходящая до эклектики, до бесхитростного «как было, так и рассказываю», до мучительной нерасчлененности пережитого, застрявшего в памяти то ли загадкой, то ли зарубкой, то ли забавой, то ли занозой.

Алма-атинский эпизод военных лет. Съемки «Ивана Грозного». Тонкое соединение эйзенштейновских мизансцен и доснятых Каликом по живой памяти «закулисных» съемочных моментов. Народная артистка Евдокия Турчанинова, эвакуационной волной заброшенная в эти ободранные павильоны. Ее реплика по ходу черкасовских монологов: «Ну, дела! Сарра-Фима Бирман играет Евфросинью! Хорошо еще, что царя Ивана играет не Соломон Михоэлс!»

Ну, что вы на это скажете? Антисемитизм!! Панорама на лицо «лирического героя», молчаливо выслушивающего эти шуточки, — вроде бы психологически подготавливает его отъезд в Израиль тридцать лет спустя, «невозможность здесь жить» и т. д. Но, здраво-то говоря, чушь собачья все это. «Дворянские шуточки», и никакого «антисемитизма». И Серафима Бирман под эти шуточки целуется с Турчаниновой! Вольно ж тебе терпеть или не терпеть все это. И решать, где тут шутки, а где серьез, где жизнь, а где искажение жизни, где Система, а где Народ, и зачем Соломон Михоэлс так заразительно-интернационально играет с негритенком из александровского фильма «Цирк» (между прочим, негритенок этот впоследствии — известный русский поэт Джим Паттерсон), и как вместить после всего этого похороны Михоэлса и раздавленное тело в гробу.

Калик пытается вместить и не может. Он сопрягает несопрягаемое. Он возвращается к покинутому и всматривается, всматривается в него. Неисправимый, нераскаянный «шестидесятник». Сокрушенный идеалист. Несокрушимый мечтатель. Мой родной «совок».

Зачем уехал?

О, это же ясно.

Уехал, потому что порезали фильм «Любить...». Потому что на заседании молдавского ЦК первый секретарь Иван Иванович Бодюл и секретарь по идеологии товарищ Постовой говорили полную чушь про фильм «Человек идет за солнцем», причем без тени юмора. Потому что фильм «Разгром» был разруган в «Известиях». Потому что ректор ВГИКа, вынужденный по указанию свыше восстановить лагерника-сидельца в числе студентов, посмотрел с ненавистью и презрением. Потому что... потому что... потому что...

Хорошо, тогда почему возвращается? Почему прикован душой, духом, памятью к этой непонятной, несуразной стране, к ее дикой истории, которую теперь дотаптывают дождавшиеся воли «дети девяностых»? Почему не отрезал, не отсек эту жизнь, принесшую столько унижений и страданий?

Загляните в себя и ответьте сами.

Блажен, кто смог уехать бесповоротно: отсечь, отрезать, возненавидеть. Пусть будет счастлив. ТАМ.

Кто не смог — счастлив не будет. Ни здесь ни там. Он обречен носить в себе загадку: что с нами случилось? зачем? какой смысл? Не обойдешь и не отбросишь: ветром развернет, пригонит к старым следам, понесет на круги своя. Будешь мучиться тут, в этом помрачении, в этом безумии, разгадывая, не забрезжит ли свет во мраке, не очнется ли разум, и люди, раскатывающие по бревнам стены общего дома, очередной раз все рушащие до основания, все оплевывающие и осмеивающие, не начнут ли соображать, как им дальше жить на оплеванном месте, как им согреться на этом ветру, который сколько ни уходит к благословенному югу, а возвращается на проклятый север.

Пассаж в статье Л. Аннинского на тему «представляю себе, что скажут о фильме М. Калика «крутые» молодые критики» натолкнул нас на мысль поинтересоваться: а что же в самом деле они скажут? Мы позволили тем, кто не был в отъезде. И критики сказали:

Виктор МАТИЗЕН.

Мне кажется, что Калик:

- а) несколько спрямляет свою биографию;
 - б) гораздо лучше раскрывается в цитатах из своих старых картин, чем в своем экранном двойнике (хотя сам исполнитель его роли мне нравится);
 - в) напрасно так обошелся со своими родителями — я имею в виду их непонятное исчезновение из фильма;
 - г) зря не отважился показать свою не слишком удачную творческую жизнь в Израиле, из-за чего начало фильма не вытекает из его конца.
- С другой стороны, все фрагменты советских картин Калика и некоторые промежутки между ними настолько хороши (особенно празднование смерти пахана советских народов в лагере), что во время просмотра о недостатках ленты то и дело забываешь.

Марина ДРОЗДОВА.

Фильм вызывает смешанное чувство. В моем представлении повествование четко раздваивается на факт биографии автора и — как любое запечатленное движущееся изображение — на некий опыт режиссуры. В чем заключается факт биографии? В том, что снята автобиография. Чем любопытен опыт режиссуры? Странно, но она выглядит в фильме делом как бы второстепенным, почему-то ей намеренно отведена сугубо вспомогательная роль. Мне представляется такой дисбаланс парадоксом. Но допускаю, что это стилистический ход.

Саша КИСЕЛЕВ.

Если попытаться кратко суммировать свои впечатления от этой ленты, то придется воспользоваться словом «любительская». Правда, не в привычном значении, синонимичном непрофессионализму. Как раз с профессионализмом все в порядке, но оттенок «любительскости» есть в каждом кадре, ибо все они сродни семейным фотографиям — таким место не на выставке, а в альбоме.

Алексей ЕРОХИН.

Жанр довольно архаичный: житие праведника-мученика, завершающееся натуральным вознесением. Напрашивается даже название — «Терновый мой венец». И нынешнее явление Калика народу остается расценивать только как второе пришествие. Что ж, мы ему и без того сочувствовали, а отныне будем сочувствовать еще больше: вот ведь был миф о непонятом талантливом режиссере — и черт его дернул этот замечательный миф развеять.

Вячеслав ШМЫРОВ.

Фильм «...И возвращается ветер...» настолько погружен в кинематографическую стихию 60-х годов, что вернее всего было бы, перефразируя его название, сказать: этому ветру вряд ли дано вернуться. Даже предельный по откровенности автобиографизм у Калика парадоксальным образом вязнет в общепринятом и давно растиражированном, что, разумеется, не отменяет теплого и благодарного приема у той части столичного Дома кино и «аэропортовской» интеллигенции, которая еще помнит, кто такие Герасимов и Юткевич, и потому в состоянии догадаться, что именно их, впад в чистый капуста, играют Говорухин и Ефремов. Возвращение Михаила Калика — это скорее всего его невозвращение, что, конечно же, связано не с понятием места, а с понятием времени.

Что ж, «крутые» критики действительно высказались весьма круто. По-видимому, в оценке фильма возраст того, кто его смотрит и оценивает, играет гораздо более существенную роль, чем принято считать. Точнее — ИНОГДА играет, потому что есть картины, рассчитанные на строго определенную возрастную категорию. Банальная истина? Но сколько недоразумений и напрасных, изматывающих споров возникает тогда, когда такая истина не учитывается...

Семен ФРЕЙЛИХ

НУЖЕН ЛИ НАМ ЖЕСТОКИЙ РОМАНС?

Бывает, что предрассудки, заблуждения так сильно задевают тебя, что кажется: ты внезапно натолкнулся на стену, ты как бы морально ушибся и невольно начинаешь думать о том, что же произошло... В 1960 году я «ударился» о рецензию с таким финалом: «Итак, вместо многоголосой песни о вступлении в жизнь — устаревший жестокий романс о несостоявшейся любви. Нужен ли нам этот мотив сегодня?»

Рецензия довольно известной критикессы в солидном журнале относилась к фильму И. Анненского «Бессонная ночь». Фильм тогда я еще не видел, но что-то задело меня в таком безапелляционном суждении. Вспомнил, как навалились на Анненского за другую картину — «Анна на шее», и не кто-нибудь навалился, а такие умы, как Ромм, Шкловский, Андроников, Паперный. Было это в 1955 году в Большом зале Дома кино.

Устроили дискуссию о принципах экранизации Чехова на примере двух фильмов — «Попрыгунья» Самсонова и «Анна на шее» Анненского. В наш ригоричный век всякая дискуссия роковым образом превращается в нечто среднее между банкетом и заседанием ревтрибунала. Кто не с нами — тот против нас. Дружно расхваливали «Попрыгунью» (по делу), а в образе врага оказался Анненский. Попало и мне, потому что, делая вступительное слово к дискуссии, говорил об Анненском не жестко. Один Каплер меня поддержал, он только что вышел на свободу и был чуток к незаслуженным обидам. Прошла масса лет, не стало почти всех участников той далекой теперь дискуссии, а «Анна на шее» не сходит с экрана. Могут сказать: зрители ходят на Аллу Ларионову, Вертинского, Сацина-Никольского, Жарова, Владиславского. Разумеется. Но в картине есть скрытые достоинства. Она принадлежит к жанру мелодрамы. То, что казалось «грехом», изъязном, как раз и обеспечило долгую жизнь фильма. То же самое произошло и с более ранней работой Анненского, с его дебютом 1936 года «Медведь». Ей 55 лет, но редко выдается год, когда бы ее — к удовольствию зрителей — не показывали по телевидению. А почему? Потому же, почему всегда будут смотреть «Мужчину и женщину» Клода Лелуша. В «Медведе» — блестящий дуэт Андровской и Жарова, разыгранный в мелодраматическом ключе, а это всегда нравится зрителям.

Теперь позволю себе вернуться к упреку критикессы, отругавшей

режиссера за то, что вместо многоголосой песни о вступлении в жизнь он создал устаревший жестокий романс. Нужен ли этот мотив сегодня?

Сегодня этот вопрос кажется риторическим. Конечно, нужен — отвечает режиссер П. Тодоровский фильмом «Городской романс», нужен — отвечает Михалков-Кончаловский фильмом «Романс о влюбленных», а Рязанов бьет, что говорится, прямо влёт, назвав свой фильм по «Бесприданнице» Островского «Жестокий романсом». Он же, Рязанов, взял в одну из своих телепередач Нану Брегвадзе, и в результате нам был подарен романс как высокое явление искусства. Впрочем, здесь справедливо было бы назвать и Елизавету Разину, которой наши артисты актерской жизни еще не успели должным образом распорядиться. А ведь Разина живет романсом, как поэт живет стихами.

Романс всегда был связан со всеми слоями общества, он звучал и в светских салонах, и в кабацких застольях. Романсы писали на стихи Пушкина, Апухтина, Полонского, Фета, Ахматовой. Русский романс приводил в волнение Достоевского, Толстого, Чехова. Культура смешивалась, и сегодня рок-певец Александр Малинин поет романсы Вертинского, приспособивая их звучание к слуху и настроениям нынешнего общества.

В киноромане «Трилогия о Максиме» романс — живой нерв картины. Создатели ее, Козинцев и Трауберг, были искусными людьми в области жанра и хорошо понимали подоплеку мелодрамы: если из нее «выпарить» содержание и оставить одно звучание, то это и будет жестокий романс. Заберите у Максима гитару и выключите фонограмму во всех местах, когда звучит «Крутится-вертится шар голубой», и герой сразу покажется ходоульным, а картина схематичной.



Киноконцерн «Мосфильм» представляет

Суперзвезда
кино и эстрады
Бетти МИДЛЕР
в музыкальной
мелодраме

Stella

по роману Олива Хиггинса Праути
«Стелла Даллас».
Производство «Самуэль Голдвин Компани»
и «Тачстоун Пикчерз», США.
Постановщик фильма — Джон ЭРМАН,
лауреат престижной премии «Эмми».



Если вы устали от повседневных проблем, посмотрите, как решает свои проблемы независимая и насмешливая барменша Стелла Клер, которая предпочитает оставаться в нижней части социальной лестницы, лишь бы не терять самостоятельности и чувства собственного достоинства. «Это великая жизнь, если ты не даешь слабины!» — ее девиз.

«Стелла» — НАСТОЯЩАЯ американская мелодрама, фильм для семейного просмотра.

Если вы хотите «поступиться принципами», посмотрите, как это приходится Делать Стелле Клер ради счастья дочери.

«СТЕЛЛА» — ФИЛЬМ ДЛЯ КАЖДОГО ИЗ ВАС. А если вы просто хотите отдохнуть, приходите посмотреть на прекрасных актеров Трини АЛЬВАРАДО, Стефена КОЛИНЗА, Джона ГУДМАНА, Маршу МЭЙСОН, послушать полтора десятка шлягеров в исполнении Стива ХАНТЕРА, Берта СОММЕРА, Перси СЛЕДЖА и, конечно, самой Бетти МИДЛЕР.

Если же, наконец, вы захотите приобрести фильм для проката, позвоните нам по телефонам:

143-86-04, 143-93-63.

Телекс 114591 «Лиана». Факс (095) 938-20-83.



«Я ОДИН...»

Скорее всего фильм этот тоже ухнул в телевизионную программу, как в пропасть. И вряд ли многие усмотрели его в непрерывном пестром потоке телекартинок. Хотя, честно говоря, он даже ритмом своим — неторопливым, вызывающе вязким — должен был бы обратить на себя внимание любого, кто в тот вечер случайно сидел дома. И уж те, кто взгляделся в телеэкран, наверняка думали о том же, о чем и я.

Станислав Любшин и Игорь Костолевский снялись в «Вечном муже» Достоевского. Почти трехчасовой дуэт актёров, где они, кажется, не играют, но прорываются в некое новое, прежде неизведанное пространство — открывают его, обживают, приспособляются не для тяжелой лицедейской работы, но для существования подлинного, непритворного. Мир Достоевского предоставляет им возможность открыть в себе нечто новое, пожалуй, уже не ограниченное цеховым определением профессии. Профессия в данном случае становится тем, чем она, собственно, и должна быть, — хорошим инструментом в руках творцов.

Об этом фильме мы много говорили с Игорем Костолевским. Собственно, не только о фильме говорили — о странной и страшной судьбе актерской, безвыигрышной лотерее, выбирающей лишь редких счастливых и дающей им право на шанс. Костолевскому и Любшину повезло. Но могло и не повезти. И играть бы Игорю еще двадцать лет, как делал он двадцать лет до этого, симпатичных, в меру интеллигентных, в меру романтических, в меру ироничных людей. Играть добротой, более того — мастерски, но все-таки играть. Не жить, как это получилось в случае с «Вечным мужем».

Фрагменты нашего разговора вы тоже найдете в этой публикации, жанр которой я никак не могу определить. Жанр портрета представляется мне чем-то законченным, а я хочу верить, что у Костолевского все не то чтобы только начинается — по крайней мере открывается перед ним некий новый путь. Так что о портрете говорить рано. Интервью в данном случае тоже не годится — Игорь разрешил мне использовать сказанное им, но просил не злоупотреблять: он, как мне показалось, предпочитает работу разговорам о ней (то же и Станислав

Любшин, который виртуозно уклоняется от всяких интервью, в том числе и об этом фильме). Не годится и рецензия: не о фильме режиссера Е. Марковского, к которому у меня, к слову сказать, множество претензий, речь — об актёре и ролях, из которых жизнь складывается. Или не складывается...

— За что я себя могу уважать — так это за то, что никогда никому не подражал. Я ошибался, у меня было множество неудач, но я был искренен. Может быть, кто-то сделал бы лучше. Но это делал я...

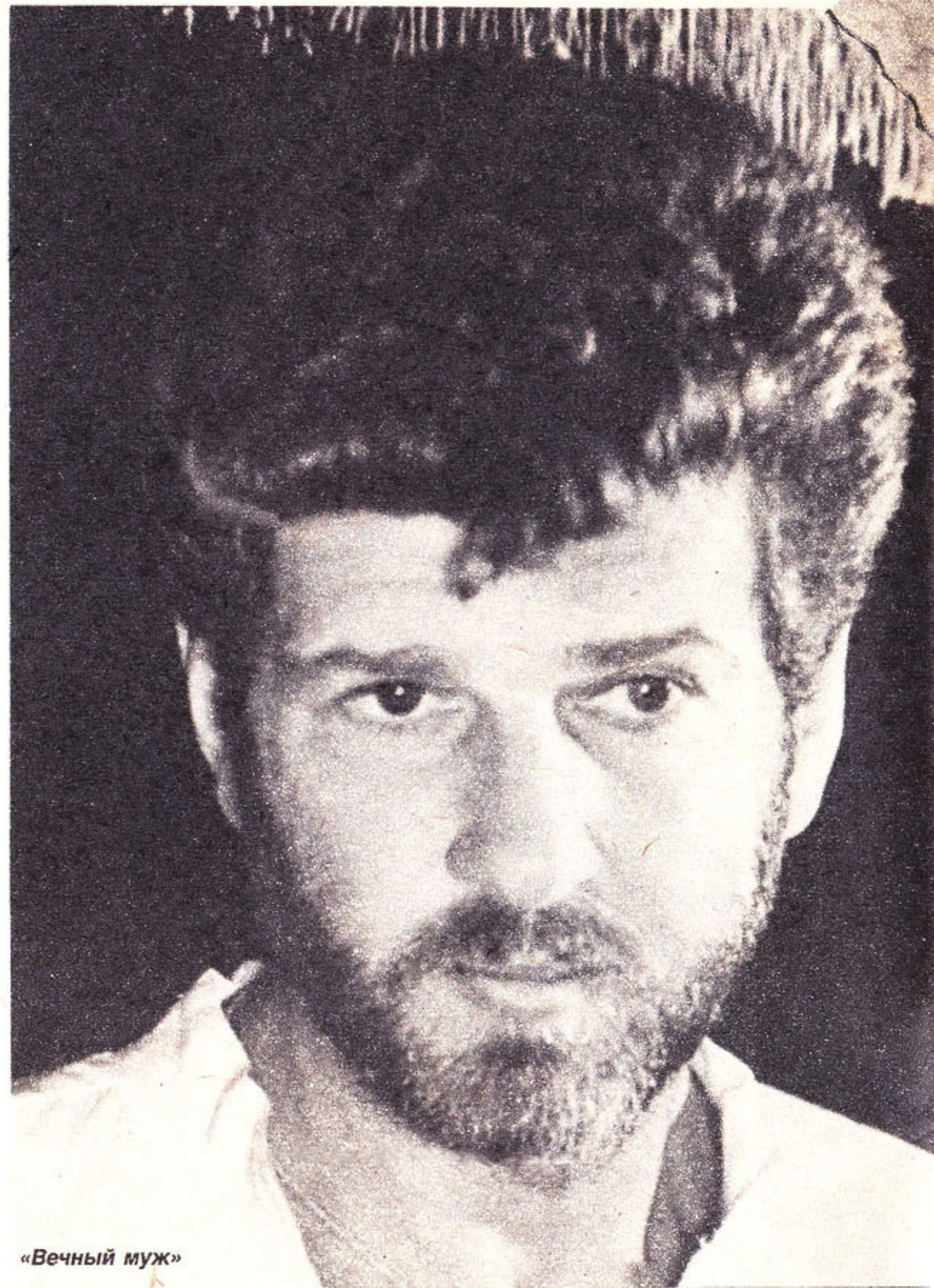
Судьбу не выбирают. Мы все знаем, на что идем. Наверно, я мог бы сыграть больше, успешнее, разнообразнее. Все так. Но претензии я все-таки адресую более всего

себе. Можно винить судьбу, обстоятельства, но я спрашиваю себя: а все ли я сам использовал в судьбе? Был ли принципиален? Не переходил ли допустимую грань в компромиссах? Я не подличал, по благу ничего не получал, всего сам добивался. В том числе и первого успеха в «Звезде пленительного счастья». А дальше... По наивности думал, что буду играть Грибоедова — «Смерть Вазир-Мухтара»... Наверно, это идеализм нашего поколения — вот его-то и хлебаем всю жизнь. И, наверно, я оказался не очень готовым к этой жизни, к тому, что мне предлагали театр и кино. Все это так, но ведь, с другой стороны, если бы их — этих ролей — не было, может быть, я не мог бы играть Достоевского?

