



молодежный выпуск молодежный выпуск молодежни



ХАУ ДУ Ю ДУ ● ХАУ

ТУК-ТУК

Петр ЧЕРНЯЕВ, кинокритик. Окончил ВГИК в 1978 году. Публиковался в «Советском экране», «Огоньке», «Советской культуре». Ведущий телецикла «Воскресный кинозал»

мера — и в «Крокодиле», и в «Искусстве кино», и в «Урале»...

А вместе с тем реклама как сохла на корню, так и сохнет. Молодежные кинофестивали в Москве по-прежнему проходят под страхом коммерческого провала. Тук-тук — скребется кто-то в монолитные ворота соцреализма. «Кто там?» — строго спрашивают привратники. «Соцмодернизм и соцсюрреализм», — пишут робкие голоса. — «Таких нет и быть не должно!»

С одной стороны: «Требуются возмутители спокойствия!» С другой — когда они возникают: «Вот вам, ребята, огороженная площадочка, дерите глотки здесь, экспериментируйте. Но за заборчик ни ногой!» Лысеющие «юнцы» от кинокритики поначалу и тому рады. Но потом как глянешь по сторонам! В театрах уже «Бесов» Достоевского играют, в журналах Набокова печатают, по ленинградскому телевидению диктор передачу ведет, сидя — прямо в костюме — в ванне с водой! А мы все за заборчиком?

И с выдохом — «Даешь плюрализм! (это когда разные мнения и каждое из них уважаемо)... Яа-а-а!» — высадишь ногой доску в загородке. А там тебе улыбаются: «Что вы, ребята? Прям, как маленькие...» — «Так вы же сами, того: «дать почувствовать вкус к собственному мнению», говорили». — «Погуляйте вы со своим мнением».

Но ситуация меняется. Документальный экран поднял забрало и все честно выложил: есть у нас и бродяги, и женщины облегченного поведения, и даже эти, прости господи, которые братьев по полу любят. Начистоту: спорт — калечит, коррупция — махровым цветом, «афганцам» — трудно с нами... Но попробуйте в кинотеатрах увидеть ленты «Хау ду ю ду», «От первого лица», «Возвращение». То-то...

Изменение ситуации все понимают по-разному. В короткометражке «Плакат», прошедшей недавно на вгиковском фестивале, видим: не успела героиня порадоваться, что сняли лозунг, застилавший ей свет в окошке, как уже на его месте висит новый... Однако можно предположить и вариант фантастический: не успеет этот молодежный номер «СЭ» увидеть свет, как во ВГИКе в корне изменят систему учебного процесса, наши сверстники с дипломами кинорежиссеров, работающие дворниками и разгружающие молоко в магазинах, будут наконец допущены на киностудии и поставят первые фильмы, а ленту А. Арлаускаса «Неперсональное дело» (мы о ней пишем) покажут-таки по ТВ (о «Покаянии» и «Легко ли быть молодым?» и не мечтаем).

Ну, а пока: что видим, то и пытаемся отразить на страницах нашего молодежно-перестроичного «Экрана».



«Мыши есть?»
Риторический вопрос

1

Важнейшим из искусств для нас является жизнь.

Тут мы все творцы, тут свои «измы» и стили, архисты и новаторы, мастера и поденщики, шедевры и халтура.

И потом уже все остальное.

2

Так-то оно так.

Но когда пришедший к власти смышленый подонок Варлам Аравидзе с ходу заявляет, что «народу нужна великая действительность», он имеет в виду прежде всего не столько реальные жизненные обстоятельства, сколько их интерпретацию в красках, литерах и пленке. По принципу вполне сказочному: «свет мой, зеркальце, скажи — по уставу доложи».

Однако сие вовсе не означает, что художники, согласно очередному приказу по армии искусств, должны становиться во фронт и принимать однообразно-стандартное пешечье обличье. Одних «винтиков» мало — даже тирану Аравидзе нужны фигуры, требуются шедевры. Но, желательно, не вопрошающие, а отвечающие — отвечающие определенному бонтону. Речь не просто о конъюнктуре — с ней-то все очевидно. Но и настоящие художники должны были учитывать рамки дозволенного (другое дело, что в этих рамках они порой способны на шедевры).

Так, счастливая судьба «Чапаева» основана не только на мастерстве братьев Васильевых и Бориса Бабочкина, но и на том, что картина не противоречила сталинской интерпретации гражданской войны. Это позволило появиться в тридцать девятом и довженковскому «Щорсу» — сталинскую концепцию устраивала канонизация именно комдивов. Мертвый герой — хороший герой? Да, но не только. Главное — внимание концентрировалось на военачальниках среднего эшелона, более же значительные деятели (на уровне командующих фронтами) уходили в потемки, списывались в небытие, в результате чего роль самого Сталина в гражданской войне неестественно укрупнялась. Хорошо, что хоть к комдивам он не «ревновал», а то остались бы мы и без этих классических лент.

Пример из другого жанра: придурковатый Бывалов из «Волги-Волги» весьма устраивал власти, поскольку на потешное обозрение с обличительным уклоном выставлялся приемлемый мальчик для битья, а подлинно мрачные персонажи благополучно пребывали в тени. И волки целы, и овцы хохочут до упаду.

Суди, дружок, не выше сапога — образец оного был обильно тиражирован на многочисленных пьедесталах, вколоченных в многострадальную землю Отечества.

Разгорелся недавно очередной спор по поводу «Кубанских казаков»: что это, дескать, такое — или миф-обманка, нарядная ложь в целлофане, или всеутешительная надежда, боле-

заметки не о кино

утоляющая микстура, воплощенная в движущихся картинках мечты?

А почему или-или? Фифти-фифти — будет точней. Мечта прекрасна уже тем, что анестезирует, а сбываются после ей совсем не обязательно. Она и не сбывается. Анестезирует, но не врачует. Потому что болит, допустим, сердце, а капают на мозги.

Если же кому-то охота составить представление об эпохе по такой утешительно-паточной ленте — это способ из наилучших, если вспомнить суждение Честертона: чем бесчестнее книга, тем честнее она как свидетельство. С фильмами то же самое — а потому с данной точки зрения наш кинематограф просто-таки изобилует пречестнейшими картинами. До того, что не продохнешь.

Все это здорово напоминает деятельность по озеленению, когда насаждаются сплошь анчары. И напрасно вы полагаете, будто плоды сего дерева горьки на вкус — они той же сладости, что и торты-храмы, которые с таким аппетитом уплетает за обе щеки некий благонамеренный гражданин в «Покаянии». По этой позиции мы перевыполнili продовольственную программу еще в тысяча девятьсот пятом году, создав колоссальные стратегические запасы пристойного лицемерия в духовных закромах Родины.

Да — здравствует общественно-политический бонтон!

3

Предвижу знакомый вопрос: а что вы, молодой человек, эдак раздухарились? Что это, скажите на милость, за фронда в условиях идеологического фронта? Отчего вы так форсируете голос?

Говорю совершенно честно: от страха. Я боюсь.

Я боюсь, как боится рядовой пехотинец — не пули в живот, а того, что захлебнется атака.

Боюсь, что успокоимся на недостигнутом.

Боюсь, что по запасам лжи в недрах отечества мы превосходим нефтяные залежи Тюмени и Аравии, вместе взятых, — и стоит только пробурить пару скважин...

Боюсь опять услышать наяву диалог из Беккета:

— Но ведь там было жарко! Там хорошо было.

— Да. И распинали быстро».

Боюсь подавляющего большинства.

Боюсь, как боится холоп, прилаживающий за спину самодельные крылья...

4

Последние страницы последней, посмертной книги Виктора Шкловского:

«Снимали картину «Крылья холопа», а пространство фабрики было очень маленьким.