Есть судьба, есть свой путь, и надо его достойно пройти. Что толку переживать: не дали того, другого? Ведь от того, что я скажу, что мне мало дают играть, новых ролей не прибавится. Нас воспитывали: все мы братья, все должны помогать друг другу. И вдруг выясняется — не братья вовсе, каждый сам по себе, умираем в одиночку. Раньше я по наивности удивлялся, почему меня не понимают, когда я говорю о каких-то важных вещах. Я ведь прав! С годами стало ясно: правота вовсе не влечет за собой понимания. Я, кстати, много об этом думал и играл — и в фильме «Безымянная звезда», и в спектакле «Смотрите, кто пришел!».

При пестром разнообразии сегодняшнего кино (о качестве фильмов не говорю, как и о том, что зритель их практически не видит) умному, интеллигентному актёру сегодня почти нечего играть. Можно, конечно, заработать большие деньги, снявшись в «крутом» боевике или в фильме-«ужастике» с доморощенными вампирами и худыми, голодными привидениями. Но как ни странно, такая работа и времени, и сил забирает сравнительно немного. Вред от нее иной — растренированность от нулевого сопротивления материала.

Жить-то надо: даже при самых высоких гонорах наши артисты зарабатывают на несколько порядков меньше своих зарубежных коллег. Но Костолевский, обладая хорошим вкусом, не мельтешил, не разменивался на мелочи, даже в киче работал добросовестно. Беда в том, что уровень режиссуры,



«Вечный муж»

как и литературный материал, слишком часто оказывался недостаточным актерского таланта. Типажность ищут и, увы, находят даже в великих артистах. Разрушение стереотипов оказывается делом чрезвычайно сложным.

Применительно к Игорю Костолевскому это означает, что его, как правило, видели либо хорошо вписывающимся в шикарную западную жизнь благородным денди, либо милым, тонким, замечательно улыбающимся советским интеллигентом со всеми комплексами и рефлексиями, коими нас в достатке снабдила отечественная реальность. При этом просвечивала обязательная ирония, которая, кажется мне, носила оттенок самоиронии: актер иногда словом, чаще улыбкой подтрунивал над тем, что говорил. Увы, говорить приходилось далеко не то, что хотелось бы. И улыбка становилась все призрачней и печальней...

— Так жизнь складывается. Конечно, я мог бы играть больше и разнообразнее. Но в мой адрес чаще всего раздавались упреки в интеллигентности. Я отвечал: вы, видимо, вообще интеллигентов не видели...

Я не отрицаю всего сделанного Костолевским до «Вечного мужа». Да и как можно забыть, скажем, Ивана Анненкова из «Звезды пленительного счастья» — ведь именно дуэт Костолевского с Эвой Шикунской выделяют, когда вспоминают

блистательный актерский ансамбль этого фильма. В камерной, незатейливой, но искренней картине «Законный брак» он сумел оттолкнуться от незамысловатого и тем трогательного драматургического материала, нашел для своего героя интонацию теплую, чистую. Был еще рязановский «Гараж», была «Безымянная звезда» с темой пронзительного, обреченного на непонимание, слишком тонко чувствующего человека. Невписывание, выпадение из реальности играли многие. Одни, как, скажем, социальные герои Михаила Ульянова, выламывались из пошлой, бездарной соцсистемы с треском и грохотом. Инородность героев Игоря Костолевского была другой. Они все, во-первых, обладали нравственным достоинством, неспособностью подличать. Во-вторых, их протест пассивен, он не в поступках — в образе мышления, в отстраненности от реальности, иногда в пересмеивании ее постылой глупости.

Вообще-то думающий герой — не самое распространенное явление в нашем кинематографе.

Находились и в те годы режиссеры, поощрявшие сей нехитрый процесс у своих актёров. Но Костолевскому не повезло — его не снимали ни Тарковский, ни братья Михалковы, ни Соловьев, ни Панфилов. Его экранное инакомыслие чаще всего было одиноком.

— Я не знаю, как сложится моя судьба завтра, потому что я сам по себе. Я один! У меня нет команды,



«Звезда пленительного счастья»

нет режиссера, который мог бы прикрыть, если видел бы, что я что-то не умею. В этом моя сила и в этом моя слабость. Но это мой путь...

И вот появилась возможность Достоевского. Два больших актера пришли к этой работе одинокими, но сильными. Мощнейший дуэт абсолютно перекрывал мелодраматические просчеты всего остального, что есть в картине. Остались только Трусовский и Вельчанинов. Любшин и Костолевский.

У каждого из них — свои, одним им ведомые профессиональные приспособления. Их пластика, темперамент разнятся — их дуэт напоминает мне совместное звучание двух струнных инструментов, где у Любшина более высокий и тонкий скрипичный звук, а у Костолевского — более низкий виолончельный.

Не слишком известная повесть эта, несмотря на поверхностную фабульную банальность (муж случайно встречается с бывшим любовником своей умершей жены), содержит глубочайшие тайны. Они кроются не в сфере социальной, но в сфере психологии, подсознания. О «причудливом пути души в лабиринте событий» уже писала рецензент картины в одной из московских газет. Это и вправду лабиринт — с загадочными поворотами, тупиками, длинными, узкими и темными коридорами.

Костолевский в «Вечном муже» предстает актером невероятно под-

вижным, владеющим чуть ли не всеми красками профессионального спектра. Тонко ведет дуэтные сцены с партнерами, каждую фразу, реплику словно проживает. Но и молчаливые крупные планы актера в многочисленных проходах, проездах интересны и приковывают к экрану так, что не оторвешься. Холеный, благополучный барин Вельчанинов вдруг вспыскивает такими нервными приступами, его так шатает от высокого благородства до подлости, что думаешь, как загадочен человек и как близко к его разгадке подходят писатели и актеры...

— Я сейчас отказываюсь почти от всех интервью, не езжу на всяческие дискуссии. Кажется, Пастернак в «Докторе Живаго» сказал, что наступает в жизни такое время, когда надо помолчать и что-то сделать. Помолчать и что-то сделать! Мы слишком обесценили слово — оно уже не обеспечено золотым запасом человеческой судьбы. Мы сорим словами, они проскакивают как шелуха...

А эта картина... Это был для всех нас эксперимент. Мы хотели попробовать переложить Достоевского на сегодняшний язык, но не подминая под себя, а пытаясь, если угодно, пройти школу человеческого и актерского существования. Не «я в предлагаемых обстоятельствах», а действительно мое присутствие в этом характере... Потому что для меня все равно нет ничего дороже артиста. Вот он вышел

к зрителю, заговорил — и произошло чудо! Или не произошло...

Погрузившись в этот материал, репетируя подолгу, мы находили особый строй существования. Ведь каждый герой — это новая художественная реальность. Он неповторим, и надо найти именно то, что присуще ему, соотносить с собой. Все это трудно, мучительно, но когда это происходит, он уже существует параллельно тебе, и ты его чувствуешь. Ты уже ходишь, поворачиваешься, как он, и иначе не можешь.

Ну, и конечно, для меня огромным счастьем было работать с Любшиным. Если что-то получилось в этой картине, то именно ансамбль. Не могу пожаловаться на судьбу — у меня были замечательные партнеры и в театре, и в кино. Но тут я впервые понял, что такое партнер и что можно благодаря ему сделать. Тем более в кино — прежде мне казалось, что партнерство более присуще театру.

А потом артист Игорь Костолевский, ничуть не противореча самому себе, признался, что все-таки был счастлив. Они делали «Вечного мужа» мучительно и трудно, в день приходилось снимать по 100—200 метров пленки. «Но сейчас я вспоминаю это время как самое счастливое, — сказал он. — Мы счастливы в процессе. И чем старше я становлюсь, тем больше люблю эту профессию. И тем мучительнее эта любовь...»

Александр КОЛБОВСКИЙ

Аннис ЭПНЕРС,
режиссер,
Рига

Эйфория свободы, кажется, покидает нас. Жизнь, экономически и политически другая, заставляет тебя стать более прагматичным, более функциональным. Жаль, что подобное перерождение приходится начинать в 54 года, да еще в ситуации нехватки рублей или латов, или долларов...

Многолетняя моя тема клетки, в которой существует каждый, теперь становится все актуальнее. Когда вовсе стихнут политические страсти, человек станет единственным объектом анализа и психоанализа.

Есть у Эйзенштейна одна идея — она все чаще приходит мне на ум — «Стеклянный дом». Взгляд пронизывает стены, вещи, кожу, ребра человека. С. Э. (немножко по-другому, чем ваш бывший «СЭ») себя, я убежден, реализовал в кино на какие-то жалкие проценты. Вот бы какой-нибудь американский стеклоконцерн заинтересовался этой могучей художественной идеей. Заманчиво увидеть себя и С. Э. в ситуации постмодернизма, то есть в постреволюционном витке времени. Это может стать началом Нового кино — по-настоящему российского, украинского, латышского — хотя бы изредка.

Еще один фактор — взрыв видео. Он впереди и все ближе. Он даст новую точку отсчета, потому что смешает все — игру, документ, анимацию, клип, дизайн. Повествование станет совсем раскованным, свободным как никогда, и тем самым докажет, что политическая свобода еще не свобода для художника, — можно ли выйти ему из собственной клетки?

И если можно, то нужно ли?

НОЖКИ МОНРО ИЛИ «НОЖКИ БУША»?

ИНТЕРЕСНЫЕ ВОПРОСЫ ИНТЕРЕСНОГО ВРЕМЕНИ

Занятное наступило время! Как только темницы рухнули и свобода нас встретила радостно у входа, — все тут же начали усердно тянуть к себе последние куски почти съеденного пирога.

Такие навыки оставила нам на память советская идеология. С ее советским воспитанием. С ее кодексом строителей. С ее вечной дележкой лагерной скудной пайки.

Рухнула Великая Система Всеобщего Надзора.

И выяснилось, что без надзора мы с вами дикари, дорогие товарищи. Мы можем забыть про умывание, ибо мыло исчезло. Про чистые улицы — зачем убирать, раз колбасы нет! Про мораль, ибо нет больше никаких «кодексов», даже уголовного. Можем жить без науки, театров и газет.

Единственная забота — кто что сможет ухватить на этой всеобщей свалке.

Бывшие советские государственные (а ныне — эсэнгэвские, но не менее государственные) структуры ведут себя с лихостью браво армейских мародеров, вторгшихся в чужую страну.

Только эти вторглись в собственную. И грабят теперь ее граждан. То есть самих себя.

И удивляются. Очень.

— Какие негодники шахтеры! всю зарплату в стране взяли себе!

— Какие безобразники железнодорожники! Вздули тарифы!

— Какие возмутительные бумажники! Придумали грабительские цены, да еще выпуск бумаги сократили! И приходится теперь журналы печатать на газетной бумаге, а газеты на туалетной. Как в романе Войновича.

— А что творят «союзпечатники»! Эти почтовики! Выставят журнал в витрине — берут рубль. Сунут в почтовый ящик — это вообще как раньше в такси до аэропорта «Внуково».

Все, все набивают карманы.

Толстыми пачками денег. Они уже не лезут ни в какой бумажник, и скоро понадобятся специальные мешки.

Целая страна мешочников, представляете!

А богатства все нет. И покоя тоже. И газет с журналами. Самая читающая в мире страна наконец повернулась лицом к «Попке по имени Оля», книжке-картинке, единственному, на что еще хватает бумаги.

Это, так сказать, пейзаж после битвы. Страшная месть коммуны. Или, точнее, призрака, который бродил-бродил по европам, да и высосал постепенно всю живую кровь на одной шестой части суши.

Конкретно о нашем журнале. Наши читатели требуют: дальше от политики. Хотим красивых мордашек. Хотим чтоб над кроватью повесить. Устали от Старовойтовой — даешь Монро! И чтоб вместо Жириновского можно было повесить Харатьяна.

Мы напрочь отказались от Старовойтовой. Напечатали Монро и Харатьяна. Но только повесить их над кроватью уже нельзя. Потому что тем временем в стране кончилась валюта. И наша красивая финская бумага превратилась в желтую, тонкую газетную туалетного типа. А эта бумага не выдерживает никаких Монро. Ей бы последнее интервью Гайдара как-нибудь разборчиво донести до населения. Но и эта благодать тоже грозит ис-

сякнуть. Будем смотреть только теленовости, которые читаются теперь на фоне большой жирной единицы — по школьной системе оценок нашей сегодняшней жизни.

Наш журнальный художник целыми днями старается, рассматривает каждую фотографию чуть ли не на просвет, рисует красивые заголовки — сидим, радуемся. Возвращается наш журнал из типографии — сидим, плачем. Вместе с нашими читателями. Как хороши, как свежи были краски! И как пожухла светлая листва!

Мы-то готовы извиниться. Если б только знать, за кого извиняешься — за тех лесников-бумажников-печатников-почтовиков? Но им ведь тоже плохо: прежде чем они у нас умыкнули краски и бумагу, у них тоже кто-то что-то отнял без спроса. И они тоже хотят на досуге есть масло бутербродное с батоном «нарезным» за бешеные деньги.

И читателям тоже приходится теперь выбирать между божественными ножками Мерилин и «ножками Буша», этими «окорочками юных цыплят», как пишут романтические американцы.

Выбор душераздирающий. Мы бы не смогли выбрать.

Но вынуждены печатать на обложке: цена договорная вместо когдатешных 15 копеек.

Извиняемся, конечно. И некоторые читатели даже понимают, что эти лишние 3 рубля 35 копеек мы не кладем себе в карман. Но стоят они перед выбором действительно трудным, мы тоже понимаем.

Подписка наша на 1992 год выросла. Это значит, читатели нас не только не бросили, но и поддержали, чем могли. Спасибо. Это для нас ценнее всего.

Но теперь, как известно, чем больше подписка, тем скорее помрешь. Это уже доказывают судороги, в которых выходят, спотыкаясь, самые популярные наши газеты — «Комсомолка», «Труд», кто дальше?

Одновременно «Экран» исчез из розничной продажи.

Он стоит теперь много дешевле той бумаги, на которой напечатан. Строго говоря, экономичнее всего было бы вместо журнала с картин-

ками продавать просто страницы чистой белой, т. е. желтой бумаги. Тогда, может, и удалось бы снизить цену на пару-другую копеек. Потому что все наши затраты на гонорар, труд редакторов и прочие внутренние радости — дробинка перед слоним цен на бумагу, типографию и доставку.

Теперь возьмем в руки наши родимые счета, этот советский компьютер, эти пещерные камушки для арифметики.

Издательство «Пресса» (бывш. «Правда») официальным письмом на красивой бумаге (для официальных писем бумага пока есть) известило все издания, и наше в том числе, что собранных за подписку денег едва хватит на несколько номеров. После чего оно, издательство «Пресса», всю прессу печатать прекращает. Если, конечно, пресса «Прессе» не перечислит немедленно круглую сумму.

Мы в редакции собрались в кружочек, выгребли из карманов завалавшуюся мелочь, поскребли по сусекам личных сбербанковских вкладов — нет, не хватает. Даже на одну тысячную номера не хватает. Нет, не можем мы перечислить «Прессе» требуемую сумму. Потому что взять нам ее негде.

А тут как раз телефонный звонок из Краснодара. Из тамошней «Союзпечати». Нас заверяли, что очень-очень хотят иметь наш журнал. Нас убеждали, что краснодарская «Союзпечать» самая богатая киосками «Союзпечать» во всем бывшем Союзе. У нее этих киосков знаете сколько! И каждый охотно взял бы наш журнал. Но только не так дорого...

Между нами: и правильно делает. Наша желтенькая бумага с цветными разводами, имитирующими профиль Монро, не стоит таких денег.

Но откуда вдруг 5 рублей? А это вышеупомянутое издательство «Пресса» на красивой бумаге потребовало цены вздуть. Краснодарцы приплюсовали свой законный куш. Вышло пять рублей с копейками. И ни цента меньше.

Нашла коса на камень. А искры летят в нас с вами, дорогие наши верные читатели. А из искры уже разгорается сущее пламя, в кото-

ром наверняка сгорят и пресса, и «Пресса».

Из Киева пишут. Там, на суверенной Украине, опять повысили тарифы за то, чтоб сунуть журнал в почтовый ящик. И, следовательно, если мы тут же не перечислим киевскому почтамту за доставку по квартирам каждого номера «Экрана» по 26 697 рублей, он доставляться подписчикам больше не будет.

Ах, как точно они все считают! 26 697, а не 96 и не 98. Но почему, при этакой-то скрупулезности, не волнует киевских почтовиков честь собственной марки? Это ведь они, выдав каждому из суверенных подписчиков квитанцию с печатью, подрядились за полученные деньги до конца года приносить журнал точно вовремя. И разве они, посылая сейчас эту бумагу, не понимают, что денег от редакции вряд ли дождутся? Мы-то честно старались выполнить свои обязательства перед подписчиками, и даже при немилосердно подорожавшей бумаге все-таки обеспечить им наш журнал за прежние 1 рубль 70 копеек. И вот теперь на каждый рубль из полутора претендует киевская почта. Наплевать ей на журналы эти, на газеты, на собственные обязательства и на целый свет — самим бы уцелеть.

Но ведь не уцелеем. Никто. Пока будем вот так трудолюбиво друг друга раздевать, о чем постоянно напоминает «РЭМ», единственный, у кого нет проблем.

Собрались мы, однако, снова в кружочек, поскребли по кошелькам — нет, не хватает. На пакет молока еще худо-бедно, а на то, чтоб почтамту подать по его аппетитам — нет. Что теперь делать?

«Просим срочно сообщить ваше решение», — требует красивая официальная бумага.

Что ж тут решать? Что тут вообще можно решить, если в стране как бы порядочность вдруг отменили? Причем не правительство и не отсутствующая партия. Мы сами. Подписали кучу договоров друг с другом: выпустим, доставим, утешим, украсим. А когда приходит пора выполнять обязательства — все, как таксисты в Шереметьеве: дай миллион, а то не повезу.

Как всегда у нас, наведения порядка ждали от властей. И в последний момент этаким «богом из машины» явился указ Ельцина, вновь пробудивший надежду на то, что смерть прессы откладывается.

Она откладывается. На большее, думаю, рассчитывать нельзя. Указ — всего лишь указ. Он не влияет на нравы. Он предусматривает вновь — надзор. Вновь — государственное регулирование. Вновь — перетягивание единственной зарплаты то на рукава насквозь дырявого кафтана, то на воротник. Теперь журналы, возможно, и будут доставлять — но за счет того, что подорожают наши письма и междугородные разговоры. И старая мать уже не сможет послать весточку сыну — дорого. Зато получит газетку. И сын режет будет ей звонить — не по карману. Зато прочитает «Экран».

Так и живем. То этот вентиль перекроем, то тот. А счастья нет. Потому что никакой указ не сделает из пробудившегося от нежданной свободы хапуги человека.

По поручению «Экрана» — Валерий КИЧИН



ЖЖ ПАР У АЛЛА **Р** ЕЛЬ **Н** ИЙ **А** №2 **А**



Товарищество
«РТИЩЕВА и К^о»

ОТ НЭПА
ДО ЭПА

ИГРА С ОТКЛЮЧ
КОМПЬЮТЕРОМЗАСТАВА
ИЛЬИЧА

МНЕ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ

Наталья РТИЦЕВА

Мне тридцать лет, с хвостиком. А Оле двадцать без хвостика. Десять лет и мой хвостик не мешают нам в чем-то договориться, а договорившись, выяснять, понимаем ли мы друг друга. Это очень напоминает двухкассетник, если на нем одновременно врубить Стравинского и Чайковского. Получится нечто от Компьютера.

Компьютер был бы кстати, чтобы получить информацию друг о друге, но у нас его нет. Поэтому, в очередной раз «договорившись», мы решили не болтать по телефону, как обычно, а умно и письменно поdiskутировать на поколенческие темы. С выбором места встречи — заставка Ильича, потому что хоть Ильич у нас и один, но заставки все-таки разные.

Я стала вспоминать, что видела, и навспоминала много — и почему, «если грустно Глафире Андреевне, то не радостно и Кузьме», и как «журавлики-кораблики летят под небесами», и многое другое, о чем Оля даже не знает, что оно было. Оля видела только «Заставу Ильича» на прошлой неделе. У нее не замусорена память, и она в возрасте героев Хуциева. Мне надо будет ей как-то объяснять, что в тридцать лет уже не бывает заставки Ильича,

а идет «Июльский дождь». Поэтому я решила написать про Олю и ее заставку то, чего она не скажет.

Оля дает уроки английского, из чего следует, что она знает язык. Но Оля не знает актера Жана Марэ и, когда посмотрела «Жажду страсти», подумала, что Анастасия Вертинская — дебютантка.

Про советское кино ей легче объяснить так: «Это то, что не Годар и не Вендерс». Как Маленькому Принцу с другой планеты, ей понятнее, что нарисованная шляпа вовсе не шляпа, а удав снаружи и изнутри. Поэтому про совсем старое советское кино ей проще рассказывать в жанре сказки: «Жил-был режиссер Пырьев. И были у него...» Если бы я, вздумав поважничать, заговорила о «шестидесятниках», она непременно спросила бы: «А что, они еще живы?»

Узнав, что нас разделяют годы, она расстроилась и попросила принести мою фотографию в молодости. Тогда я поняла, что на наш век застав хватит и мое поколение не последнее, кто у них постояло, что следом идет поколение маленьких принцев с их «Июльским дождем», но и сейчас, и потом, как бы мы ни старались нарисовать барашков, они все равно будут не те, которые им нужны. Хотя, может быть, она меня в этом переубедит.

ЗАСТАВА
ИЛЬИЧА

МНЕ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

Ольга ЛЯЛИНА

Несмотря на принадлежность к новому поколению, выбравшему пепси, я и кваску успела хлебнуть, и «Буратино» накушалась. Но дело даже не в этом. Суть в том, что у каждого времени своя пена. И если с сего дня ее еще надо сдувать, то на прошлом она уже отстоялась и видно, в чьей чашке по кромочку, а в чьей — на доннышке.

И уже хотя бы ленью — не желанием напрягать щеки — можно было бы объяснить мое более чем терпимое отношение к фильмам, рожденным Октябрем, Культуром, Оттепелью, Застоем и, бери выше, Перестройкой.

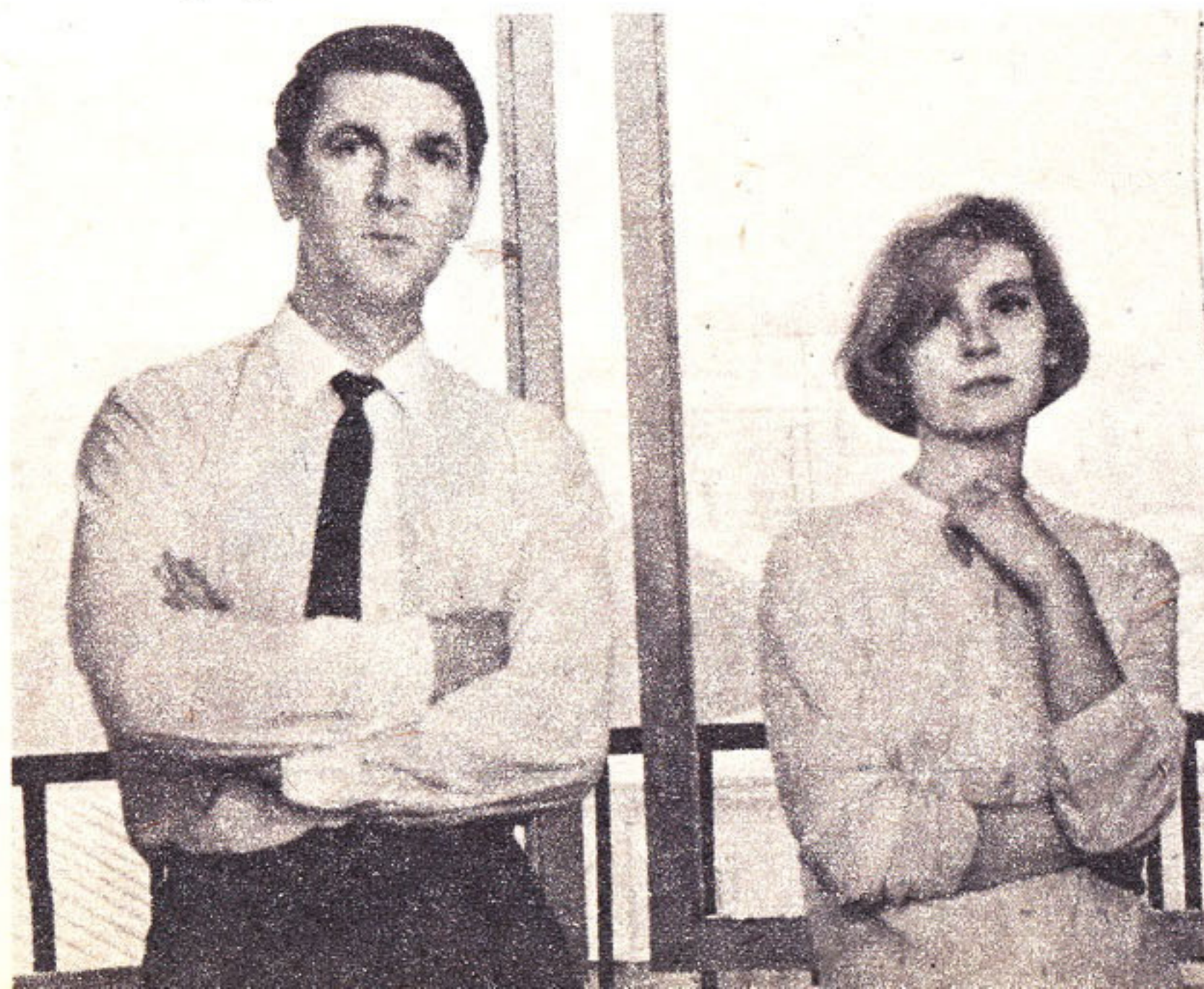
Но самое интересное не во мне, а в них самих. Сегодня они свободны. Кончилось время, в которое они создавались, а вместе с ними и их соответствие духу этого времени. Они свободны от воспитательного значения, идеологии, истории создания. Просто фильмы с достоинствами и недостатками просто фильмов: плохой оператор, хороший актер и т. д.

Нет к ним пренебрежения. И даже появление Ленина в кадре не вызывает сарказма. О покойниках либо хорошо, либо ничего? Но многие умирают насильственной смертью, хотя естественно, что

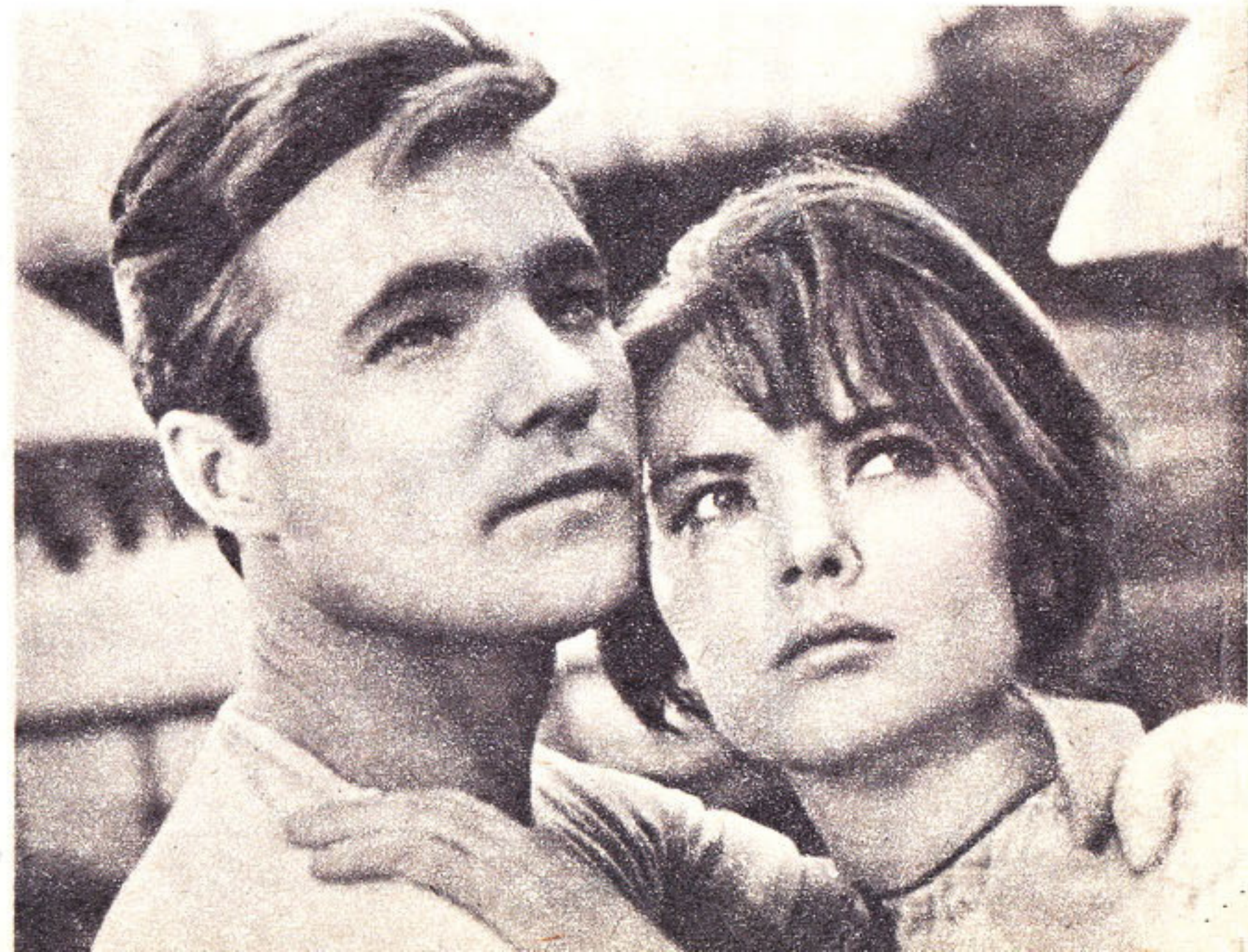
большинству делать тут уже нечего. Да и странно бы было, если, пока не перевелись еще терминаторы, люди валили бы на «Ленина в Октябре». А когда-то этот картававший, с характерным прищуром человек был героем экрана почище человека-машины, и в общем-то было бы совсем не удивительно, если бы (останься мы прокоммунистической державой) со временем появились бы национальные боевики: «Аврора», «Ленин в 2095», «Возвращение Ильича». Фантазия выросла из убеждения, что между Лениным как героем фильма, с одной стороны, и Рембо, Золушкой и капитаном Каттани, с другой, — нет никакой качественной разницы. Создавались их образы по одним и тем же законам, давят на психику в одном и том же месте. И никого из них на самом деле не существовало.

Все равно давно понятно, что В. И. Ленин, кроме лысины, не имеет ничего общего со своим кинематографическим однофамильцем. Так зачем чувства, которые я испытываю к первому, я буду переносить на второго? И усатый герой «Незабываемого девятнадцатого» не вызывает во мне столько гнева, сколько в годы культа вызывал у современников восторгов, по той же самой причине. И не смотрю я этот фильм, потому что я его уже

«Июльский дождь»



«Застава Ильича»



МОЛОДОЕ КИНО — ФРАНЦУЗСКАЯ ИГРА КОНЦА НАЧАЛА ВЕКА

Les petites critiques *

Из цикла «НЕДОУМЕННОЕ»

ПАРАФРАЗ

(По мотивам фильма «Московская любовь», реж. Валерий Курькин) Есть большое искушение

осматривать карьер словно ты можешь воздвигнуть на его месте мегаполис;

познакомиться с девушкой в казино словно (а) ты уверен, что она об этом не пожалеет (б) знакомиться в метро не твой стиль;

сбить иномаркой Запорожец словно ты смял в лепешку Линкольн;

купить контрольный пакет акций;

сказать: «При разборке хозяев первыми платят лохи»;

в одном кадре хлопнуть дверцей машины и уже в следующем вышибить ногой дверь офиса;

с цветком в руках подняться на балкон любимой девушки в люльке спецмашины для ремонта электросетей словно ты с детства привык называть ее скайлифтом;

вынуть из кармана доллары (крупный план);

потянуться за носовым платком словно за пистолетом;

сказать: «Я не могу позволить себе жалость»;

бросить все и целоваться в ночном метро;

Ольга
ЛЯЛИНА

ходить в плаще. Казалось бы, что трудного парить над Витебском как над Парижем. Но какую трубу принять за Эйфелеву башню?

* * *

Есть фильмы, как напоминание. Как напоминание о том, что я бессильна. Бессильна без прибора ночного видения. С ним бы я пробралась в потемки чужой режиссерской души (в данном случае Ольги Жуковой, снявшей фильм «Счастливого рождества в Париже»). Устроила бы там облавы, засады, шмоны, давала бы взятки и брала хитростью, но добилась бы ответов на волнующие вопросы.

К чему это копошение на ложе кучки незрочных девчонок? Какого зрителя должны купить два этих, мягко скажу, необаятельных типа, гнусавящих «Переведи меня через Майдан» в течение несосчитанных, но нескончаемых минут? И еще о финале. Предупредили ли лилипутов, каким ранее упомянутым и им подобным сценам они придадут символический смысл, танцуя вокруг рождественской елки где-то на задворках большого города?

Да, без прибора никуда, но, к счастью, есть осведомитель —

Есть большое искушение парить над Витебском словно над Парижем. Глеб АЛЕЙНИКОВ

сам фильм. Он-то и дал ответ на последний, но, правда, самый простой вопрос: почему на каком-то этапе название фильма «Банда лесбиянок» сменилось на вышеуказанное? Это потому, что во втором есть претензия, без которой фильм, по его словам, что сморщенная шейка без бархотки.

* * *

Я обладаю счастливым даром, не нужным кинокритику: когда начинаю вспоминать, перестаю думать.

Когда вспоминаю, как красива была главная героиня, уже не думаю о том, почему она должна была оказаться еврейкой: для конфликта или для поднятия наболевшего вопроса?

Когда вспоминаю, как выразителен был главный герой, уже не спрашиваю себя, почему в фильме с таким лирическим названием человек должен совершать свой выбор между антисемитизмом и неприятием антисемитизма: для грустного светлой грустью конца или в воспитательных целях?

Хорошо, когда есть что вспомнить, — можно не думать. Это я о фильме «Любовь» Валерия Тодоровского.

Из цикла «ОСМЫСЛЕННОЕ»

Я не думаю, что Сергей Ливнев будет этому рад, но сопоставление «Кикса» с «Ассой», сценаристом которой он был, неизбежно.

«Асса» — легкий грим на лице эпохи. «Кикс» — застывшая и разлагающаяся маска. «Асса» — фильм тусовки, разглядываемый через соответствующую оптику: свет, цвет, ритм. «Кикс» — итог саморазвития стиля, где все эти вещи спекаются в один большой клип.