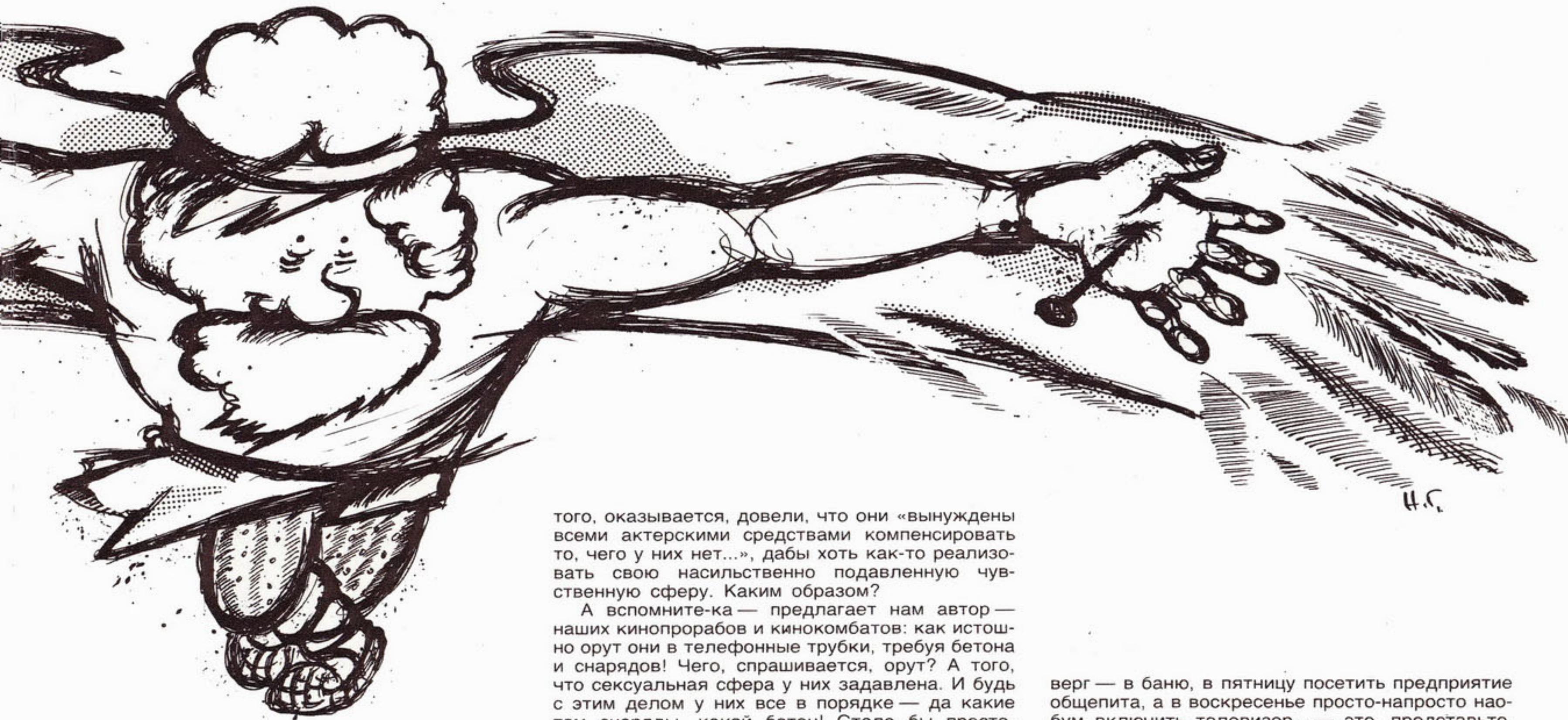
Художник работал во всех углах помещения.

Я его спросил, отчего так много разных декораций, как бы кусков декораций.

Он ответил: если ты художник, умел создавать и менять пространство.

Крылья

НА РОЖОН! ● НА РОЖОН!



Если человек в старой России построил себе крылья, то он любил — явно любил переделывать, или, скажем, пересматривать пространство».

5

...прилаживающий за спину самодельные крылья на верхотуре колокольни, где примолкли «Красные колокола».

Рожденный ерзать. Синдром Икара.

Между тем в небе уже полно окрыленных соотечественников: идет пересмотр пространства.

Как мы бороздили просторы в 70-е: искусство по-лоцмански, на манер лага замеряло глубину действительности — тут по колено, здесь по шейку, а там — осторожно! — уже с ручками. Дружный взмах весел галеры — и выграбили куда помельче, в тину застоя. «Нас было много на члене».

«Куда ж нам плыть?» — попробуем теперь взглянуть сверху.

И не столько упасть боязно, сколько треснуться вдруг головою о небосвод и обнаружить, что на самом деле там никакой не простор, а натуральная небесная твердь.

Или это всего лишь декорация, изрядно поденная молью?

Вот и пытаемся проверить. Попытки, правда, встречаются престанные.

6

Время озарений.

Со страниц журнала «Смена» нас призывают внимательнее всмотреться в наследие Эйзенштейна, поскольку замечательный классик особо интересен нам ныне тем, что постоянно — как выяснилось — использовал в своем творчестве «эротический элемент». Даже, представьте, в «Броненосце «Потемкин».

Так как автор этой сногшибательной гипотезы не подкрепил конкретикой свое оригинальное суждение, нам остается полагаться на собственную смекливость. Что ж, предлагаем версию: тут, вероятно, имеются в виду несколько фаллические по форме орудия доблестного броненосца, намеренные пальять в потасканные самодержавные шлюхи — царскую Россию, по слову поэта — «в кондовую, в избянную, в толстозадую!» Эдакий революционный секс.

Далее читателю рисуется жуткая картина нашего обеззроченного кинематографа, в котором мыкаются «десексуализированные существа» — сиречь советские актеры. Мы их, бедолаг, до

того, оказывается, довели, что они «вынуждены всеми актерскими средствами компенсировать то, чего у них нет...», дабы хоть как-то реализовать свою насищенно подавленную чувственную сферу. Каким образом?

А вспомните-ка — предлагает нам автор — наших кинопрорабов и кинокомбатов: как истощно орут они в телефонные трубки, требуя бетона и снарядов! Чего, спрашивается, орут? А того, что сексуальная сфера у них задавлена. И будь с этим делом у них все в порядке — да какие там снаряды, какой бетон! Стало бы просто-напросто не до того. И Юрий Озеров бросил бы снимать батальные эпопеи и подался в ведущие передачи «В мире животных страстей».

7

Как будем спасать положение?

Бордельчиков настроим для актеров, чтобы чувство пола не теряли? Так сказать, дома творческой терпимости?

Или быстренько перепишем все запущенные в производство сценарии? Прямо с классики и начнем, благо не церемониться с ней уже привыкли.

Чего этот Отелло бестолковый Дездемону свою душит? Экий мавр десексуализированный! А ну-ка, дорогой, перестраивайся...

Опять же Герасим: ну, зачем же собачонку-то топить? Чего ты эту барыню с подавленной чувственной сферой слушаешь? Ты ее лучше...

А уж о нынешних семерых смелых, пацанах, итальянцах в России, свинарках и пастухах, кубанских казаках, солдатах свободы, неподдающихся и девушках без адреса что и говорить!

8

Время исповедей.

«Если бы меня вдруг спросили: «Веришь ли ты в социализм?» — я бы ответил: «Верю во все дни недели, кроме субботы...»

Так определенно выразился на страницах «Дружбы народов» один кинорежиссер — и если вам подумалось, что он субботы проводит где-нибудь на Гавайях, а потому... Нет-нет.

Вера его дает прокол аккурат по субботам, так как именно в этот день ему особенно хочется спать, а соседи-мещане с утра пораньше принимаются выбивать ковры и таким образом грубо разрушают его светлые идеалы.

«Во-вторых, в субботу я чаще всего хожу в магазин, химчистку, в мастерскую по ремонту обуви, вызываю на дом слесаря-водопроводчика», и сии деяния уже камня на камне (в том числе и самых краеугольных) не оставляют в его испепеленной душе.

Остается только крупно посочувствовать. И не дай бог ему — о, чуткое сердце! — приспичит пойти в понедельник к стоматологу, во вторник — в ателье, в среду — в прачечную, в чет-

верг — в баню, в пятницу посетить предприятие общепита, а в воскресенье просто-напросто наобум включить телевизор... — это, представьте, что же с ним будет? Тут не только в социализм веру потеряешь, но и в господа бога, и в разумность всего сущего.

Чуть подпрыгнул — а тут уж и твердь.

И вот так, раз в неделю с завидной пунктуальностью теряя веру в социализм, он почему-то не подумал о том, что зрители, посмотрев последний его фильм, вполне имеют шанс потерять веру в кинематограф.

Фильм, если кому интересно, назывался «Двоє на острові з слез».

8 1/2

Зато — всего лишь через четверть века — мы научились считать до «8 1/2».

9

«Мыши, крысы есть?» — беглой скороговорочкой звучало в «Коротких встречах».

«Мыши есть?!» — настырно раздалось недавно уже в «Другой жизни».

И спустя два десятилетия вопрос остается в силе.

И вновь на него отвечают: «Нет».

Но кто это вовсю скребется за стенками наших домов?

«Кто бы это мог быть?» — недоумеваем мы, машинально почесывая свои длинные серые хвосты.

10

«Один раз благородная особа может быть обесчещена, — уверяла Кунингунда у Вольтера, — но ее добротель только укрепляется от этого».

Прикинув число бесчестных компромиссов и памятая о неизбежном переходе количества в качество, мы можем быть абсолютно спокойны за свою закаленную в испытаниях добротель.

Не назревает ли очередная потребность в великой действительности?

«Ну, не пужай».

Да я не пужаю. Просто вертится на языке сущая тривиальность: высшая доблесть искусства — когда оно поступает вопреки, а не «в соответствии с».

Если размах твоих крыльев, холоп, определяется размерами благих намерений, полет не состоится. Так пространства не пересмотреть.

Уж очень благонамеренно готовы мы сейчас говорить правду, одну только правду, и ничего, кроме правды.

Но нужно говорить не правду, а то, что действительно думаешь.

холопа



ЖОН! ● НА РОЖОН! ● НА РОЖОН! ● НА РОЖОН! ● НА РОЖОН! ● НА РОЖОН!

Я хочу рассказать о моем друге — режиссере документального кино Альгисе Арлаускасе.

Альгис — один из тех, кто не ждет от времени подачек, а честно осваивает свое дело. Для таких запреты, помехи и преграды — вроде чего-то обязательного. А у нас часто руки опускаются от бессилия, от невозможности защитить своих друзей. Остается только, вынужденно усмехаясь, вспоминать слова «молодым везде у нас дорога» — лозунг хороший, но только ставить его нужно вдоль дороги, а не поперек».

В недавнем прошлом Альгис — актер, много снимался («Спортлото-82», «Взятка», «Любовью за любовь» и др.).

В 1987 году Арлаускас окончил режиссерский факультет ВГИКа, его дипломная работа — фильм «Прикосновение», рассказывающий о проблемах слепоглухонемых и о духовной глухоте тех, от кого зависит их судьба, поразил многих. Действенность фильма была необычайная: после того как его продемонстрировали по Центральному телевидению, что для диплома — высокая честь, появились статьи в «Комсомольской правде» и «Огоньке», пришло множество писем режиссеру, был открыт счет, на который все желающие могли перечислить деньги в адрес Загорского



Сусанна
АЛЬПЕРИНА,
студентка
IV курса
факультета
журналистики
МГУ.
Публиковалась
в «Собеседнике»,
«Советской
культуре»,
«Юности»

детского дома для слепоглухонемых...

И вот сейчас на ЦСДФ Альгис Арлаускас поставил фильм «Неперсональное дело». Сразу скажу: мне жаль, что пишу про эту картину до ее появления на широком экране, а не после.

Сценарий фильма, написанный Б. Гурновым, находился на студии несколько месяцев. Никто не решался за него браться: Мне кажется, что опытные режиссеры просто боялись, догадываясь, чем все это может закончиться. Альгис не испугался, видно, поверил в сегодняшнее время.

Первый кадр картины — одно насекомое пожирает другое. К сожалению, люди тоже часто уничтожают себе подобных. Сломали судьбу своего же товарища партийные работники одного из обкомов Украины, несправедливо его осудив, исключив из партии. Казалось, помочь бывшему председателю кодымского колхоза «Знамя Ленина», инвалиду войны, Герою Социалистического Труда Виктору Прокоповичу Белоконю невозможно. Да и сам он, честно говоря, отчаялся (да и кто бы выдержал такое!) и даже признается в картине, что уже собирался покончить жизнь самоубийством. Режиссер и сценарист решили восстановить запятнанное имя.

Что и говорить, еще пять — семь лет назад им бы не позволили и заикнуться на подобную тему.

— Может быть, в этом фильме мало режиссерской работы, — говорил мне Альгис. — Но я бы назвал жанр, в котором снята картина, оперативная кинематографическая помощь. Главное для нас было — протянуть руку помощи человеку.

Трудности начались еще в процессе съемки. Несмотря на то, что и следователь В. Сандо, и старый партийный работник К. Янковский признали, что «дело» Виктора Прокоповича состоит из грязных подлогов, сплетен и оговоров, главные виновники, словно говорившие, не дали своего согласия на участие в съемках.

— Как каждый советский человек, я имею право не сниматься, — заявил один из них. Ситуация, до боли знакомая каждому публицисту. Ведь еще в фильме «Прикосновение» всплывал горький титр: «Официальные лица, о которых идет речь, отказались появиться на экране». На этот раз сию уловку авторы ленты превратили в особый кинематографический прием: они показали, как «официальные лица» убегают от разговора. Как пугаются, как опасаются признавать свои слова, дела, позиции.

31 декабря 1987 года на ЦСДФ состоялся первый просмотр «Неперсонального дела». Зрители смотрели с напряженным вниманием. В зале — прошу учесть — была сугубо профессиональ-

ная аудитория — специалисты, которых ничем не удивишь. Зажгли свет. В тишине женский голос: «Прекрасно!» — и аплодисменты.

Казалось бы, счастливая судьба картине обеспечена. 17 марта «Советская культура» печатает анонс, что во вторник, 22 марта, в 18 часов 55 минут по первой программе телевидения состоится премьера фильма. И с показом не затянули, и время назначено — не как обычно для остропроблемных фильмов — в середине рабочего дня, когда никто не может их посмотреть, а самое удобное. Однако ленты телезрители не увидели...

Тогда же состоялся вечер «Молодое кино ЦСДФ» в Большом зале Дома кинематографистов.

Фильм «Неперсональное дело», показанный здесь вместе с другими картинами, был встречен аплодисментами. А когда на сцену поднялся специально приехавший на премьеру герой ленты — Виктор Прокопович Белоконь и начал говорить о том, что ему пришлось вытерпеть в борьбе за правду, зал встал.

Но в ответ на поздравления и радость по поводу торжествующей справедливости, Альгис сказал в микрофон:

— Подождите, я суеверен. Премьеру по Центральному телевидению могут еще отменить.

Вряд ли тогда кто-нибудь принял его слова всерьез. А он как в воду смотрел. Уже через день вышли все газеты с измененной программой.

Для чего нужны печати?



Показ «Неперсонального дела» отменили.

Почему?

И тут уже мне лично пришлось столкнуться с нежеланием людей, отвечавших за показ, объяснить суть происшедшего.

Звоню на Центральное телевидение в главную дирекцию программ. Мне объясняют:

— Госкино рекомендовало отложить показ.

Звоню в Госкино. Там отвечают:

— Не знаем, мы к этому не имеем никакого отношения. Это дело телевидения, их проблемы.