В жизни тусовка потяжелела, поугрюмела, в ней остались самые стойкие. Кризис. «Кикс» — фильм избыточных форм, шизофренически

Илья
АЛЕКСЕЕВ

желтого цвета и валкого засасывающего ритма. Барокко.

Главная героиня — певица Жанна (но это не Агузарова! Автор подчеркивает: это другая Жанна! А Жанны Агузаровой здесь вовсе нет!), томлящаяся в застенках шоу-бизнеса и истязаемая там до максимального результата и изнеможения. Вдруг от нее отделяется, а потом и выбрасывается из окна ее духовная ипостась. Гибнет дух эпохи? Такой финал не очень мотивирован сюжетно, зато подготовлен интонационно. Сюжетным завершением тех лет был путч. «Кикс», как и соловьевский «Дом под зве-

здным небом», завершает их эстетически.

В фильме присутствует множество двойников знаменитых людей: Константин Райкин, Вячеслав Бутусов (шоу-бизнес!). Мне кажется, на этом празднике жизни хорош был бы двойник Малинина, он мог бы пропеть замогильным голосом (в тоне «Кикса»): «Придумайте сюжет...» — необязательно о нежности и лете, можно о гниении и распаде. Бесконечная медитация советского кинематографа вряд ли то его свойство, которое стоит брать с собой из перестройки в будущее... Впрочем, не настаиваю.

Из цикла «ИЛЛЮЗОРНОЕ»

Если бы Абай Карпыков был не Абаем Карпыковым, а Львом Толстым, его фильм «Воздушный поцелуй» назывался бы «Война и мир». Картина легко рифмуется с одной из сюжетных линий романа, связанной с князем Андреем, «прелестью этой Наташей» и их непростой любовью. Болконский делает Ростовой предложение, но свадьба может состояться только через год. Влюбленные расстаются. Последствия девичьего легкомыслия пересказывать излишне.

Абай Карпыков дал современную версию этой истории. Загнали-

Наталья
РТИЩЕВА

ровавшись под европейского денди, он подверг классический сюжет французской любви. Во французском варианте он прочитывается так — Жених, его Невеста и ее Любовники. Промедление на пользу тому, кто бежит от соблазна, но смерти подобно тому, кто его ищет. «Бугорочки любви», набухшие острогенами, созрели настолько, насколько их хочется отведать. Посаженную одним (для себя) розу срывает другой. История имеет летальный исход, но, считаясь с Шекспиром, измена любви безмерной не кладет конец.

Если вспомнить мысль Александра Астриока, что кинокамерой следует писать, как авторучкой, и принять ее за глобальную метафору, то следует заметить, что к фильму Карпыкова она отношение имеет. В отличие от используемого в кино типографского набора она сделана «от руки». Почерк кажется детским. «Родители» сурово спишут его по статье «непрофессионализм», посвященные дети примут за новый стиль, «смуту 1991 года», заимствованную у французов из «новой волны» моду на мальчишеский склероз к правилам правописания.

видела. И еще потому, что в «Сканерах» больше спецэффектов. Только в общем-то поэтому.

Фильмы официозные, житийные, простые, как юбилейный рубль, соседствовали с более замысловатыми, но также идеологически выдержанными. У каждой пятилетки своя идеология. Ленин боролся с меньшевиками, Сталин — с врагами, потом честный коммунист — с хапугой, потом честный журналист — с партбюрократией. Десять лет назад положительный герой — коммунист, три года назад — антикоммунист. Принимаю и первого, и второго, как принимаю то, что «Волга-Волга» черно-белая, а немые фильмы не озвучены.

И еще я часто думаю про Чебурашку и прихожу к выводу: от того, что пионерская организация, в которую они с Геней так мечтали вступить, оказалась дурацкой организацией, Чебурашка свою прелесть не потерял. И вряд ли бы он стал лучше, если бы поменялся идеалами с Шапокляк и всячески вредил пионерам или если бы из мультфильма исчезли сами пионеры. (Кстати, мне кажется, что последнее может еще и случиться! Не все выбрали пепси, кто-то наверняка предпочел пятновыводитель.) Только никуда им друг от друга все равно не деться — все крутится вокруг того, что есть чебурашки, шапокляки и пионеры, назовись они хоть *pioneers* хоть *ырениоп*.

Несколько абзацев назад я дала себе обет «несмущения Лениным в кадре»: что он есть, что его нет, главное, чтобы за ним (ними, ней — пеной) что-то еще было. Но иногда чувствую, что есть что-то и в нем. И как ни странно, это что-то — правда.

У меня трепетное отношение к фильму Марлена Хуциева «Застава Ильича», или «Мне двадцать лет». Нравится, как блестят там асфальт, говорят герои (говорят много, и плохо помню, что именно), сменяют друг друга кадры... То есть, можно сказать, нравится стиль. А ближе к концу этот стиль начинает сбиваться, и фильм, неестественно растягиваясь, подбирается к оптимистическому финалу, коим является смена караула у мавзолея. И вот в этом пресловутом мавзолею для меня заключена правда. А может, и в том, что человек искренне верил, что истина в этой гробнице. Как бы то ни было, мне дорога каждая из них и все вместе. Я бы даже объяснила, почему, если бы подобающие данному случаю слова не были осквернены до меня. Но это все из области чувств и относится скорее к конкретному фильму.

А если вернуться к эпохе, то нельзя не заметить, что в размышлениях моих не хватает очень важного момента: ни слова не сказано о том, что во все времена создавались картины-диссиденты, фильмы-изгнанники, что появлялись и картины, где по любовному треугольнику металась не коммунисты и антикоммунисты, а просто люди. Я умышленно не стала противопоставлять фильмы, опередившие и обманувшие свое время, фильмам — верным его детям. Потому что это уже не важно. И хотя обычно все идет, как заведено, но, когда осядет пена, может вдруг оказаться, что в бокале была шипучка, а в стакане шампанское.

* Маленькие рецензии.



▶ От стиля тянет сагановским холодком, но сквознячок утеплен сентиментальными прокладками. Кино от этого походит на брак Артура Миллера с Мэрилин Монро — обручальное кольцо рафинированного интеллекта и простоты полевого цветка, причем и то и другое выращено как бы не в степях Казахстана, а на Ривьере.

Брачные перспективы неясны, как судьбы России, и не исключено, что здесь тоже грянет развод и убьет семью, снабдив сообщение о смерти цитатой от Артура Миллера: «Такой не знаю». Сегодня хорошо то, что мы «такую знаем», и какой бы занозой в мягком теле добропорядочных буржуа ни сидело это «заблуждение молодости», че- ▶



МИЛЫЙ
ЭП



рез нее проходит ось. И крутится она... ну, по крайней мере в естественную сторону.

* * *

В отличие от мятежного Абая Владимир Нахабцев-сын решил остаться благоразумным и послушным мальчиком, он назвал первенца «След дождя», имея скромно в виду и след собственный. Кроме робкого писка на модную тему — ветшающий композитор спит с юной пианисткой, подозревая в ней свою дочь, — во всем остальном фильм представляет собой дистиллят «папиного кино». Не только в ментальном, но и в родственном отношении — снят он папой-оператором, давно и хорошо научившимся снимать дождь. Никому на экране не мешает дождь, когда он идет не за твоим окном. Хуже, когда его много и он смывает все следы.

* * *

Творец экзистенциализма Кьеркегор знал больше, чем смерть, несчастье, это несчастье жить. Наши кинематографисты любят разыгрывать на эту тему акропольские экзистенциальные драмы. Вот и молодые люди — Олег Борецкий и Александр Негреба с друзьями из театра «Человек» и друзьями их друзей — решили стать ее участниками. Исполнители, как и их герои, показывают нам, что живут в состоянии духовной сумятицы. Посему молодежную тусовку на квартире с копченой рыбой, сервелатом, бананами, баночным пивом, водкой, ветчиной в литрах и центнерах следует понимать не как бытовые поделки, а многозначительно — пикник на обочине, праздник жизни, переходящий в пляску смерти — «За день до».

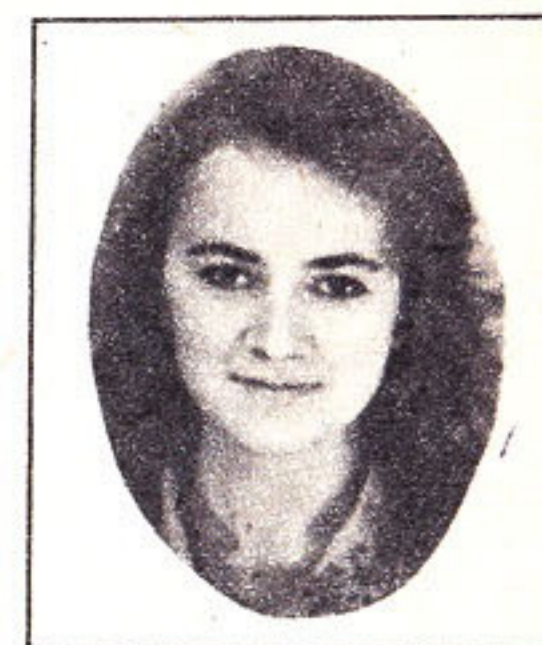
Критикам с таким многозначительным кино надо держать ухо востро — подвергать персонажей внимательному экзистированию, а в любой детали искать ее латентный смысл. Причем непонятно, так ли необходим гигантский агрегат для глубоководных исследований, когда можно обойтись маской и трубкой. Ну что значит торт с кремовым Кремлем, кирпичная стенка, выложенная из кусочков сахара, или помойка под окном, которая горит долго, как у Тарковского? А песенка про порт Амстердам, куда, естественно, хочется уехать, и другая песенка — про временную московскую квартиру, куда, естественно, не хочется возвращаться? Будет вам и променада по розовому Амстердаму, и полет над оклошаренной Родиной под холодок интеллектуальных бесед о смысле жизни.

Есть в картине еще один персонаж драмы — онанист-инкассатор тридцати двух лет. С «аквалангами на дне» его поведение видится не меньше чем формой философского самоудовлетворения на почве модного отчуждения. Когда-то Балаян, полетав над Родиной во сне и наяву, сделал всем нам больно. Он чувствовал то, что показывал, и показывал то, что чувствовал. Верю, что мои духовные близнецы из «дня до» чувствуют то же, но что-то они привирают. Не верится мне в ощущение сиротства с жирком благополучия. Может, стеночка из сахара мешает, какая-то она очень вкусная? Во всяком случае, не удивлюсь, если зрители, минуя экзистенциальные пеньки, примут авторов за сахарных архитекторов, а их фильм — за кино про еду, что в наше голодное время и вовсе противно.

ТУСОВКА

Мальчик любит девочку. Девочка любит мальчика. У девочки есть другой мальчик, с которым уже «все кончено». Но мальчик, с которым «все впереди», узнает, что он не первая любовь. Все могло рухнуть, если бы они «чуть слабее любили или менее верили друг другу».

Знаменитый Арлекино и немножко поэт (стихи прилагаются) Олег Фомин снял детское кино «Милый Эп» (дебют), чистое, как слеза ребенка, трогательное, как песенки «Ласкового мая». Нам подумалось, что на это так и просится детская слеза, поэтому мы пригласили в «тусовку» московских школьников Машу Рожкову, Дину Филиппову, Алешу Черненко и Сашу Акулинцева. Им шестнадцать лет и им нравится все, что «про любовь». Студентка I курса киноведческого факультета ВГИКа Екатерина Кладо — ей 22 года — имеет о фильме уже другое мнение.



Маша РОЖКОВА идет навстречу счастью

НАЧАЛО

Они странно познакомились. С нечаянной и неожиданной встречи началась их любовь, настоящая и глубокая, которая подвергалась потрясениям и могла бы умереть, если бы они чуть слабее любили или менее верили друг другу.

ЖИЗНЬ В КИНО

«Милый Эп» — фильм о школе, о любви и о нас, о поколении шестнадцатилетних, заканчивающих школу и оказывающихся перед вопросом, с чем выходить в жизнь: с приличным аттестатом без прощелков или с умной, светлой головой и собственной жизненной философией. Именно перед таким выбором оказываются герои фильма. Все они — десятиклассники, среди них нет «трудных» подростков, они — благополучные дети из благополучных семей, но один из них все же выделяется из общего ряда. Это Эп. Он не похож на своих одноклассников, и отличает его от них та Точка Максимальных Требований, с которой он судит о жизни. Что такое Точка Максимальных Требований? Это когда тебя не удовлетворяет малое, когда ты стремишься к абсолюту во всем: в себе, в своей личной жизни, в отношениях с друзьями, а также во всем живом и неживом, окружающем тебя. Таков Эп. Его сознание отказывается воспринимать мир, как нечто грубое и примитивное. Но не подумайте, на нем нет розовых очков, просто его Точка Максимальных Требований заставляет пристальнее и глубже всматриваться в этот мир.

«Я сам хочу себя сделать, поэтому и школу бросаю», — объясняет он, но, как ни странно, оказывается непонятым своими одноклассниками...

КИНО В ЖИЗНИ

... Я думаю, отчего это происходит, и понимаю, что это не станет мне ясно прежде, чем я пойму, откуда в их классе взяли эти самые На-

таша-староста и Вася-комсорг. Ну какой, скажите на милость, комсорг в наше время при отсутствии в школах комсомольских организаций? Они, как мне кажется, в отличие от главного героя несколько надуманны. Вернее, их образ мыслей, он словно бы покрыт небольшим слоем пыли, и поэтому моя и их реакция на одни и те же события разная. Ну кто бы сейчас стал поднимать столько шума из-за того, что ученик бросает школу, тем более по такой понятной и до боли знакомой причине? И оттого возникает неприятное чувство, что показывают-то нам То, но как-то НЕ ТАК. Почему так получается? Наверное, потому, что повесть, по которой снят фильм, была написана в 70-е годы, то есть 20 лет назад. Тогда, как и сейчас, были Эпы, но вот сегодня нет Вася-комсоргов и Наташ-старост. С них лишь слетела идеологическая спесь, а без нее они добрые, умные, способные понимать, чувствовать и любить. И такими они тоже показаны в фильме.

А в остальном «Милый Эп» — это наша жизнь со всеми ее горестями и радостями, мелкими и глобальными проблемами. И хотя о любви в нем говорят и рассуждают гораздо меньше, чем о школе, она занимает в фильме главное место. Циничный зритель скажет: такой любви не может быть, они выдумали эти чувства. Действительно, любовь Эпа и Вали чистая и какая-то почти нереальная, но вместе с тем земная и несколько не надуманная. Что с того, что двое счастливы вместе? Ведь это, поверьте, не простая мелодрама, но картина о Любви.

Для нас снимали так называемые «жизненные» фильмы типа «Маленькой Веры», «Аварии» и «Меня зовут Арлекино...», показывая грязь и безысходность, о которой мы знаем лучше всякого кино, и почему-то забывали о том светлом и прекрасном, что тоже есть в этой жизни. Мы можем любить и любим, и главное для нас — не утратить эту способность.

Или же люди перестали верить в сказки со счастливым концом?

КОНЕЦ

Эп вдруг узнает, что у Вали был другой парень. Она во всем признается Эпу. И уходит. Она знает,

если он поймет и простит, то позволит. Ровно в пять раздается звонок. Иногда бывает очень важно пойти навстречу своему счастью, а не отторгнуть его навсегда и позже жалеть о сделанном.

И я рада, что все так хорошо завершилось. Однако закончился и фильм. Такой же чистый и красивый, как и сами его герои. Не хочется расставаться с Эпом — любимцем его создателей, Эпом, который не может не нравиться. И со всеми остальными героями, в каждом из которых узнаются характеры и черты моих современников. Они на экране — это мы в жизни, потому что говорят они о том, о чем говорим и думаем мы.

И если оценивать фильм «Милый Эп» по пятибалльной системе, то я ставлю пятерку с небольшим минусом, относя этот минус на счет отошедших в небытие комсоргов и старост.

«Это романтика», — решила Дина ФИЛИПОВА

«Милый Эп» — мини-зеркало нашей жизни. Вроде и отражает, и вроде до того мило и привлекательно...

Но вот в чем парадокс — получается, что события-то нам знакомы, но вот отношение у нас к ним иное. То, что раньше было со знаком «минус», становится положительным. Школа и у героев, и у нас одинаково плоха, проблемы и радости у нас те же. Да и сами мы в принципе схожи. Герои «Милого Эпа» говорят то, что мы думаем. Хочется всем и такой любви. Хочется вот так говорить о жизни, сидя в красивых комнатах.

Отличаются они от нас своей удивительной идейностью и активностью в разговорах. Даже иногда завидуешь им в этом. Но завидовать надо другому. Жизнь героев «Милого Эпа» просто замечательно обустроена. Суперквартиры, суперчувства, суперсуждения... Вокруг Эпа нет ни одного отрицательного героя. Только сатирически показали комсорга класса и старосту, но и они не такие уж дубовые. В споре с тамадой один из друзей — раз! — и прыгает ковбойски с балкона вниз вместе с главным героем! Ни одного непривлекательного жеста, ни одной неприглядной детали — кино о красивой жизни и о благополучии.

Это плохо? Нет. Но это романтика на пятерку.



А все, что без нее, — это про нас, сегодняшних. Вернее, про нас, когда мы хорошие.

Алеша ЧЕРНЕНКО скептичен

Фильм сам по себе актуален. Он о школе и о любви, но скорее — о втором. В основе сюжета лежат отношения двух людей, которые полюбили друг друга, сами не замечая того. Их сближение происходило постепенно, и они сами не заметили, как стали нужны друг другу. Эти люди так привязались, что не могли представить себе нескольких часов разлуки, они способны прощать личные обиды и быть постоянно вместе. Мне кажется, что сейчас очень трудно встретить таких людей, которые могут так бескорыстно сильно любить, особенно среди моих ровесников. К тому же, несмотря на хорошие качества фильма, в нем раскрываются не все проблемы молодежи, и лично я оцениваю его на четыре балла.

Саша АКУЛИНЦЕВ не отрицает, но...

После просмотра фильма «Милый Эп» я взглянул на жизнь другими глазами, обратил внимание на своих сверстников. Из этого можно сделать вывод, что проблемы, затрагиваемые в фильме, в чем-то схожи с нашими. Я не согласен с показанной в фильме любовью, какой-то неестественной, можно сказать, неземной. Конечно, я не отрицаю, что существует чистая любовь, которой не могут помешать происходящие вокруг нас события. Но надо учитывать, сегодня молодежь уже не такая, какой была три-четыре года назад. Поэтому некоторые проблемы остались, а какие-то ушли в прошлое и появились новые, более насущные, которых в картине нет: проблемы наркомании, СПИДа, втягивания молодежи в преступные группировки, воровство и т. д. Нельзя судить об этом фильме однозначно, наверное, его нужно воспринимать с разных точек зрения, а оценить его можно на три балла.