Ну, о чём говорить? Эти две организации могут сваливать друг на друга до бесконечности. Разумеется, виноваты не они. Тут уж постарались те люди-невидимки, которые отказались появиться на экране, и сделали все, чтобы запретили показ фильма Арлаускаса. Теперь создана комиссия для проверки изложенных в картине фактов. Но вот парадокс — в неё входят заместители этих же людей-невидимок...

Что в такой ситуации делает режиссер? Он едет на место съемки картины — в село Сербы, намереваясь там показать фильм односельчанам Виктора Прокоповича Белохоня, чтобы те вынесли свое решение. Но дирекция местной кинесети, в свою очередь, запрещает показ фильма.

Мы за это время виделись с Альгисом несколько раз. И мне, наверное, не описать, как он переживал. В первую очередь за судьбу Виктора Прокоповича, за то, что картину могут уничтожить. А друзья волновались за самого Альгиса.

Но вот состоялся пленум Союза кинематографистов СССР по проблемам телевизионного кино, где была продемонстрирована картина «Неперсональное дело», и многие — в их числе кинокритик С. Муратов и журналист А. Аронов — выступили в ее защиту. В «Советской культуре» появилось письмо под названием «Решить судьбу картины», подписанное публицистом Ю. Черниченко, кинорежиссером Д. Фирсовым, академиком Г. Арбатовым.

Что будет дальше? Можно будет, как предлагаю мастера, доснять фильм? Или он канет в Лету и останется в воспоминаниях тех немногих людей, кто успел его посмотреть?

Мне вспомнился один из давних разговоров с Альгисом.

— Знаешь, почему я пошел в кинематограф? — сказал он. — Мне было интересно узнать, откуда берется «серое» кино. Как люди, которым в руки дан столь мощный инструмент — кинематограф, могут им столь бессмысленно, безответственно пользоваться? Это как у Марка Твена в «Принце и нищем»: когда нищий, не зная, что делать с государственной печатью, колол ею орехи...

Альгис воспользовался, на мой взгляд, инструментом кинематографа по назначению. Но неужели этого режиссера, стремящегося активно вторгаться в проблемы жизни, хотят вынудить ставить «серые», всем угодные фильмы — «колоть орехи государственной печатью»? Я — против.

Альгис Арлаускас
в фильме
«Юнга Северного флота» (1974)
и кадр из ленты
«Неперсональное дело»



— Их почти не осталось. Одни «легли», другие сели... — с трудом заставляя себя говорить, вспоминает бывших приятелей худосочный длинноволосый парень Алексей. Мы видим его на экране в документальной ленте «Исповедь. Хроника отчуждения», сделанной только что на «Мосфильме» группой студентов и выпускников ВГИКа (автор сценария Ю. Котляр, режиссер Г. Гаврилов, операторы В. Бузуев, С. Козлов, А. Кулик, Г. Ларин, О. Морозов, А. Мурса).

— У Леши мания самоубийства. За два месяца трижды резал себе вены. Пытался «уйти», но его возвращали, — рассказывает постановщик фильма Г. Гаврилов. — Конечно, кто-нибудь из будущих зрителей нашей ленты наверняка скажет: «Одним наркоманом больше, одним меньше. Не все ли равно? И вообще зачем их показывают? Если наркомания — болезнь, их надо лечить, если это преступление — сажать».

Наркоманов и кладут в лечебницы, и сажают. Но чаще они «уходят» сами, «вмазав» себе смертельную дозу. Отщепенцы, изгои... Создатели фильма пытаются понять причины метаний 24-летнего Леши. Может, это отзвук судьбы отца, который крепко пил, а потом повесился? Или того случая, когда Леша был избит в психиатрической больнице, куда обратился за помощью? Не милосердие проявили, а еще одну стрессовую ситуацию ему «обеспечили» за то, что отказался снять крестик с шеи. А может, предпосылки к «уходу» дают обыски, которые у него теперь, после лечения, устраивают иногда по ночам сотрудники ближайшего отделения милиции: не начал ли, дескать, опять? А каково из раза в раз слышать при попытках устроиться на работу: «У нас своих алкоголиков полно, а вы хотите, чтобы мы взяли наркомана». Это реалии его жизни: подписка о невыезде, угрозы тюрьмы, унижения...

Что, казалось бы, нам в полуторачасовой исповеди этого вялого,

не вызывающего особой симпатии, инфантильного юноши? В его монотонных тирадах слышишь поначалу только болезнь. Но когда вслушаешься, вдруг понимаешь, что он излагает свою философию. Философию тотального отрицания. Он не приемлет все подряд — рок-музыку, любую работу, общий энтузиазм и самого себя как внука своего деда-генерала, который был одним из тех, кто управлял сталинскими исправительно-истребительно-трудовыми лагерями. Леша был бы рад уничтожить в себе эти гены... Он не хочет попадать в зависимость от новых идей, установок, лозунгов, боится оказаться потом обманутым ими. Надо признать, что период «большого террора» и годы государственной стагнации — не менее мрачные — дали повод для подобных опасений.

— Нелегко снимать все это, — рассказывает режиссер. — Поневоле входишь в страшный жизненный лабиринт, видя людей, балансирующих на грани смерти, испытываешь на себе жестокость общества, ощущаешь его механизм отторжения. Когда мы снимали, например, гонцов за анашей в Северо-Осетинской АССР, то в центре Орджоникидзе в три часа дня четверо неизвестных избили нашего оператора, и ему пришлось лечь в больницу. Кому-то мы помешали.

Тяжело было снимать в спецприемниках, камерах предварительного заключения. Но без этих кадров не обойтись.

Как ни странно, сложнее всего съемочной группе пришлось в столице. На улицах Москвы нам несколько раз засвечивали пленку, когда мы пытались запечатлеть на ней взаимоотношения «длинноволосых» с милицией. Досталось и от снискавшего себе темную славу опер-

отряда «Березка», когда его молодцы разгоняли арбатскую «тусовку». Не удалось снять, как издаются они над задержанными, как жестоко избивают за малейшую попытку оказать сопротивление. Потом мы стали умнее, работали скрытой камерой (несмотря на то, что уличные съемки нам официально разрешили).

В фильм все же попали кадры одной демонстрации у памятника Гоголю. Когда демонстрацию разгоняли (драку затеяли «люберы»), попало и нам. У трех наших операторов засветили пленку, а их самих больше суток держали в отделении милиции, пока не выяснили, что к чему. Им еще повезло, а несколько участников демонстрации, которых избили ночью в отделении, наутро отправили в больницу.

Работая над фильмом, мы все отчеливаемся осознавали, как легко нынешним молодым попасть под «колеса жизни», как трудно порой отстаивать свои позиции, принципы, идеалы. Наша лента и об этом.

Известно, что наше кино гуманно. Но сможет ли какой-либо фильм спасти хотя бы одного человека? Конкретного?

Честно говоря, сам Леша, искренне рассказавший все о себе перед объективом кинокамеры, в этот фильм не верит:

— Поглазеют, а потом вернутся в свои мещанская квартиры, будут на кухне курицу варить.

Конечно, на обывателей, на тех, кто считает, что наркоманам надо сразу, без разговоров, руки выкручивать, надежды мало. Ну, а сам Алексей? Обретет ли он себя в жизни? Выживет ли? Что будет с его маленькой дочкой? А назвал он ее, наверное, не случайно — ВЕРА.



Лев АЛАБИН,
театровед,
журналист.
Окончил ГИТИС
в 1979 году.
Публиковался
в журнале
«Советский
экран»,
газетах
«Литературная
Россия»,
«Московская
правда»

Прелестен,



Кинорежиссер Сергей Параджанов

но невыносим

В последней телевизионной «Кинопанораме» минувшего года промелькнул сенсационный сюжет: интервью с Сергеем Параджановым, автором всемирно прославленных киношедевров 60-х годов — «Тени забытых предков» и «Саят-Нова». Допускаю, правда, что многие зрители сенсации не ощутили. Не осознали, что видят того, кто более двадцати лет не имел ни малейшего шанса появиться в программе ЦТ.

Сюжет предваряли осторожные слова о том, что перед нами человек, не допускавший в искусстве компромиссов, так что и перестраиваться ему сейчас нет нужды. Из сказанного напрашивался даже вывод, что не мешало бы прочим перестраивающимся кинематографистам брать с него пример.

Интервью же выглядело вполне обычным, шутливым предновогодним разговором во время съемок очередного фильма. Параджанов упомянул, в частности, что бывшая жена охарактеризовала его самого вкратце так: «Прелестен, но невыносим...» Не знаю, может быть, я через чур пристрастно вслушивался, но невинная эта формула прочно засела в памяти, не отпускала, и я ничуть не удивился, когда увидел ее вновь

двумя неделями позже, в Ереване, на открытии выставки произведений Параджанова. Знакомые слова были крупно начертаны на плакате, который сразу бросался в глаза посетителям, поднимавшимся по ступенькам музея народного искусства на улице Абовяна. В углу плаката помещалась фотография виновника торжества, скорбно опустившего голову (понимаю, дескать, что невыносим) и горестно прикрывшего ладонью лицо. Пожалуй, слишком уж горестно, чтобы воспринимать эту «покаянную» позу всерьез. («Не забывайте все-таки, что еще и прелестен», — подсказывала фотография.)

Да, выходит, не один я прочел в этих словах возможный эпиграф к трагической судьбе Параджанова. Тут все дело в интонации. Представьте, что вы — крупный чиновник времен застоя. В вашей власти, к примеру, влиять на судьбы нашего кинематографа. Теперь произнесите эту формулу без тени юмора, медленно, раздельно (впрочем, можно цедить сквозь зубы), — зловеще выделив последнее слово...

...Бурлит людской водоворот, переливаясь из зала в зал. В центре водоворота, там, куда направлены десятки диктофонов и видеока-



Андрей
ДЕМЕНТЬЕВ,
кинокритик.
Окончил ВГИК
в 1980 году.
Публиковался
в «Советском
экране»,
«Советской
культуре»

мер, — Параджанов. Он останавливается — останавливаются все. Поворачивает голову — взгляды окружающих устремляются в том же направлении. Легко, с видимым удовольствием он управляет, дирижирует столпотворением, которое временами угрожает прямо-таки разнести весь этот небольшой музей, приютивший рукотворное царство Параджанова, перекочевавшее сюда из его дома в Тбилиси, что на улице Котэ Месхи.

Останавливаюсь перед стеной, посвященной 26 бакинским комиссарам. В солидной раме — картонный лист, пробитый пулями. В центре картона — распрымившаяся спиральная пружина (что-то вытолкнувшая, пославшая сюда, к нам?). И вдоль всей стены, справа и слева от картона — двадцать шесть маленьких круглых зеркал, одни повыше, другие пониже. Во всех зеркалах, естественно, — твое собственное отражение. Содержание художественного образа здесь — ты. Ты сам, подошедший к этой стене, пол возле которой усыпан свежими красными гвоздиками.

Экспозиция прекрасных дамских шляп (каждая — со своим «характером», на особой подставке), посвященная «памяти несыгранных ролей Наты Вачнадзе»...

Автопортрет писателя Джона Апдайка, к рисованной голове которого «подобран» вырезанный из журнала щегольской костюм с тросточкой — и кусочек настоящей тросточки с изогнутой ручкой приклеен тут же...

«Чемодан моего детства, превращенный в слона»: чемодан-«голова» прикреплен к большому сундуку-«туловищу». Хобот, бивни, уши — сделаны из ремней этого же чемодана. Старый грузный слон...

«Инфаркт»: осыпавшееся стекло, разбитые электрические лампочки, тонкими острыми осколками выглядывающие из рамы...

Игрушки Параджанова... Его рисунки и картины, плакаты и фотокомпозиции, коллажи и куклы... Здесь впечатляют даже не столько сами предметы, сколько совокупность, монтаж вещей. Совсем как в фильмах Параджанова, — где хочется порой остановить ленту и с наслаждением изучить до мельчайших подробностей отдельный кадр: изысканный натюрморт или причудливый костюм, — но лента движется, и поток образов уносит тебя все дальше — в мир мифа, сна, высокой художественной игры. В мир,

«Император Юрий Ильенко»



созданный мудростью философа и непосредственностью ребенка, для которого все — впервые и, следовательно, все — в радость.

Только благодаря такому сочетанию, мне кажется, мог возникнуть, например, любимый мой эпизод из недавней двухчасовой ленты Параджанова «Арабески на тему Пиромании». Вагончик фуникулера движется по подвесной дороге, пересекающей (в перспективном совмещении) купол храма, — но стоит ему поравняться с куполом, раздается громовой удар колокола — и вагончик «в страхе» пятится назад (то есть кинопленка просто прокручивается обратно, задом наперед). Но это не все, — глупый вагончик «решает» попробовать еще раз. Эпизод повторяется буквально: как ни в чем не бывало, вагончик появляется из-за рамки кадра, доехает до купола, получает «удар» — и тогда уж «бежит» окончательно. Самый отчаянный вгиковец, по-моему, не отважится на столь наивную и «простую» игру с пленкой.

Или вспомните образ «течения времени» в «Легенде о Сурамской крепости». В центре полутемного кадра — размытая, неясная (не в фокусе) фигура. За ее спиной прекрасная молодая девушка, глядя прямо в объектив, живым маятником отклоняется то вправо, то влево. Потом «маятник» замира-



«Даная»

студии и вообще в Киеве. Речь шла о том, что он, выступавший, хотел бы все-таки считать «Тени» и своим фильмом, а получается, что даже название нельзя упоминать. И все из-за него... Выступавший не стеснялся в выражениях, и тем не менее — вот он, парадокс! — в кулуарах и курилках студии выступление было расценено как почти крамольное. Неважно, что ругал, важно, что вообще произнес, назвал. (Закон магии: назвать — значит, вызвать к жизни.)

Читал я и слушал в пересказе студийных старожилов блестательные сценарии Параджанова, безапелляционно отвергнутые еще тогда, в 60-е. «Бахчисарайский фонтан», где, например, в толпе туристов, внимавших экскурсоводу, появлялся сам Александр Сергеевич Пушкин, съедал абрикос, а косточку незаметно для окружающих зачавывал кончиком стека в землю. «Интермеццо» по М. Коцюбинскому, «Ара Прекрас-



«Бабушкино ореховое варенье»

ет — и резкость переходит на фигуру первого плана. Это старуха. Она внимательно смотрит в объектив — и начинает мерно раскачиваться — то вправо, то влево. За ее спиной уже еле различим смутный силуэт девушки, оставшейся в далеком прошлом.

В начале 80-х я работал редактором на Киностудии имени А. П. Довженко, где к тому времени царил застой, можно сказать, образцово-показательный. Мог ли я представить себе, что когда-нибудь попаду на такую вот выставку Параджанова, увижу его новые фильмы? Ведь тогда на его имя было наложено абсолютное табу — равно как и на его великий фильм «Тени забытых предков», который впервые после картин самого Довженко заставил весь мир говорить об украинском поэтическом кино. Посмотреть этот фильм на Украине в те годы было не легче, чем какой-нибудь анти советский порнографический боевик. Однажды мне совершенно официально заявили (в ответ на мой запрос), что студийная копия давно уничтожена. Соответствовало ли это действительности или меня просто «отшили», не знаю.

Помню даже парадоксальный случай. С трибуны общестудийного собрания бывший ближайший соратник Параджанова начал вдруг обливать грязью опального режиссера (так что в зале все аж проснулись) — благо тот ничего не мог возразить, поскольку много лет уже не появлялся на

экране и Семирамида», «Исповедь» — замыслы рушились один за другим. Видел и кино-пробы к картине «Киевские фрески» с удивительной Вией Артмане (этот двадцатиминутный ролик смотрелся как законченный фильм, причем необычайно интересный).