Стихи Олега ФОМИНА

Тебя я ищу повсюду,
Глазами сжигая толпу,
Когда придешь и откуда?
Тебя ли, безумный, найду?
Помоги, помоги мне, плохому.
Мне беспомощному — помоги!
По последнему крику больному,
Иль по шепоту — прибеги.
Приходи... я дойду до ручки!
Улыбнись... без тебя тюрьма!
Появись... глупый, пошлый,
скучный!
НЕ ПРИШЛА... я сошел с ума!

* * *

Стук колес, и вдаль глядя,
Сознаю свою ничтожность.
Я остался без тебя.
В одиночестве тревожном.
Переулки теребя,
Ненавижу этот город...
Это только малый повод,
Чтоб сильней любить тебя.
Чтоб сильней любить тебя,
Я забыл про все на свете...
Как резвящиеся дети,
Помнишь, были ты и я.

* * *

Боже, боже, дай мне силы
Удержаться на ногах,
Гордым быть и нелюбимым,
Позабывшим боль и страх.
Из-под ног земля уходит,
Улетел спасенья шар,
В сердце дьявол верховодит,
Разжигая в нем пожар...

Котик лапку опустил в синие чернила, чтобы Таня никогда Маню не забыла.

Екатерина КЛАДО

ПТИЦА С ЗУБАМИ

Покупая птицу, смотри, нет ли у нее зубов. Если есть зубы, то это не птица. (Хармс)

«Милый Эп» — это птица с зубами. Как детективы времен застоя. Как все наше развлекательное кино последних лет, в котором режиссеры, мучительно комплексую, пытаются расстаться со старой идеологией, судорожно хватаясь за новую. Ибо в искусстве Россия — родина не только слонов, но и птиц с зубами. Наши птицы без зубов, как грузин без усов, как человек без пенсии, как роза без шипов. Детективы у нас были с диамантом «Love story», с соцсоревнованием, а мелодрамы теперь со Сталиным.

И вот «Милый Эп». Кино для мадам Ренессанс. Красивых живчиков там хоть отбавляй.

Картинок в стиле «шуты, любя, но не люби, шутя» и «умри, но не дари поцелуя без любви» сколько хочешь. Девочка как раз синеглазая, без которой Жене Белоусову «не прожить и дня». Мальчик с абсолютно пустыми глазами изображает чувство типа «белая черемуха — первая любовь». Правда, довольно вяло. Оно и понятно. Опытность написана на лицах главных героев. Скучновато им все это, несмотря на то, что действие происходит в интерьерах, полных «фарлафоровых бронзулеток». Не могут уже наши дети играть чувством. Не хватает им какой-то еще сюжетной линии. То ли производства, то ли идеологии. Птицы у нас только зубастые бывают. Хотя чувство-то уже у Бананана с Аликой не клеилось. Похоже, что после «Вам и не снилось» только Изаура могла на наших экранах посмотреть на партнера. Такие дела.

А режиссер тем временем ошеломляет нас нахальством. Вы хотите песен? Их есть у меня! Будут вам и чашечки с сердечками и беготня между деревьями. И даже задумавшиеся под транзисторное «Kyrie eleison» молодые люди. (А чем хуже Ельцина на крестном ходу по телеку?) Штампы используются поразительно беззастенчиво и цинично, наверное, в расчете на полное выпадание критиков в осадок и вынос их из зала близкими и друзьями. Полное отсутствие у режиссера чувства юмора, а значит, и дистанции по отношению к собственному творению конкурирует с лучшими образцами творчества семейства Капуров. Хотя, какие глупости, разве мог бы, скажем, Михаил Муромов иронизировать над своей строчкой «Яблоки на

снегу. Я их снимаю с веток. Светят прощальным светом. Яблоки на снегу»? Никогда! Фильм снят в обезоруживающем стиле цветного фотоплакмата из подземного перехода.

Писать о нем, может быть, и не нужно. Ведь проблема с битьем лежащих и пинком под зад, разоблаченным в нашем обществе, стоит, как никогда, остро. Да и вообще, удивительная ситуация сложилась в кино. В литературе все же такого не встретишь. Никто ведь не предложил, скажем, Золотусскому опубликовать в «Воп. лит.» рецензию на «Историю космической проститутки», несмотря на то что эта брошюра лежит во всех киосках. Киношные же критики с удовольствием пишут о подобных поделках в мире кинематографа, делая это с удивительно серьезным отношением к рассматриваемому предмету. Как бы не осознавая, что у нас «процесс пошел», и появилась продукция, о которой и писать-то неловко. Но ведь пишут. Сам Кичин уже отрецензировал «Милого Эпа»!

Поэтому будет вполне закономерно, если мы после поисков метафизики в «Изыди» перейдем к культурологическому анализу «Милого Эпа», создателей которого можно упрекнуть только в незнании законов жанра и мешанине.

Но ведь главное уже достигнуто! Режиссеру не стыдно делать жанр! Ему вообще ничего не стыдно! Дальше, наверное, пойдет лучше. Или не пойдет, если Фомин будет ориентироваться все же не на средний класс, а на почитателей песни «Ты агрегат, Дуся!» (группа «Любэ»), если Фомин включится в индустрию вместе с Пугачевой и Богданом Титомиром. Кесарю — кесарево, а слесарю — слесарево, как говорят в этих кругах.

Главное, чтобы человек был хорошим.

И сколько наше кино не кричи: «Ах! Не принимайте меня за банальную бонну. Я Констанция — Сигизмунда — Розалинда!»

Все без толку.

Идет новое поколение. Оно выбирает пепси. И оно нас с нашими критериями, знаете, где видало? Знаете?

Вот и хорошо. А то еще можно, выбрав, разумеется, методологию, вот такие стихи анализировать: «Дверь на ключ они положили, На постелю улеглись, И в ужасном наслаждении Как змей переплелись». Вот оно как бывает.

ОБНАЖЕННАЯ В ШЛЯПЕ

НОВАЯ ЭРОТИЧЕСКАЯ
КИНОКОМЕДИЯ
СТУДИЯ
«АУРА»

1992

ПРАВО ПРИБАВКА НА РЕКЛАМУ
РОССИИ ПРИНАДЛЕЖИТ
ФРАНСИИ
«МИКО»
С ПЕРЕКЛАДОМ
ИМ. 201 61 49

СМОТРИТЕ НА ЭКРАНАХ



ВЕРХНИЙ
ПОЯС
СРЕДНИЙ
НИЖНИЙ
ИТОГО

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----



автор-сценарист
ТАТЬЯНА ТРУБАКИНОВА
 режиссер
АЛЕКСАНДР ПОДЪЯНИНОВ
 в главных
 ролях
АННА ИВАНОВА
СВЯСЛАВ СЕРБОВИЧ

1993

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

МОЙ КАССОВЫЙ И НЕЖНЫЙ ЗВЕРЬ

● Как ни странно, далеко не все отечественные «шедевры» остаются без зрительского внимания. Один из оптимистичных примеров последнего времени — необычный для Нижнего Новгорода прокатный успех фильма «...по прозвищу «Зверь».

Посмотреть эту картину мне очень настойчиво рекомендовала знакомая — киномеханик одного из крупнейших в городе кинотеатров, «Сормовский» (двухзальный). По роду работы человек насмотренный, а по натуре — бесхитростный, моя советчица говорила, что фильм не только «зрелищный», но и «переживательный».

В том, что зрителям лента нравится, я убедилась и лично, едва «просочившись» на один из вечерних сеансов. В большом зале пацаны — наверное, сбежавшие из малого, где параллельно крутили что-то с Бельмондо, — сидели даже на ступенях. Фильм смотрелся на едином дыхании — по преимуществу мужском. Мои соседи бурно обсуждали боевое мастерство героя, и я их понимаю — Дмитрий Певцов здесь действительно страшно хорош.

«...по прозвищу «Зверь» был неплохо принят и на «рабочих окраинах», и в центре города. Старинный кинотеатр «Спутник», афишу которого фильм украсил, а кассу поправил, расположен почти напротив знаменитого дома, где с аукциона продано уже несколько квартир за суммы с шестью нулями. Говорят, по вечерам, когда демонстрировался наш криминальный боевик, на площадке у «Спутника» возникала серьезная проблема с парковкой. Зрителей после вечернего сеанса дожидалось обилие «пятерок», «девяток» и других, более «экзотических» машин.

Только за один месяц фильм посмотрели 51 тысяча 200 человек (данные КВО). По популярности с лентой А. Муратова в нашем городе за последнее время мог сравниться лишь «Ночной портье».

Но откуда такой забытый уже нашим унылым кино ажиотаж? Ведь фильм — результат недюжинных совместных усилий компании CST ART и киностудии «Мосфильм» — уже не первый и далеко не последний, наверное, советский фильм, «худобедно» скроенный на манер импортного боевика. Сколько таких «Шакалов», «Фанатов» и прочей глупости мы уже видели. И вот — надо же! — такой успех.

Внутренняя география картины Муратова едва ли оригинальна. Она вмещает в себя все традиционные поля битвы за зрителя, которые наше кино с упрямством дуболома осваивает вот уже несколько лет. И главный герой — конечно, бывший афганец — то и дело попадает «из огня да в полымя», демонстрируя при этом внушительного вида бицепсы и умение отстаивать себя даже в схватке с целой бандой мордоворотов, вооруженных замор-

внутреннюю неоднозначность, незавершенность характера дается и в сюжете — мальчик с детства был не склонен к насилию, а потом вырос в крепкого дядю, и жизнь заставила учиться убивать. Для зрителей заурядный боевик приобретает привлекательный «переживательный», драматический и даже мелодраматический оттенок...

Так что нельзя не отдать должное известному профессионализму авторов картины. Однако прокатный успех фильма в не меньшей степени стоит приписать и зрительской усталости от довольно однообразного, в чем уже многие убедились, американского кино, заполонившего экран.

Возможно, «...по прозвищу «Зверь» просто пришелся ко времени, когда зрители оказались не прочь посопереживать русскому герою, который на отечественных попойках сражается за вечные ценности — дружбу, честь и любовь.

Марина ЗАМЯТНИНА



Артист московского театра «Ленком» Дмитрий Певцов поразил не только не избалованных кинозрелищами нижегородцев, но и умудренных опытом членов международного жюри европейского «Феликса». Он пока единственный наш актер, удостоенный этого приза за небольшую роль Якова Сомова в фильме Г. Панфилова «Мать». Нижний Новгород, как, кстати, и прочие российские города и веси, покорен певцовским Савелием из картины А. Муратова «...по прозвищу «Зверь». Была еще прелестная роль в «Подземелье ведьм» Ю. Морозова. Все три персонажа, равно как и ленкомовский Гамлет и таганский Ипполит («Федра»), отличны друг от друга так, будто сыграны разными актерами...

скими «нунчаками». Чем, впрочем, нашего зрителя, вооруженного опытом видео, тоже едва ли удивишь.

Если признать, что нравится «молотилетка» сама по себе, то можно предположить еще и другое. Быть может, своим бойким перемещением во времени (постоянные ретроспекции) и в пространстве (Афган, мафиозные кабаки, таежная глушь и суетливая столица) фильм, мудро говоря, выражает какие-то архетипы массового сознания? Ощущение зыбкости, непрочности, переменчивости современного бытия? А герой Дмитрия Певцова — не просто парень из соседнего подъезда, но вечный герой авантюрного сюжета (по М. Бахтину). Он как бы наш Одиссей афганской закалки, странствующий по гнилым островкам перестроенной Совдепии. Он «не замечен» ни в каких внесюжетных связях. И он везде посторонний, везде — мимо, всегда — чужой. Ну а в Чужаке, в Чужом, в незнакомом есть своя притягательность, своя манящая загадка.

Именно ее, наверное, пытается явить зрителю актер в тех мучительно долгих крупных планах, когда печально-пристально смотрит в камеру, а не дерется. Намек на



ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ ИЗ ВОСЬМОГО РЯДА?

● Мне почему-то кажется, что в жизни он не похож ни на кого из своих героев. Кажется, потому что знаком с Дмитрием Певцовым только по телефону. От интервью он вежливо, но твердо отказался: рано еще, может быть, через год-другой... Ну, через год так через год.

Тем не менее есть вещи, о которых пора говорить не откладывая. Ибо завтрашние герои Певцова наверняка окажутся непохожими на сегодняшних. А какие они, сегодняшние?..

Ну а кто вообще нынче на нашем экране герои? Мы по инерции продолжаем считать таковыми романтических гардемарин, прошлых и нынешних благородных Робин Гудов, не замечая (или стараясь не замечать) в бурном кинопоточе людей с особым блеском глаз, новыми

привычками и непременным владением приемами рукопашного боя. Они могут быть хорошо вооружены, они, как правило, одиноки, они всегда борются с миром, из которого вышли, в котором стали такими, какие они есть. Мир доморощенной мафии, как на заводском конвейере, штампует этих одиноких волков и волчат, которым зрители всенеменно сочувствуют, но которые при этом сами недалеко ушли от наказываемых ими подонков. Бесхитростные наши киносозда-

тели оправдывают всех этих неуловимых мстителей тем, что у них в отличие от объектов мести сохранилось еще в душе что-то святое. Словно количеством святого на человеко-единицу можно оправдать бандитские выходы, убийства и прочую жуть.

На первый взгляд, «...по прозвищу «Зверь» — из той же серии. Но только на первый взгляд. Тут герой и сценарно поставлен в несколько иные обстоятельства: лишен необходимости подличать, и — что са-

Дмитрий Певцов в фильмах «...по прозвищу «Зверь», «Прогулка по эшафоту»



► мое главное — тут появился новый тип актера, приближенного к зрителю, лишенного рампы, отделявшей зал от прежних «уголовно-положительных» борцов за справедливость. В недавнем боевике «Линия смерти», одном из наиболее, на мой взгляд, типичных в этом ряду, герой, сражающийся в одиночку с «темным царством», сам плоть от плоти этого царства. Можно с любопытством наблюдать за персонажем В. Шиловского, поставившим целью укокошить одного мафиози в угоду еще более акулкистому и гадкому коллеге, но уж никак не станешь сочувствовать ему — упитанному, сытому, холеному. «Нехай себе режут друг друга» — вот единственное, с чем выходишь после таких киноопусов.

Совсем иное дело — Певцов и его герой. И не только в том причина, что он бывший афганец, что попадает за решетку по ложному доносу, что ничего гадкого не совершал. Это все, так сказать, обстоятельства внешние, формальные. Важнее другое: зритель может представить себя Савелием. При всей необычности актерского облика (накачанные мускулы, карате или что-то подобное без дублеров и каскадеров, тонкое запоминающееся лицо с огромными выразительными глазами), он идеально идентифицируется с любым нижегородским и всяким прочим жителем, купившим билет в восьмой ряд. Ибо жителю, равно как и Савелию, одинаково враждебны нынче и узаконенная мафия, и мафиозные слуги закона. Мы все живем в мире озлобленном, сумрачном, от которого нечего ждать, кроме подлостей и гадостей. Никто не защитит, кроме самих себя. Государство этого делать не умеет, на охранников и телохранителей у зрителя из восьмого ряда не хватает зарплаты.

Увы, времена изменились. Ожесточившаяся реальность призывает иных героев. Ее уже не устраивают очаровательные проходимцы с обаятельными мордашками, милые полунинтелигенты, рыцари и чудачки. Даже удачливые кооператоры, ловкачи, деляги, остапы бендеры — тоже из вчерашнего дня.

Мрачное обаяние героев Дмитрия Певцова дает основания предположить, что вскоре именно он станет лидером актерских рейтингов. В «Подземелье ведьм», где он играл вождя первобытного инопланетного племени Октина Хаша, говорил на тарабарском языке, работал с явным пережимом, обусловленным «правилами игры», актер почти не был замечен. Да и панфиловская «Мать» — вполне реалистичная, тревожная, во многом пророческая — открыла его скорее для иностранных ценителей кино. Хотя открытие Якова Сомова — фабричного рабочего из передовых, обратившегося в сексота и убийцу, — кажется мне серьезнейшим аргументом и Певцова, и, конечно, Глеба Панфилова в сегодняшнем остроактуальном разговоре о современном люмпентстве. Понадобилась картина, где зритель и актер были бы помещены в единое пространство, в единую полукриминальную-полуреальную среду, одинаково тягостную обоим.

И все-таки не могу забыть последнего кадра фильма об одиноком звере. Измученные, затравленные глаза, как в зеркало, глядят с экрана. Мы-то сами себя не видим, ощутить собственную затравленность способны, лишь взглянув со стороны...

А. КОЛБОВСКИЙ



СЕСТРИЧКИ — НЕ ЛИБЕРТИ

● Девятнадцатилетние Оля и Лена Стучиловы живут на четвертом этаже семнадцатизэтажного дома, учатся на третьем курсе института электронного машиностроения и с первого взгляда очень друг на друга похожи. Именно благодаря похожему, а также участию в нашумевшем московском конкурсе близнецов они и попали на съемочную площадку. Режиссер В. Грамматиков именно их выбрал на главные роли в фильме «Сестрички либерти». Знакомства или блата не было — режиссер поговорил с ними о жизни и пригласил сниматься. Самой большой радостью оказалась поездка в Копенгаген, где проходила последняя неделя съемок. В датской столице девочкам понравилось, но жить там они бы не хотели — другие люди, другие интересы. Запомнились шикарный парк и множество еды в магазинах. Лена вспоминает, с каким воодушевлением звал режиссер в магазин, где продают сыр — круглый и квадратный, маленький и большой, в красивых упаковках и без. Хо-

тя — что там Копенгаген! — у Лены и Оли прекрасно готовят мама и бабушка, так что все блюда любимые...

Работать бок о бок с известными актерами — Игорем Ясуловичем, Александром Мартыновым — было не просто, но интересно. Некоторые сцены приходилось по нескольку раз переснимать. Уставали. «А режиссер, — вспоминают девочки, — сам встанет, если в студии нет свободных стульев, но нас усадит».

Ну, а на презентации фильма, отвечая на вопрос, кто же из сестричек все-таки Оля, а кто — Лена, Грамматиков классически перепутал девочек — показал на одну, а назвал имя другой.