«Киевские фрески» тоже, конечно, были закрыты. «Саят-Нова», снятый на «Армен-фильме», посчитали слишком сложным (традиционная наша забота о «народе», который «не поймет»!), переделали и выпустили в прокат под названием «Цвет граната». Переделки, конечно, упростили фильм, но не сделали его более «понятным» (тут если не поймешь полный вариант, не поможет и «исправленный»).

А следующей своей картины — той самой «Сурамской крепости» — Параджанову пришлось ждать 17 лет! Слава богу, он выстоял, не утратив ни мощного своего таланта, ни творческой энергии. Так что годы эти — скорее наша потеря, чем его.



«Пьета»
(в зале, посвященном Андрею Тарковскому)



Десятки лет научно-популярному кинематографу отводилась скромная функциональная роль безучастного, беспристрастного популяризатора научного прогресса. Сегодня это кино переживает острый кризис в своих отношениях с наукой. Картина научного процесса, которую оно представляет, лишина глубокого содержания. Зрители устали от бесконечного потока информационного хаоса и требуют от научно-популярного кино активной позиции.

Новые работы молодых режиссеров «Леннаучфильма» Александра Карпушева и Николая Макарова — «Чугунный путь — железное счастье» и «Раскинулось море широко...» отнюдь не очередные «порции информации». Они противостоят традиционному пониманию задач научного кино, выводят его из состояния социальной аморфности. Вероятнее всего экранная судьба этих фильмов будет непростой. Научно-популярные фильмы еще с большим трудом пробиваются к зрителям.

«Чугунный путь — железное счастье» задумывался как рассказ об истории отечественной железной дороги, но постепенно в процессе работы задача фильма усложнялась, в итоге — серьезный диалог со зрителем. Почему один из самых экологически чистых видов транспорта оказался в таком плачевном состоянии, почему предано забвению имя строителя русской железной дороги П. Мельникова, почему стоит изуродованный памятник железнодорожникам в Иркутске?

На экране сцена любительского театра. Судя по декорациям, идет репетиция спектакля о железнодорожниках. Упоенный импровизаци-



Ирина
ПОТАПОВА,
киновед.
Окончила ВГИК
в 1985 году

там нет ничего — одна кожа и кости. Специальная бригада была, которая убирала покойников. Мелом крест на пятке... раз мел есть, значит, он мертвый».

Что это? Эпидемия чумы? Нет, это, как громко и радостно возвещает народный хор в фильме, «люди вольные, свободные строят счастье всенародное!».

Это было. Не в древнем Вавилоне, не на строительстве египетских пирамид, а в середине XX века, в первой в мире социалистической стране, возводящей светлое будущее всего человечества.

В тридцатые годы шло строительство Рыбинского водохранилища. Было затоплено 700 населенных пунктов и 31 тысяча хозяйств. Среди городов, ушедших под воду, старинный русский город Молога. Каждый год оставшиеся в живых мологжане собираются вместе. В основе сюжета фильма одна из поездок мологжан туда, где раньше была Молога, и рассказ о строительстве Рыбинского гидроузла.

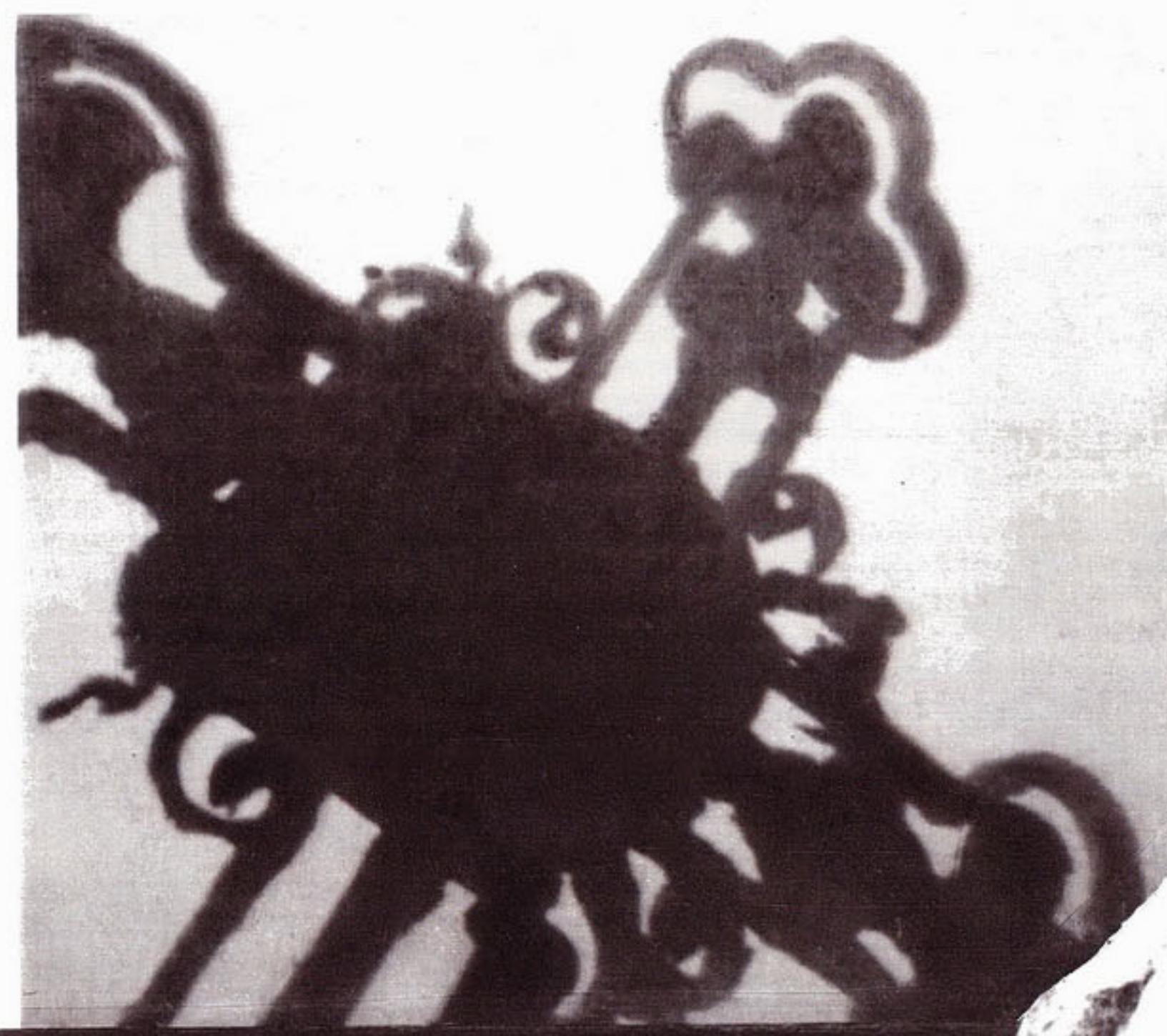
С экрана звучат выступления ученых, воспоминания строителей Рыбинского водохранилища, жителей Мологи. Режиссеру удалось найти интересную кинохронику 30-х годов, в том числе и несколько кадров Мологи перед затоплением.

Хроника — не просто документ времени, когда в общем оптимисти-

ческом настроении — «глянешь на солнце — и солнце светлей, жить стало лучше, жить стало веселей» — тонули, пропадали истории разрушавшихся городов и судеб, но и определенный контрапункт в рассказе о непарафных 30-х. На передовой по тем временам стройке не так уж много было современной техники, и самые тяжелые работы вручную выполняли заключенные. На участках у реки Шексны их работало 120 тысяч. Многие пытались бежать, но выученные овчарки легко находили беглецов, к тому же вырваться из лагеря, обнесенного колючей проволокой, было не так просто. «В составе инженерно-технических работников заключенных не было», — неуверенно заявляет в фильме один из инженеров-строителей Рыбинской ГЭС. Но тогда, в середине 30-х, Волгострой называли Волголагом, Волжским лагерем...

И еще: огромные массы людей на стадионах сплетаются в подобие Вавилонской башни, рассыпаются, выполняют странные, пугающие своей агрессивностью упражнения с лопатами, колышутся, изображая то самое море, которое раскинулось широко-широко, под бодрые, восславляющие все, что бы ни делалось, песни. Гигантские, гипертрофированные масштабы: празднества, шествия, статуя-великан женщины с протянутой рукой — дающей или загребающей?

И крупно в газете тех лет: «ПЕРЕКОВКА!» — и тихие голоса се-



Жертвоприношения

ей, режиссер то и дело подскакивает к актерам, требуя от них «по-русски», с оканьем произнести слово «корова» или просто «темпа какого-нибудь». Пародийность и фарс переходят здесь в состояние духовного фарисейства, спекуляции на злободневности. О чем кругом говорят-то? Об экологии? Будет вам экология. Например, такая. Земля — девица с взъерошенными волосами, в короткой юбке, с размалеванным по моде лицом что есть силы кричит: «Пощади меня, человек!» «Еще громче! Ты же Земля! Громче, а теперь задохнись», — подсказывает довольный режиссер...

«Раскинулось море широко...» Николая Макарова в известной мере продолжение его дипломной работы о переброске стока северных рек.

«...И сотня и больше в день погибало... Мы едем на работу... их навстречу нам на грабарках везут...

годняшних мологжан, следящих на экране за старой хроникой: «Перековка... перековка!..» — «Чего орешь? Не ори».

Тонули в общем хоре «стройки всенародной» история затопленной Мологи, судьбы покидавших родной дом людей. Остались лишь верхушки храмов над водой — удобные судоходные ориентиры. Рыбинское море и Молога в фильме лишь частный случай в сложном, драматичном процессе эволюции общественного сознания, в нашей практике безоговорочно принимать любые приметы прогресса как непременно положительные и необходимые, даже ценой потерь духовных.

«Раскинулось море широко...» — это историко-этическое осмысление темы покорения природы и исследование того мировосприятия, которое позволяло оправдывать любые потери. Пере-делять природу заново, изменять географию страны. Зачем? Для того, чтобы соответствовало размаху строительства. И тогда любые жертвы — это «жертвы во имя блага человечества», поскольку «люди гибнут, а сооружения остаются».

Время показало, чего стоят подобные жертвоприношения во имя науки, во имя прогресса, но историю всплыть повернуть нельзя.

Кадры из фильмов
«Чугунный путь — железное счастье»
и «Раскинулось море широко...»



УЛОВКА-87

Эти полемические заметки режиссера из Одессы лежали в редакции полгода. Смущали их несколько «обиженная» интонация и выпад автора в адрес фильма «Двое на мотоцикле» (фильма хорошего, что молодежная редакция подтверждает). Но упреки по отношению к организаторам украинского фестиваля «Молодость» разделяем и рады, что жива «курилка» — неформальное, теневое жюри: надеемся услышать его голос и на других фестивалях.

— Не могу понять, зачем сюда приехал и что я здесь делаю...

— Для меня самым интересным местом на фестивале оказалась... «курилка».

(Из выступлений участников фестиваля)

В Киеве прошел XVIII традиционный республиканский кинофестиваль «Молодость-87». Три дня многочасовых изнурительных просмотров, творческая дискуссия. И вот — торжественное подведение итогов. Огромный зал Киевского Дома кино наполнен до отказа. Объявляют, кому присужден главный приз по разделу игровых фильмов. Быстро смолкают несколько жидких хлопков. Стоит недоуменная тишина. Затем из разных концов зала раздается свист...

Объявляют следующего призера. Примерно та же реакция.

От оргкомитета и жюри берет слово первый секретарь правления Союза кинематографистов УССР М. Беликов. Говорит о том, что мнения бывают разные, а главный судья — время...

Что же происходит с форумом украинской молодежи? Об этом мои отрывочные заметки.

Несколько минут до открытия кинофестиваля. Сдаю куртку в гардероб (на конкурсе среди прочих и мой дипломный фильм).

Через стеклянные стены фойе Дома кино видна толпа, у входа спрашивают «лишний» пригласительный. Приятно. Кто-то настойчиво стучит в стекло с улицы. Ба, знакомые лица! С этими ребятами я занимался на кинотделении!

Понятно, не достали пригласительных, просят провести. Развожу руками — что я могу поделать? Они понимают, не обзываются. Так и остались на улице — Игорь, он учился на факультете кинорежиссуры, Сережа — кинооператор, Оля — киновед: молодые украинские кинематографисты.

В это время в залитом светом зале открытие праздника украинской киномолодежи (около тысячи человек, и все — молодые кинематографисты). Под музыку на сцену выходят участники фестиваля из Москвы, Ленинграда, Узбекистана, Молдавии, Грузии, Белоруссии, Туркмении, Армении... Кого только нет! ВГИК, объединение «Дебют» «Мосфильма», Высшие курсы сценаристов и режиссеров, «Центральный фильм», «Союзмультифильм», студия Министерства обороны СССР, ЦСДФ, «Леннаучфильм».

Под конец выходят наши — Украи-

на. Места им уже не хватило, сгрудились стайкой у лестницы. Что ж, понятны традиции украинского хлебосольства: лучшее — гостям.

ИЗ РАЗГОВОРОВ В «КУРИЛКЕ»:

— Что решит жюри, меня не интересует. Все и так заранее известно.

— ?!

— Да нет, я не в том смысле, что могу заранее назвать победителей. Просто один приз, как всегда, дадут ВГИКу, один — Высшим курсам сценаристов и режиссеров, один Грузии, один Казахстану, один Туркмении и т. д. Ты что — первый раз на «Молодости»?

— Я думал, побеждает сильнейший...

— Бог с тобой, коллега, здесь другой принцип: «Всем сестрам — по серьгам». Или, если хочешь, должно понятый интернационализм. Люди издалека ехали — нехорошо отпускать с пустыми руками.

Почему же свистели, когда жюри объявило свое решение?

Главный приз «за лучшую режиссуру» среди игровых фильмов получила лента «Двое на мотоцикле» режиссера С. Апрымова (художественный руководитель — секретарь правления Союза кинематографистов СССР, председатель секции по работе с кинематографической молодежью СК СССР С. Соловьев). Демонстрировавшийся на фестивале экземпляр оказался с «несинхроном». Это, попросту говоря, когда герой шлепает губами на экране, а что сказал, мы слышим тогда, когда шлепает губами уже его собеседник и т. д. Это брак.

Но, строго говоря, «несинхрон» особой роли не сыграл. Дело в том, что фильм показывали без переводчика. Другие фильмы с нерусским текстом все переводились. А этот почему-то нет. Остается предположить, что жюри поголовно владеет казахским языком.

Просмотреть фильм на незнакомом языке, а затем присудить ему приз «За лучшую режиссуру» — это, не знаю, как бы поточнее выразиться... ну, скажем, — юлдын куккифизрах ыргын хумаад...

Поняли? Нет? Я тоже.

Может, это действительно хороший фильм, но я ничего не понял. У жюри не спросишь — жюри далеко, как боги на Олимпе. Спрашивал у коллег. Они тоже ничего не поняли.

ИЗ РАЗГОВОРОВ В «КУРИЛКЕ»:

— А что, если распространить гласность и на заседания жюри — проводить их открыто? Может, это было бы самое интересное на фестивале? Может, тогда не будет свиста в зале, крикотолков в «курилке»?

Надо бросать курить, а жаль — стихийно-демократическая «курилка», этот «12-й этаж» фестиваля, действительно куда интересней, чем официально разрешенная «вольная» трибуна и речи со сцены.