Вот так. Славы особой после фильма у них не прибавилось, разве что друзья поздравили. Спустя некоторое время стали возникать новые предложения, но сестры пока отказываются. Во-первых, ничего стоящего не предлагают — обычную порнографию, а во-вторых, даже для фильма с хорошим сцена-

рием нужны силы и время. Второго у них пока нет. Надо заканчивать институт. Хотя они рады, что судьба связала их с кино, — всегда интересно попробовать себя в чем-то новом...

Кстати, после премьеры их все-таки узнавали на улице. Пусть изредка, но узнавали. Шептались, улыбались, а как-то в метро Лену напрямую спросили: «Вы снимались в кино?» Она, испугавшись, сказала: «Нет!»

Стиль либерти им не импонирует, от съемок в эротических сценах наотрез отказались (это делали дублерши). Что касается мужчин, то замуж, считают сестрички, им пока выходить рано. Нет, они никогда не соперничают — слишком разные вкусы. Оля предпочитает брюнетов, Лена — блондинов...

Так и живут эти сестрички, вовсе не похожие на своих экранных героинь, мечтающие о том, чтобы поскорее закончить институт и работать в совместном предприятии...

Дина ФИЛИПОВА

ДНЕВНАЯ КРАСАВИЦА
(Belle de jour)

Режиссер Луис Буньюэль
В ролях: Катрин Денев,
Жан Сорель, Пьер Клементи,
Мишель Пикколи
Франция — Италия. 1966 г.

Латавра ДУЛАРИДЗЕ

● «Дневной красавице» всегда сопутствовал успех. Она оказалась наиболее коммерческой из картин Буньюэля. Другие фильмы принесли ему большую славу, но в прокате именно она держалась дольше других. За нее мастер получил в Венеции главный приз — «Золотой лев святого Марка».

Так что не приходится удивляться тому, что из всех фильмов Буньюэля, среди которых немало шедевров, в наш прокат, освобожденный от многолетних диет, попала именно «Красавица».

В 1967 году, в год премьеры, конструкция фильма многим показалась непривычной, даже запутанной. Сюжет (двойная жизнь, которую ведет добропорядочная жена молодого преуспевающего хирурга) тоже многих смутил, а еще больше возмутил. Всемирно известного мастера обвинили в пристрастии к порнографии, «буржуазным извращениям», комплексам и так далее. Закономерная ассоциация — имя доктора Зигмунда Фрейда — это негодование удесятерило. Дальше — больше: уже все творчество Буньюэля (за которое он получил больше премий, чем кто-либо другой) было объявлено неприемлемым для нашего зрителя, разве лишь для тайных просмотров в высокопоставленных усадьбах.

Сейчас, когда миновали времена лицемерного и невежественного пуританства, «Дневная красавица», фильм, полный изящества, гармонии и кинематографической поэзии, с прекрасным актерским ансамблем, на фоне которого блещет красотой и поразительным мастерством Катрин Денев, закономерно должен был поддержать наш скрипящий прокат.

Боюсь, однако, что фильму и на этот раз не очень повезет с широкой публикой, отведавшей за последние годы третьесортной американской сексуальной продукции и изрядно подпортившей себе вкус. Нет, во всяком случае, никакой уверенности в том, что будет уловлен и понят утонченный эротизм картины, без которого невозможно увидеть сокровенные глубины человеческого подсознания, психологической структуры личности, внешне безупречной, но разьедаемой внутренней нестабильностью. В связи с «Дневной красавицей» Буньюэль говорил, что ему хотелось снять фильм, который бы ему нравился, по роману, который ему совсем не нравился и даже «был омерзителен».

Роман Жозефа Кесселя, члена Французской академии, имел скандальную славу, которая тем не менее не могла затмить славу, если не скандальную, то авантюрную, са-



Северина — Катрин Денев

РАБА ГРЕХА

мого автора. Это и привлекло внимание продюсеров. Однако Буньюэль заинтересовался произведением Кесселя по иной причине: роман давал возможность исследовать явление, которое уже было им затронуто раньше, — истоки женской развращенности. Соблазн, который исходит от женщины, интересовал его как художника, философа и моралиста. Буньюэль и его сценарист Жан-Клод Каррьер оста-

лись вполне верны роману Кесселя. Намек на попытки совращения маленькой Северины грубым водопроводчиком, наложившие печать на ее взрослую жизнь, отказ от причастия примерно в этом же возрасте, история ее падения — добровольного, хотя и спровоцированного светским знакомым Анри Юссонном, — появление в публичном доме мадам Анаис, скрытом под вывеской частного ателье мод, встреча

с молодым гангстером, его ревность к мужу Северины и покушение на его жизнь — все эти перипетии заимствованы из романа. Однако у Кесселя отсутствовало то, что придало фильму одновременно и особую, даже интригующую загадочность, и беспощадную определенность, — не было этого чисто буньюэлевского смешения реальности и воображения, действительных фактов и трудноотличимого перехода к их интерпретации в подсознании героини. Крупнейший из сюрреалистов, Буньюэль до последнего фильма, «до последнего вздоха» был верен фундаментальному открытию сюрреализма: равноценности реального и ирреального, поступка и сознания, слова и молчания.

Жозеф Кессель, со страхом отпавившись смотреть картину, был поражен точностью воспроизведения своей вещи и полным ее обновлением: «Гений Буньюэля намного превзошел мои ожидания... Мы — в другом измерении — в мире подсознательного, в мире мечтаний и секретных инстинктов, внезапно выставленных напоказ. И какая живописность! Какая физически осязаемая тоска! И под маской жестокости — глубочайшая и волнующая жалость».

Да, под холодноватой красотой Северины — Катрин Денев — скрываются внутренние бури. Они вполне готовы выйти наружу, когда возник соблазн в лице Анри Юссона. И вот, преодолев колебания перед домом мадам Анаис, Северина звонит в дверь, чтобы стать проституткой, вещь, утратить свое имя. Ради чего? Ради преодоления внутренней разорванности, нестабильности, неспособности любить.

Но чем дальше, тем больше возрастает эта нестабильность. Обретенная внешняя уверенность не дает внутреннего успокоения. Нарушение равновесия становится угрожающим. Жажда наслаждения, легко преодолевающая условности воспитания, стыд, унижение и отращивание, жажда свободы от оков общественного принуждения находит реальное удовлетворение в ее скрытой от мира, но грубой, осязаемой, телесной жизни. Жажда раскаяния — другой полюс ее личности — так и остается неудовлетворенной и лишь питает жалкий мазохистский комплекс, превращающий ничего не подозревающего, любящего мужа в воображаемого истязателя и жестокого мучителя-садиста. Все это выявляет истинное положение Северины — положение жертвы, поработанной грехом.

В «Дневной красавице» Буньюэль, как бы подтверждая слова Жанны Моро, сказанные во время их совместной работы над фильмом «Дневник горничной» («Буньюэль знает все, кажется, что он познал все тайны мира»), демонстрирует проникновение в природу греха, используя накопленный человеческим опытом научных исследований, мистических видений и поэтических озарений с легкостью инстинктивного примитивиста.

Но путь художника к своему результату, к тайнам мира и человеческой души короче пути ученого-исследователя. Не случайно Фрейд говорил, что поэты знают все раньше и лучше ученых.

ГОЛОС ИЗ ПРЕИСПОДНЕЙ

ФЕЛЬЕТОН НОМЕРА

Я сидел у окна и поджидал, когда наступит срок пенсии. А старая Марковна двигала мебель, тюкала на машинке и надраивала до лампадного блеска бра и лампы, доставшиеся ей при штурме Зимнего дворца.

А до пенсии моей оставались четырёхгодатримесяцдвадцатьдвадцатьдвадцатьчетыре секунды.

Вдруг молодой энергический голос разорвал тишину, как бы невзначай вырвавшись из телящика: «Новый блеск российских традиций!.. Распродажа брокерских мест!.. Стартовая цена — 650 тысяч рублей, или 40 тысяч долларов!»

Старая Марковна ахнула, упав со своего цветастенького канапе. А голос иной, мечтательный, почти пропел: «Рождественская страховая компания — ваш ангел-хранитель». И по ящику показали унылого, подозрительно тощего ангела.

«Так вот, я обращаюсь к вам, господа! — воскликнул дядька со страшно знакомым лицом теледиктора времен упадка Римской империи. — «Вольво» — за лес, фиолетово-сиреневое «пежо» — за тридцать кубов моркови! Самовывоз из Кочетава».

На телевизионном экране что-то перекувырнулось, и пестрая бабочка, залопотав крыльями, сообщила сладострастным голосом путаны: «Многолетний опыт работы с недвижимостью! Деловые партнеры во всех странах! БАНСО, господа! Мы движем недвижимостью!»

После заявления сметливой девки последовал ряд других заманчивых предложений. Лично я взял на заметку кран МАЗ-500 со спальным креслом приятного бежево-зеленого цвета. Самовывоз из Кыргызстана.

Кстати, почему в так называемой сфере обслуживания ты все должен осуществлять сам: самооборону, самовывоз, самогон... А теперь вот и самокрутки сам крутишь...

...Снова перекувырнулась картинка, в ящике установилась египетская пирамида, и под знойные звуки «Болеро» Равеля сфинкс бодро сообщил свой факс, а заодно и местечко, «где золото моют в горах». А после объявили, что Тюменская товарно-фондовая народная нефтяно-инвестиционная биржа толкает повидло и женские трусы.

Я подумал: может быть, сесть и написать этот фельетон? Заработаю на триста граммов сосисок. Или схожу в Кривоколенный переулочек выпить кружку пива и заглянуть в голландскую богадельню — что там пожевают и похрустывают. Или в конце концов осуществлю самовывоз из Крыжополя... А потом ведь должен же кто-то описать этот новый эстетический феномен, нареченный «Российской рекламой». Не претендуя на высоколбое ковыряние в архетипах, не налегая на сложный инструментарий, которым владеют лишь пылкие матроны из журнала «Искусство кино», я все-таки должен что-то набросать. Обозначив по крайней мере три особенности новоявленной РЕКЛАМЫ:



ее бестактность, бездарность и беспорочность.

Сказанное не нуждается в доказательствах. Но эта дивная интонация, тембр!.. Голос из преисподней, где в огненной геенне варится наш бизнес, две октавы ниже обычного, голос беспартийного демона, предлагающий все эти дутые богатства, которыми якобы владеют фирмы, ютящиеся в хреновых московских квартирах. Нацелившись на бартер, старая Марковна подсчитала нефть, предлагаемую из преисподней. Ну превышает!.. Превышает она мировую добычу.

Кто же запрограммировал этот трубный глас из преисподней? Этот говорок бодяка, прохиндея, баклана

в стеклянных трусиках? Этот жеманный щебет путаны, почему-то предлагающей вместо себя коксующийся уголь и смазочные материалы. Нет, я за интонацию, но пусть все это читают Петросян, Арканов, Хазанов и Жванецкий в свободное от работы время.

А музыка? Какая-то полушвейная машинка «тщательно и деликатно выбреет вас» под «Танец маленьких лебедей». Противозачаточные средства под «Песню Сольвейг» из сюиты «Пер Гюнт». А «Полуденный отдых фавна» с предложением самовывоза квашеной капусты?.. А «Полет валькирий» под мраморную крошку от памятников вождям? Любая музыка сразу же приобретает дегенеративный характер от соприкосновения с нашей деловитостью.

Вот идиоты-американцы двести лет без всякого шума и треска рекламируют что им вздумается. Просто Форд, просто подтяжки. И продается. И остается еще на черный день.

«Ничто не вечно под луной, кроме наших доходов» — под истерические аккорды «Лунной сонаты» промурлыкал очередной зэнец.

Нет, не буду я писать этот фельетон. Пусть рэкетир слопаёт триста граммов моих сосисок. Пусть недоброжелатель подавится моей банкой пива. Пусть голодная интердевочка сжует мой биг мак. Не надо. Хватит. Налопался.

«Фоторобот системы построения субъективного портрета. Производство СССР. Самовывоз из Сыктывкара». Эх, толкнуть бы этого фоторобота какому-нибудь Льву Николаевичу! Или целному Союзу писателей одной из наших братских исламских республик (а Юрию Васильевичу Бондареву не толкну, он и так гений).

...Я выключил телевизор. А между тем старая Марковна бухала на счетах, осмысляя полученную информацию.

«Какой у нас козырь? — бормотала она. — Фирма ГУР. Сотрудничая с ГУРом, мы будем иметь шесть козырных тузов. А кокс и огнеупоры закупаем эксклюзивным дистрибьютером. Эх! — мечтательно потянулась Марковна. — Вчерась на Маслолке битки выбросили. Такое столпотворение!.. А в Мытищах на сахар мыло давали. А потом цыпляток синеньких привезли, так они все через подсобку ушли, паразиты. Сноха кильку на праздники взяла. А майонез перекрыли... как кислород. Сам директор сказал: только через мой труп. А в мороженном киоске шубу из опоссума вывесили, за тридцать тысяч рэ. И рыло сидит с газовым пистолетом. А на Ленинский «энти» завезли (так Марковна застенчиво называла яйца), битые, по двадцать, меланж окаянный, так и надавала бы потребительской авоськой по роже. Густо-пусто. В канцелярском — шаром покати, не на чем докторскую печатать. Когда же придет настоящий день?! Когда крикнут по ящику: «Налетай — подешевело». Когда появится в России общественный деятель с умом Невзорова, сердцем Собчака, образованностью Гайдара и статью Бакатина?!»

Тут я выключил старую Марковну.

Вот и все. Народ, решив дать режиму последний бой, выстроился в очереди. Старой Марковне, как участнице штурма Зимнего дворца, выдали на Рождество полбанки сгущенки. А мне — ни хрена. Жди, говорят, своей пенсии.

А. ЗОРКИЙ

ЭТА ЗАПУТАННАЯ «САНТА-БАРБАРА»

Уважаемая редакция! С нетерпением ждала просмотра знаменитого американского телесериала «Санта-Барбара». И что же? Несколько вечеров провела у телевизора, пытаюсь вникнуть в суть происходящего. Но увя. Запуталась в бесконечных параллельных сюжетных линиях, в огромном количестве имен и фамилий. Неужели я одна такая бестолковая?
Струкова Наталья Сергеевна, Тула

Наталья Сергеевна, не огорчайтесь. Разобраться в самом деле было довольно сложно. Как нам сообщили в отделе специальных проектов Рос ТВ, фильм этот начал сниматься в середине 80-х годов. Уже выпущено свыше тысячи серий, а авторы сценария супруги Добсоны продолжают писать по 150 страниц в день и пока не собираются бросать эту увлекательную работу. Те 30 серий, которые увидели наши телезрители, — лишь малая капля безбрежного моря «Санта-Барбара». Получило их наше телевидение на основе столь модного нынче бартера (на покупку у телевидения просто нет денег): мы им — право на рекламу внутри сериала, они нам — фильм. Причем эти серии взяты из середины цикла, поэтому столь трудно было разобраться в происходящем. Телевизионщиков часто упрекают в том, что они показывают «зарубежное старье». Вот они и решили приобрести не первые (снятые около десяти лет назад), а более современные серии. И, увя, мы в них безнадежно запутались.

Шансов увидеть и другие серии у телезрителей почти нет. Наш рынок весьма ненадежен, поэтому очень мало западных компаний рискуют помещать свою рекламу на Российском телевидении. Там деньги на ветер не бросают.

Так что придется нам с вами, Наталья Сергеевна, учиться смотреть фильмы с середины. И без конца.

Н. СОСИНА,
отдел писем

Ведет Анна ИТЕНБЕРГ

● Перебирая фотографии, газетные вырезки, письма, скопившиеся за многие годы, мысленно возвращаешься в то время. И, естественно, вспоминаешь все: приятное, веселое, неожиданное и, наоборот, грустное.

Помню, первые годы нашей совместной жизни Коля удивлял меня своими сюрпризами, всевозможными розыгрышами... его неутомимый темперамент не иссякал. Если что-то его манило, он этому отдавался до конца. И вот таким неистовым увлечением у него были шахматы — играл он всегда вдохновенно. Тогда наш дом молниеносно превращался в шахматный клуб. Участниками этих турниров были выдающиеся мастера — Борис Спасский, Ефим Геллер, Михаил Таль. И когда, естественно, в такой компании он проигрывал, надо было видеть его лицо: он огорчался до слез, ночью плохо спал, пил успокаивающее. Но на следующий день все повторялось заново. Помню, как-то заехал к нам Ефим Геллер, воцарилась тишина, шла игра... Вдруг слышу оживленный разговор. Оказывается, Коля, зная, что Спасский находится на сборах в Дубне, решил его разыграть. Он набрал междугородный телефон и стал уговаривать Бориса сыграть в шахматы... по телефону. После недолгих уговоров, не зная, что Геллер рядом, Спасский согласился. И вот шахматы разложены, Коля делает первый ход. На том конце телефонного провода отвечает Боря. Прошло всего несколько минут игры, и Борис сказал в телефонную трубку: «Слушай, Коля, передай трубку Ефиму!» Так окончился этот поединок.

Таким же увлечением был для него хоккей. Болел он всегда за ЦСКА и непременно отправлялся на стадион, часто вместе с Всеволодом Бобровым, легендарным спортсменом и удивительным чело-

веком. И вот однажды в воскресенье — шел 1968 год — я днем с дочками пошла в цирк на Цветном, а Коля поехал в Лужники на хоккей. После цирка мы с девочками и мамой поужинали, съев из холодильника последнего цыпленка-табака, и уселись смотреть телевизор. Вдруг звонок в дверь, открываю: на лестничной площадке улыбаются космонавты — Герман Титов с женой, Валерий Быковский с женой и Андриян Николаев. У меня помутилось в глазах, первое, что я спросила: «А где Коля?» Герман ответил: «Ты не волнуйся, Коля сейчас вернется, закупает спиртное, ну а ты давай угощай нас цыплятами-табака, мы голодны, Коля сказал, что ты их отменно готовишь». Мне стало совсем худо — цыплят нет, холодильник пустой, но разве это объяснишь? Мы с мамулей лихорадочно что-то придумали, накрыли стол, благо тогда с этим не было проблем. Все равно я не могла простить Коле, что не предупредил меня, мог бы и позвонить. Но когда вскоре он появился сияющий, нагруженный покупками и как ни в чем не бывало спросил: «Ну как, лапуса, все в порядке?» — я поняла, что сердиться на него невозможно.

За годы нашей жизни нам часто приходилось разъезжаться на съемки. Покидали мы свой дом всегда с легким сердцем, зная, что дети остаются в надежных руках моей мамы, которая многие годы посвятила внукам. Сейчас они взрослые, а мама очень больна, ей 90 лет, дай Бог ей здоровья!

И вот фотография: уж не помню, какой год, куда улетала, зачем, кто снимал. Это наша жизнь: вечные отъезды, платформы, аэропорты, гостиницы... Многие друзья сочувственно вздыхают: «Трудно, поди, не надоело? Отдохни».

Ответ всегда один: «Никогда».

Алла ЛАРИОНОВА

В те годы... Когда актриса Алла Ларионова улетала на съемки, всем было грустно — дочкам Арине и Алене, мужу — актеру Николаю Рыбникову.

Фото из архива А. Ларионовой



ЭХ, ДОРОГИ...



«ХОРОШО ЕСТЬ, КОГДА ЕСТЬ, ЧЕГО ЕСТЬ» —

эти слова Жванецкого Леонид Ярмольник предлагает поставить эпиграфом к нашему материалу и, произнося их, громко чавкать.

Я попросила Леню рассказать, что же он ест, когда есть нечего и все приходится делать самому. Ярмольник долго отнекивался, дескать, готовить не умеет, спрашивал совета у жены, но потом все-таки вспомнил, что жил когда-то на Украине, в городе Львове, ел там дивные украинские вареники с вишнями и рецепт их не только помнит, но даже иногда использует. Вот так:

— Готовлю самое простое тесто: мука, вода, яйцо и соль. Тщательно замешиваю и скатываю в мячик величиной в два кулака. Такого колобка должно хватить на 50 вареников. Вишню лучше брать терпкую, с оскоминкой. Чем кислее, тем лучше. Вынимаю косточки. Если с ними вытечет часть сока — не страшно. Раскатываю тесто так, чтобы не рвалось, нарезаю квадратиками. Когда заворачиваю вареники, в каждый сыплю чуть-чуть сахара — на кончике чайной ложки. Вот и все. Кипятю, соль, как только всплыли, значит, готовы. Единственное условие — вареники должны быть маленькими, вишни на 4—5.

— Это принципиально?

— Да. Вареник, он чем хорош? Должен свободно входить в рот. Его макнешь в сахар, потом в сметану — и это сочетание вишен с сахаром, сметаной и горячим тестом одновременно!.. Можно, правда, есть холодные. У меня жена любит замороженные — липкие, твердые. В этом тоже есть своя прелесть. Можно делать с клубникой, черникой. Но обязательно — маленькими. Теща как-то слепила вишен на 20, так это черт-те что было, а не вареники.

— И часто вы их делаете?

— В сезон — раза два обязательно. Желание-то всегда есть, времени нет.

— А любимое блюдо ваших зрителей — цыпленка-табака?

— Цыпленка-табака — только на сцене. А дома, на кухне, еще лучше на даче, у костерка — шашлык. Иду на рынок и покупаю очень дорогое пар-

ное мясо: свиную шейку — мякоть с жирком. Это моя маленькая хитрость — такое мясо практически невозможно испортить. На 2 килограмма мяса нарезаю кольцами 3—4 большие луковицы и укладываю в кастрюлю слоями: лук, мясо, перец, соль, опять лук, мясо, перец, соль. Потом капаю чуточку слабо разведенного уксуса или наливаю четверть стакана яблочного уксуса, а лучше — стакан вина, и ставлю под гнет часов на 12. С вечера до утра. Ну, а утром с женой, детьми и всеми друзьями — на дачу. Мангал, шампуры и минут 10 — на пышущих жаром углях, поливая тем же вином. Рецепт в общем-то не оригинальный. Главное в нем — не как готовить, а как есть. С огурчиками, капусткой, фаршированными перчиками. С вином очень хорошо идет — венгерским, молдавским, болгарским, грузинским...

— ...бургундским, мозельским, то-кайским, бордосским...

Хорошо есть, когда есть, чего есть. Хорошо пить, когда есть, чего пить. Леня, и напоследок: ваше самое любимое блюдо?

— Поросенок, запеченный в сметане. Но рецепт не просите. Это фирменное блюдо моей жены, ее секрет.

Известно, что тайное всегда становится явным. И я узнала, что рецептом поросенка в сметане с Ксенией Ярмольник поделился артист и режиссер Иван Дыховичный (помните «Черный монах»?). Может быть, он поможет нам удовлетворить любопытство, а заодно и аппетит?

Ольга ШУМЯЦКАЯ

Эльга ЛЫНДИНА

ЕЁ



Иногда по телевизору показывают фильмы 30—40-х годов. С удовольствием смотрю их. Недавно видела «Машеньку» Ю. Райзмана. Хотелось бы узнать о судьбе исполнительницы главной роли Валентины Караваевой.

Л. А. Соколова,
Москва

Валентина Ивановна Караваева

Фото В. Плотникова

БЛИСТАТЕЛЬНАЯ

РОЛЬ

В фильме «Машенька»

● В Америке о ней непременно сняли бы фильм. Зрители, конечно, знали бы, что в основе его реальная история: странная и горестная судьба большой актрисы, только однажды пронесшейся по небосклону подобно одинокой комете и обреченной на скорую гибель. Скорее всего это была бы увлекательная мелодрама со страстной любовью, разлуками, встречами. Может быть, с хэппи-эндом. Как положено в классической американской ленте...

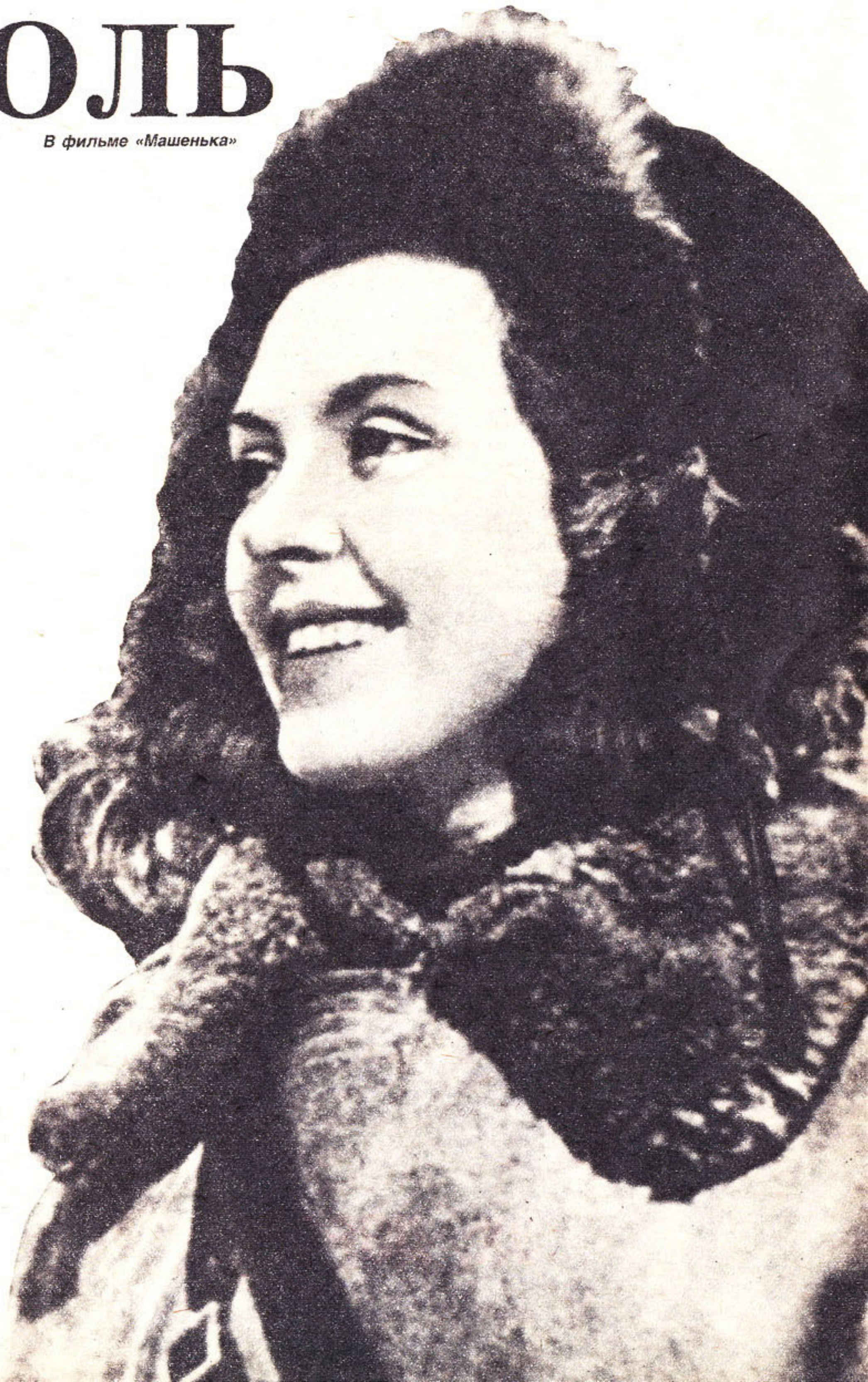
Но хотя все (или почти все) именно так и случилось с русской актрисой Валентиной Караваевой, мелодраматическая окраска менее всего относится к ее личности, к облику человека, сумевшего, несмотря на все трагические бездны, сохранить веру в то, что его совсем нескладная жизнь, его земное присутствие необходимо всем нам. Как ни трудно было сохранить эту веру.

...Стоял солнечный воскресный день. Троллейбус был полон, но казался необычно притихшим. Люди молчали, словно остерегаясь нарушить что-то, вдруг драматически связавшее их. Несколько часов назад была объявлена война, которую ждали и не ждали... Валентина затихла вместе со всеми, прислушиваясь к себе: ей нужно было как можно скорее добраться за город, в военные лагеря. Она понимала — кадровые военные уходят на фронт первыми, а значит, предстоит прощание с любимым. Потом было сумеречное предвечерье, долгая, пыльная дорога, множество женщин, приехавших в лагерь, как и она, может быть, на последнее свидание. Да, завтра он уезжал туда, на войну... Закат, розовое свечение солнца, обещания верить, любить, ждать, ждать... Он погиб в первые военные месяцы.

«С ним я играла Машеньку», — сказала об этой далекой встрече Валентина Караваева, забытая и забываемая, много лет назад открывшая драматический смысл скользких мимо нас будней, в которых лишь немногие способны в полной мере ощутить значительность прожитого дня. Однако именно эту способность угадал когда-то в юной студентке театральной школы Вале Караваевой режиссер Юлий Райзман. Хотя на первых порах его решение снимать Караваеву казалось странным. Маленькая, хрупкая, неяркая девушка менее всего походила на героиню мифологического отечественного кинематографа, звонкоголосых победительниц и белокурых воительниц.

«Она сидела в уголке как-то сжато, неловко, бесцветно, в каком-то сером и робком платье, в стоптанных башмаках. Я ужаснулся от ее невидности, некрасивости...» — так позже вспомнит о первой встрече с актрисой автор сценария «Машеньки» драматург Евгений Габрилович. Но такой она казалась до той минуты, пока не началась репетиция или съемка. Тогда в глазах тихой, незаметной девушки загорался свет, мгновенно красивший ее скуластое личико. Караваева не просто хорошела — она становилась прекрасной благодаря умению ли, дару ли открыть в себе нечто, до того потаенное, но определяющее весь ход жизни человека. Этим определяющим началом для нее была любовь — жертвенная, самоотреченная, когда ищут блага тем, кого любят сильнее себя. То есть любовь, почти начисто зачеркнутая десятилетиями окровавленной истории.

Как сумела этого добиться девушка из ма-



ленького, заштатного русского городка Вышний Волочек? Дочь потомственных ткачей, она училась грамоте по Евангелию. Запоминая буквы, собирая их в слоги, слова, фразы, неосознанно впитывала мудрость Вечной книги. Спустя годы эта сторона ее детства даст точный посыл актерской стезе Валентины. Внешне же все текло, как у миллионов других советских ребят, — полуголодное существование осиротевшей рабочей семьи (отец рано умер от чахотки), шумные пионерские сборы, костры и песни о друге и учителе, родном товарище Сталине. Ему, самому мудрому и сильному, четырнадцатилетняя Валя однажды написала письмо с горячей просьбой разрешить ей уже сейчас поступить в театральный институт, поскольку ждать больше она не в силах. Разумеется, ответа не получила, но веры в «лучшего друга детей и физкультурников» не потеряла.

С той же убежденностью она позже приехала в Москву поступать в заветный театральный. Ночевала на скамейке Чистопрудного бульвара, голодала, пока не пригостили добрые незнакомые люди, дав кров и хлеб. В этом теплом, по-старинному радушном доме Валентина впервые увидела портрет своего будущего педагога, прославленного артиста Михаила Тарханова. В том, 1939 году Художественный театр отмечал сорокалетний юбилей. В честь праздника был выпущен особый сорт шоколадных конфет, на обертке которых были портреты мастеров МХАТа... А «живого» Тарханова Валентина увидела чуть позже, на вступительных экзаменах, когда он пристально, требовательно всматривался в лицо абитуриентки, которую принял на свой курс.

Евгений Габрилович мельком роняет о «сером платье» и «стоптанных башмаках». Но ведь студентка как-то принарядилась по мере своих весьма скромных возможностей, собираясь на киностудию. В обычные дни она ходила в лыжном костюме. И ликовала, когда получила повышенную стипендию, теперь, кажется, можно было купить вымечтанные туфли на высоком каблучке и шерстяную ткань на «выходное» платье.

Эти приметы бедного, аскетичного и счастливого существования позже точно впишутся в судьбу караваевской Машеньки.

«Машенька» была второй работой Караваевой в кино. Впервые на нее обратил внимание Борис Барнет, сняв в картине «Ночь в сентябре», где она играла подругу героини. Возможно, Караваева так и осталась бы вечной «киноподругой», если бы не Райзман.

Валентина Ивановна из категории людей, принимающих дарованную ей жизнь как постоянный подвиг. Но ее героини лишены патетики, даже когда имеют право подчеркнуть значительность своих страданий. Они относятся к ним с наивностью ребенка и с женской мудростью, соглашаясь за свое чувство заплатить всей жизнью. Оттого ее Машенька стала едва ли не единственной героиней советского экрана, лирической его героиней, прорвавшейся сквозь гнет и вериги социалистических догм и потому выжившей спустя полвека.

Любовью Маша угадывает в беззаботном, уверенном в своих достоинствах Алеше нечто, о чем он сам пока не знает. И не узнал бы, наверное, если бы не встреча с маленькой телеграфисткой, понявшей, что перед ней — мечтатель, как и она, пытающийся прорваться в иную действительность, которая есть где-то в далеких галактиках... Для Караваевой любовь — это полет, который может быть в любую минуту оборван несоответствием романтическим идеалам. Разрыв Машеньки с Алешей объясняют высоким максимализмом советской девушки, воспитанной в принципах нового общественного устройства. Но будь так, осталась бы эта героиня в анналах истории как краткое упоминание. Другое здесь — по глубочайшей своей женственности, не сломленной окружающими совдеповскими реалиями, Маша стихийно отказывается от лицемерного желания закрыть глаза на грязь, с улыбкой отнестись к легкомысленной выходке захмелевшего Алексея. Она не терпит унижения своего чувства, но любить от этого не перестает.

Фильм «Машенька» вышел в 1942 году. И даже в дни тяжелых сражений и бедствий зрители приняли в свои сердца Машу Степанову. Не только советские: после демонстрации фильма в США американские солдаты прислали актрисе письмо с объяснением в любви нежной русской Машеньке.

А между тем жизнь ее складывалась достаточно нелучезарно после огромного первого успеха.

Она снялась вместе с Сергеем Столяровым в фильме Абрама Роома «Тоня», но картина не вышла в свет: ее сочли слишком трагичной даже в трагические военные годы, тоталитарная система и тогда оставалась верна себе, напрочь отделяя искусство от реалий. Не удалось Караваевой сыграть Зою Космодемьянскую, о чем она мечтала... Бесстрашный, иногда граничащий с жестокостью идеализм девушки-партизанки актриса воспринимала как родовое, исконное российское подвижничество — до саможжения. Караваева всюду и всегда искала головокружительные высоты, хотя знала, что падение может быть страшным, смертельным. Искала — и находила.

До этого никогда не работавшая в театре, она отваживается играть Нину Заречную на сцене Театра имени Моссовета в спектакле по чеховской «Чайке». Удалось сыграть всего несколько спектаклей. Шел май 1945 года. К тому времени Караваева стала женой английского дипломата, вскоре вместе с ним ей предстояло уехать в Лондон. Всего несколько спектаклей... Но ее Нина Заречная была так совершенна, что игра Караваевой запечатлелась не только в строках старых рецензий. Она по сей день жива в памяти тех, кому посчастливилось увидеть актрису в этой роли.

Ее семейная жизнь в Европе, Канаде, Америке, позже в Швейцарии была благополучна и необременительна. Ни унижительной погони за куском хлеба, ни поисков работы, ни ощущения той третьесортности, которое испытывает почти каждый, вынужденный встать в чужую почву. Статус жены дипломата обеспечивал нормальное, спокойное существование, она была знакома с известными актерами, посещала модные вернисажи, стала светской дамой... Но почему-то все чаще снились «русские сны» — так Валентина Ивановна называла странные картины, являвшиеся ее воображению в бессонные ночи. Никогда не жившая и почти никогда не бывавшая в русской деревне, в эти минуты она «проходила» тихими сельскими улицами. Что-то мучительно, настойчиво звало ее домой. Она брала в руки книги с пьесами Островского, Чехова, думала о несыгранной «Бесприданнице» или Соне из «Дяди Вани»...

В 50-е годы Караваева вернулась в Москву. Навсегда. Туда, где ее просто не заметили, как принято у нас вообще не замечать людей. Надо было начинать все сначала... Небольшая роль в кино — в старом, черно-белом фильме «Обыкновенное чудо» по Шварцу, где она сыграла фрейлину. Режиссер не убоился показать на экране лицо актрисы, искалеченное шрамами (Караваева попала в дорожную катастрофу). Он знал, что никто другой не сможет так страстно рассказать о пробуждении любовью почти навсегда умолкнувшего сердца. Однако таких смельчаков нашлось немного. Караваева занялась дубляжем зарубежных картин, что далеко не самый благодарный труд, когда твой талант, твои силы подарены тому, кого зритель видит на экране, и недосуг ему разбираться, чей это звучит голос. Но Караваева, вступив на этот путь, не ощущала ни ущербности, ни жертвенности: она играла в тандеме со звездами мирового экрана — Марлен Дитрих, Даниэль Дарье, Бетт Дэвис — как равноправный партнер.

От дубляжа потянулась нить к театру одной актрисы, к грамзаписям. И Караваева сыграла таким образом многие роли, положенные ей по уровню таланта. Она записала отрывки, где предстала Ниной Заречной, Анной Карениной, Кармен. Она еще и еще раз присягала своей главной идее — женщина рождена для любви, и только любовью движется ее судьба.

Пластинка Караваевой стала раритетом, новых выпусков не предвидится. Жаль, может быть, именно сегодня, в часы общего горького смятения, голос актрисы напомнил бы, что любовь помогает стирать границы, миновать преграды.

Караваевой много лет. Но она продолжает работать — готовит программу на английском и французском языках, чтобы прочесть монолог Эммы Бовари или все той же любимой ею Нины Заречной... Ее не слышат в гуле обрушившихся на нас суетных и великих страстей. Может быть, услышат в будущем, когда вспомнят об артистке, продолжившей, как никто другой, миссию Стрепетовой, Ермоловой, Комиссаржевской.

Американцы давно бы сняли о ней фильм, красивую и трогательную мелодраму, возможно, с хеппи-эндом... Но по-настоящему о Валентине Караваевой могли бы рассказать у нее дома. Я пишу и надеюсь — вдруг коллеги откликнутся?..

СПРОС ЕСТЬ — СЕКС БУДЕТ

Проезжая по площади Маяковского, вижу удивительную картину: очередь, и не в магазин, а представьте себе, в кинотеатр. Состав в основном мужской. Стоят, несмотря на холод. Думаете, киноманы сошли с ума? Ничуть не было. Просто в тот день в кинотеатре «Москва» открывался фестиваль с будоражащим названием «Секс есть».

Еще больше удивило другое — в числе прочих здесь демонстрировались картины Бунюэля, Хитиловой и даже... Сокурова. Оказывается, если подставить к «элитарным» лентам магическое слово, можно повысить их коммерческий потенциал.

Непонятно, правда, как вообще попали «Скорбное бесчувствие» или «Дневная красавица», где и секса-то кот наплакал, в компанию ко всем этим «секс-сказкам» и «половым щеткам». Не хватило эротики? Не этим ли объясняется и обилие импортных лент в традиционном советском меню кинотеатра?

Не оправдал фестиваль своего названия. Секс пока в дефиците. Отсюда и очереди — как за колбасой. А вот что действительно есть, так это спрос. И, значит, настоящая «сексуализация» впереди.

Петр СЕНИН

ОПЯТЬ АПРЕЛЬ, ОПЯТЬ «Вторая премьера»...

С 9 по 16 апреля в Киноцентре фирма «Премьера плюс» проводит свой традиционный фестиваль отечественного кино «Вторая премьера». В прошлом году благодаря этому фестивалю зрители получили возможность увидеть такие фильмы-«невидимки» нынешнего проката, как «Духов день» С. Сельянова, «Чернов. Shernow» С. Юрского, «Замри-умри-воскреси» В. Каневского, «Балкон» К. Салыкова, оригинальные программы короткометражек, ретроспективные показы фильмов А. Тарковского и С. Параджанова.

Многие фильмы из фестивальной программы благодаря фирме «Премьера плюс» и сегодня демонстрируются в разных городах страны. По словам директора фирмы Эммы Абайдуллиной, в настоящее время «Премьер плюс» принадлежат права на прокат таких известных фильмов, как «Облако-рай» Н. Достала и «Когда святые маршируют» В. Воробьева, а в программу очередного фестиваля «Вторая премьера» вошли картины «Ребро Адама» В. Криштофовича, «СЭР» С. Бодрова, «Изыди!..» Д. Астрахана, «Первый этаж» И. Минаева, «Катафалк» В. Тодоровского, короткометражные фильмы студентов ВГИКа и Высших режиссерских курсов, ретроспектива памяти замечательного актера, режиссера и звукооператора Л. Л. Оболенского.

РОМИ:

ЛУЧЕЗАРНАЯ ЮНОСТЬ

Весенним утром 1982 года Париж был потрясен внезапной смертью своей любимицы Роми Шнайдер. Вместо привычных броских заголовков на первой странице «Монд» слова истинной скорби: «Ее жизнь была 28 годами нашей жизни!»

Кора ЦЕРЕТЕЛИ

В тот роковой 1982 год довелось мне жить в Париже, в уютной маленькой гостинице на углу улицы Виктора Гюго и переулка Дю-Дом.

Напротив моего окна в мягком свечении неона застыли в витринах магазина Пьера Кардена смуглолицые, одетые с благородной роскошью манекены. Отсюда десять ступенек по лестнице, пять минут быстрой ходьбы к Триумфальной арке — и попадаешь в атмосферу пленительного, пугающего своим великолепием зрелища. Пожалуй, только здесь, на улицах, которые лучами сбегаются к центру — площади Этуаль, отчетливо проявляется удивительное свойство прекрасного: в изощренном повторе оно может быть доведено до головокружительного абсурда. Воочию убеждаешься в том, что коммерция способна угадать, уловить, материализовать и выставить на продажу любые желания потребителя — и самые возвышенные, и самые низменные.

В фантасмагории, которая называется «Ночным Парижем», не последнюю роль играло кино... Длинные очереди к кассам кинотеатров, на фасадах которых закиваются и гаснут две буквы «JT» — аббревиатура названия нового амери-



«Женщина в окне»

канского «хита» — «Инопланетянин». В тот год этот фильм американца Спилберга был самым расхожим кинотоваром: куклы на прилавках магазинов, значки, майки... С огромных рекламных щитов сверкала белоснежная улыбка Бельмондо, зазывающая на новый французский боевик «Зуб за зуб».

Назавтра мне расскажут о разрывшемся в Париже скандале — банкротстве известного французского кинорежиссера Жака Деми. Он захлебнулся в стихии коммерческого водоворота. Его музыкальный фильм «Квартира в городе» провалился в парижском прокате. Кинокритик, осмелившийся написать критическую статью о фильме Жерара Ури, был привлечен к судебной ответственности по иску, предъявленному исполнителем главной роли Жаном Полем Бельмондо.

Однако все эти взлеты и падения и есть повседневность кинокоммерции. Она несколько не омрачает яркого, переливающегося всеми оттенками красок праздника, который «всегда с тобой», если ты в Париже. В маленьких ресторанах и быстро играет тихая музыка. С певучим звоном открываются двери. За столиками сидят веселые, дельные

люди, и у них вполне счастливый вид. Постепенно приобщаясь к их ласковой учтивости, начинаешь понимать, какой это великий дар — умение так наслаждаться каждой свободной минутой, общением...

Трудно потрясти Париж праздничным зрелищем, спектаклем, ролью, модой, но еще труднее потрясти Париж смертью. Город, созданный для радости, как беспечный ребенок, избегает этой темы.

Но по-настоящему, кажется, был Париж потрясен в то весеннее утро 1982 года внезапной смертью своей любимицы — Роми Шнайдер. Вместо привычных броских заголовков слова истинной скорби: «Ее жизнь была 28 годами нашей жизни!» Фотографии воскрешали изысканную, магическую красоту Роми, все ее роли, все этапы жизни... Тут же фотографии всех ее мужей и возлюбленных, ее детей — Сары и Давида.

Они — передо мной, эти фото: отчаянное горе матери, потерявшей сына, и ужас перед объективом, нагло, бесстыдно вторгшимся в самое сокровенное, — заплывшие от слез глаза, лицо, судорожно повернутое к стене, скрюченное, отощавшее тело в постели... Есть, значит, покупатели и на такой «товар»? Что



«Макс и жестянщики»

же это тогда такое — актриса-«миф», актриса-«идол»? Великое ли это благо — поклонение толпы — или начало пути к своей Голгофе? Роми, увы, не раз приходилось с горечью раздумывать над этой трагической дилеммой.

Роми Шнайдер, точнее, Розмари Альбах-Ретти, родилась 23 сентября 1938 года в Вене. Родители ее — Магда Шнайдер, в то время одна из самых знаменитых и преуспевающих актрис Австрии, и не менее популярный актер, очаровательный Вольф Альбах-Ретти. Однако актерская семья быстро распалась.

В 1949 году родители отдали девочку в интернат, расположенный в красивой старинной крепости в пяти километрах от Зальцбурга. Раз в месяц воспитанники могли проводить уик-энд дома. Однако Роми ни разу этим правом не воспользовалась. Лишь изредка приезжала к ней с коротким визитом мама. Потом, спустя много лет, Роми будет вспоминать об этом с горечью, но, судя по записям в дневнике; годы в Зальцбурге для нее были счастливыми и безудолной она тогда себя не чувствовала: играла в школьных спектаклях, увлекалась рисованием — и в семье было решено: она станет художницей. Однако Розмари тайне уже мечтала об актерской карьере, и судьба вскоре подыграла ей.

Роми еще не исполнилось и 15 лет, когда продюсер Магды Шнайдер неожиданно предложил ей сыграть вместе с матерью в фильме «Когда цветут белые лилии» («Магда Шнайдер со своей прелестной дочкой Роми!»). Реклама эта поддержала популярность известной австрийской актрисы, возраст которой приближался к критической черте, и подарила Роми псевдоним. Отныне она была уже не Розмари Альбах-Ретти, а Роми Шнайдер.

Роми была очаровательной девочкой: круглая головка, прелестный овал лица и щечки цвета персиков. Снявшись в своем первом фильме, она очаровала всех, в том числе и продюсеров, не только прелестной внешностью, но и юношеской непосредственностью и открытостью. В тот же год она снялась у режиссера Курта Хофмана в фильме «Фейерверк». На этот раз уже без мамы. Ее партнершей стала знаменитая актриса Лили Палмер.

К этому времени режиссер Эрнест Маришка придумал специально для нее серию «Молодые годы королевы», в которой Роми до-

лжна была исполнить роль юной Зисси — так ласково называли в Австрии принцессу Австро-Венгерской империи Елизавету Габсбургскую, впоследствии ставшую царственной подругой императора Франца-Иосифа.

Фильм о дворцовых интригах, балах, проказах и томлениях юной принцессы был рассчитан на успех во всех германоязычных странах. Опытный кинобизнесмен точно сориентировался в выборе наиболее милого массовому зрителю романтического сюжета. Но особенно ему повезло с актрисой. Роми сразу же покорила сердца мужчин всех возрастов. Теперь в Австрии ее уже называли не иначе, как «Зисси» или «Императрица». Уолт Дисней провозгласил ее «самой красивой девушкой мира». Отчим — Герберт Блатцхайм — подарил ей 6 гектаров земли и замок на берегу озера Лу-



«У каждого свой шанс»

гано. Гонорары неизменно росли, ее личный счет в банке свидетельствовал о том, что она «самая богатая девушка в мире».

Запись в дневнике:

«Приятный сюрприз! Был проведен опрос зрителей... Я по популярности заняла второе место! Сразу после Марии Шелл!

Невероятно! Если бы два года назад мне кто-нибудь об этом сказал, я решила бы, что этот человек в меня безнадежно влюблен или пьян».

Эрнст Маришка снял трехсерийный фильм и помышлял о четвертом. Однако покорная модель неожиданно для режиссера и родителей стала вдруг раздражительной и непослушной.

Размышления, которые Роми, как всегда, доверила своему дневнику, и сегодня поражают неприличной для юного возраста зрелостью ума и трезвостью самооценки.

«... Три фильма мне принес 1956 год. Что делать дальше? Какие роли играть? Не хочу превращаться в «сентиментальную королеву» или в «разочарованную императрицу». Что будет со мной? Вечно буду играть молодых девочек? Мама говорит, и она права, что роли должны соответствовать возрасту...»

Буржуазная, приторная Зисси доводила Роми до мигрени («Это был кусок слишком сладкого торта, от которого меня тошнило»). На самом деле на фоне мраморных колонн и парчовых занавесей, в обрамлении бриллиантовых украшений, страусовых боа и кружев шантилье двигалась современная девочка в тяжелом шиньоне из буклей и локонев.

Роми покорно исполняла все указания режиссера: послушно улыбалась в объектив, послушно отводила глаза, изо всех сил старалась претворить сладкую грезу бюргерш и лавочниц о красивой и чувствительной жизни.

Слава Зисси все росла, а жить становилось все труднее.

«... Мне несут и несут сценарии. С тех пор как я сыграла Зисси, мне предлагают только амурно-костюмные роли. Если бы это не зависело от меня, они бы заставили смеяться во всех сентиментальных историях, какие случались за последние восемь веков. Ей-богу, не стоит и стараться. Есть и сценарии другого типа: «Роми-глупышка». Если бы я в жизни была такой пресной и наивной идиоткой, как в их сценариях, то лучшим выходом для всех был бы мой уход из кино».

Роми чувствовала себя птицей в золоченой клетке. Мать и отчим контролировали каждый ее шаг, не разрешали общаться с теми, кто был ей приятен. Каждая минута Роми была заранее расписана ее продюсером и далеко не бескорыстными родителями. Главная роль в этой назойливой опеке или скорее унижительном надзоре над юной «курочкой, несущей золотые яйца», принадлежала отчиму — Герберту Блатцхайму, владельцу гостиниц, ресторанов и ночных баров на Рейне.

К 1957 году Роми снялась уже в 13 фильмах. Тут-то ее судьбе суждено было резко измениться. Режиссер Пьер-Гаспар Ют пригласил ее на роль Кристины Вайринг в фильме «Кристина» — новом киноварианте известной пьесы Артура Шницлера «Флирт». Ее партнера, Фрица Лоденбаха, должен был иг-



«Старое ружье»

рать молодой и весьма малоизвестный Делон. Роми, всегда мечтавшая о Париже, в сопровождении матери и отчима отправляется на самолет. «У трапа стоял чрезвычайно красивый, чрезвычайно молодой и чрезвычайно модно одетый человек. Он не говорил по-английски, она — по-французски. Мы пытались разговаривать, мешая отдельные слова разных языков».

Сначала они совсем не понравились друг другу. Они так ссорились, что Жан-Клод Бриали, их партнер по фильму, вынужден был постоянно быть рядом с ними, тщетно пытаясь примирить их. Как раз в это время состоялся кинофестиваль в Брюсселе, куда они с Делоном поехали вместе поездом. Впервые со дня их знакомства они не ссорились, а изо всех сил старались понравиться друг другу. Так начинался их роман.

Марта Шнайдер и Герберт Блатцхайм были шокированы, узнав, что Роми серьезно влюблена в этого «сына улицы», не закончившего даже курса средней школы.

Ворвавшийся на актерский Олимп из низов общества, Ален Де-

лон, однако, с самого начала проявил незаурядные способности и серьезное отношение к профессии. Еще в Риме он получил весьма лестное предложение — контракт на 7 лет работы в Голливуде. Но у него хватило ума отказаться — он понимал, что ничего не умеет и в Голливуде, не владея языком и не зная нравов страны, обречен жить в тени. В Париже он поражает своих режиссеров способностью схватывать все на лету, врожденной пластикой, элегантностью, безупречным вкусом, умением носить вещи и всем тем, что отличает подлинного француза от всех других европейцев.

Постоянно оживленный, яркий, остроумный Ален был неотразим. В марте 1959 года Роми буквально бежит из дома — якобы на съемки в Кельн, но там ее не ждут. Она и Ален поселились вместе в крохотной квартирке на набережной Молаке, и тут пришло письмо от матери и отчима. Блокада взаимного отчуждения была прорвана. Посоветовавшись с Аленом, Роми выехала в Лугано к матери. Через неделю за ней последовал Ален.

Марта всеми силами старалась восстановить прерванные родственные связи, умоляла Роми узаконить свои отношения с Аленом. Еще больше был заинтересован в примирении Герберт Блатцхайм, который успел обставить прибытие Роми в Лугано и ее предстоящую помолвку с «восходящей звездой французского экрана» роскошной рекламой. Ален, которому была глубоко ненавистна эта «буржуазная шумиха», сжав зубы героически выдержал церемонию помолвки под стрекот кинокамер, вспышки блещущих, ликование газет и телевидения. Однако спустя несколько лет он с досадой вспомнит об этом навязанном ему «балагане».

Ален Делон: «Роми принадлежит к тому слою общества, который я ненавижу больше всего на свете. За пять лет я не смог искоренить в ней того, что внушалось ей все 20 лет ее предыдущей жизни...»

Роми Шнайдер: «Никто не в состоянии до конца преодолеть влияние своего круга. Ни Ален, ни я не оказались на это способны, поэтому наши отношения с самого начала были обречены. Но в ту пору мы еще об этом ничего не знали или, вернее, не хотели знать... По крайней мере я».

Вернувшись в Париж, счастливая молодая пара поселилась на квартире Алена, на Авенью Мессине. И все шло хорошо поначалу. Улыбчивая и приветливая Роми быстро обростала новыми друзьями.

Известность Алена росла. В артистическом кафе, где они бывали вместе, режиссеры наперебой старались завести с Аленом разговоры о новых фильмах, новых ролях. С Роми лишь перебрасывались несколькими вежливыми фразами. И все-таки она продолжала отказываться от контрактов, поступающих из Австрии и Германии. Внимательно следя за артистической карьерой Алена, вникая постепенно в яркую и новаторскую творческую атмосферу французского кино, она уже наверняка знала, что хочет играть только современную женщину с подлинными страстями и проблемами, а не выдуманную мечтательницу из фильмов «кайзеровской серии». Поэтому, чтобы избавиться от душевного дискомфорта, который приносили ей эти съемки, Роми окончательно решила отказаться от приносимых ими миллионных доходов.

(Продолжение — в следующем номере)

Экран

№ 5 • 1992

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

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

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова

№ 5 (827) — 1992 г.
Сдано в набор 07.02.92.
Подписано к печати 18.03.92.
Формат 70 × 108½.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 207 000 экз.
Зак. № 1415.
Цена договорная.
(для подписчиков — 1 р. 70 к.)

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
152-88-21.
Факс: (095) 152-97-91.
Фото, адреса актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылают.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

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

На обложке —
актер
Игорь КОСТОЛЕВСКИЙ

Фото
Игоря Гневашева



РОМИ ШНАЙДЕР

(читайте о ней на стр. 30)