Сарказм «курилки» по поводу присуждения главного приза вылился в «задачку для первоклассника»: «На молодежном фестивале в каждом фильме значится имя режиссера и его художественного руководителя. Все худруки обычные. А один — секретарь правления Союза кинематографистов СССР. Какой фильм получит главный приз?»

Можно ли такую атмосферу назвать творческой? А если нет, «курилка» ли виновата?

Да, и «курилка» тоже. Хотя бы потому, что все свои вопросы, недоумения могла переадресовать жюри, организаторам фестиваля. Предпочла же — «фигу в кармане».

Берет слово мой внутренний оппонент:

— А может, в тебе говорит уязвленное самолюбие? Привез фильм, который и ругать даже никто не стал.

— Но ведь ни слова, ни пол слова не услышали на фестивале о своих фильмах и другие молодые украинские кинематографисты — В. Вернигор, С. Черниловский, Ю. Хорев, Л. Горовец, Ю. Терещенко, В. Потапов, И. Шугаев, А. Талдыкин, А. Химич...

Стоп! А нужно ли все это — вспышки фотоблицев, телевьюверо в коридорах Дома кино, легкое волнение среди работников торговли и автосервиса Киева (а вам достали пригласительный?), речи со сцены, призы? Да-да, и призы тоже. Не затерялись ли за всей этой помпезной шумихой те, ради кого был задуман парад — молодые украинские деятели кино? Может, лучше — семинар, конференция, где киномолодежь республики узнает лицо друг друга, услышит квалифицированное мнение старших коллег о своих лентах и мнение зрителя «непрофессионального»?

Подвожу итоги. «Обратная связь» не состоялась. Продолжаем вариться в собственном соку.



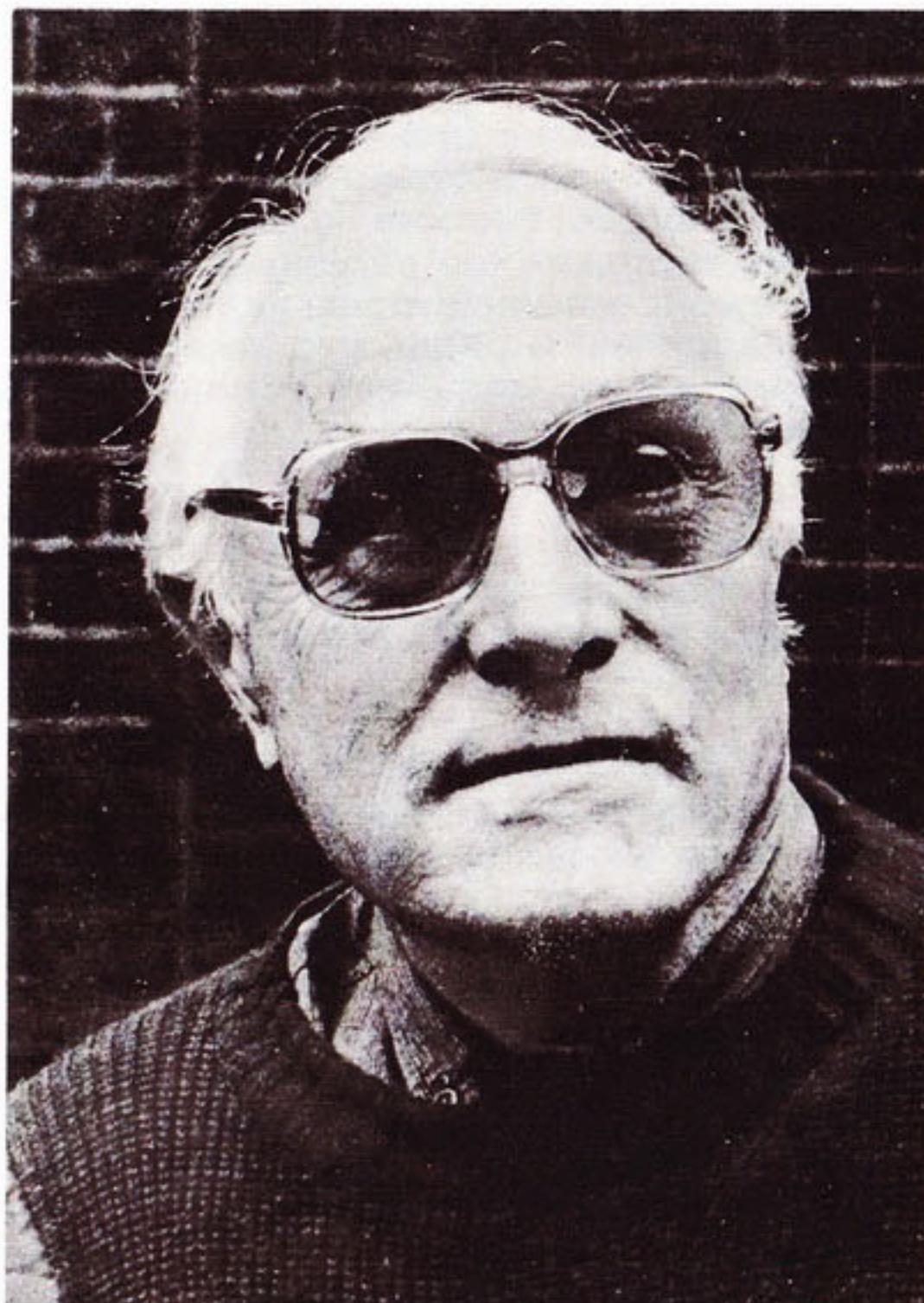
Николай СЕДНЕВ,
режиссер.
Окончил
киноотделение
Киевского
театрального
института
имени
И. Карпенко-Карого
в 1987 году.
Работает
на Одесской
киностудии

СМОТРИ В ОБА ● СМОТРИ В ОБА ● СМОТРИ В ОБА

ОБА ● СМОТРИ В ОБА

БОЛЬ, КОТОРАЯ ВСЕ ЕЩЕ ВО МНЕ...

Молодежная редакция
«Советского экрана»
решила побеседовать
с теми, кто занимал
ведущие посты
в нашей
кинематографии
в годы,
которые приковывают
сегодня
столь пристальное
внимание.
Сегодня наш гость —
Евгений Данилович
СУРКОВ,
беседу с которым
ведет
Виктор МАТИЗЕН.



Е. Д. СУРКОВ, критик, автор многих книг по кино и театру (среди них — «Амплитуда спора», «Проблемы века — проблемы художника», «В кино и театре», «Что нам Гекуба?»), заслуженный деятель искусств РСФСР. В прошлом и. о. начальника Главреперткома, начальник репертурного отдела Комитета по делам искусств СМ СССР, сотрудник литературного отдела «Правды», заведующий литературной частью МХАТ, заместитель главного редактора «Советской культуры», член редколлегии и редактор отдела искусства «Литературной газеты», член коллегии и главный редактор сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР, главный редактор журнала «Искусство кино». В настоящее время — преподает во ВГИКе.

— Евгений Данилович, на протяжении более полувека вы были свидетелем и участником многих важных событий нашей политической и культурной жизни. Нас интересуете и вы, и это время, и ваша оценка происходившего. Если вы не возражаете, начнем с самого начала: с вашего происхождения.

— Мой отец был музыкант, из крестьян Рязанской губернии, мать — учительница немецкого языка, латышка, лутеранка.

— Насколько я замечал, вы хорошо знаете библию и немецкий. Это с детства?

— Нет, библию, евангелия я много и внимательно стал читать в сорок — пятьдесят лет, когда почувствовал необходимость заново «вычислить» своего бога, стал искать его и, увы, не нашел. А вот по-немецки и по-латышски я стал говорить прежде, чем стал говорить по-русски. И, знаете, к моему русскому у меня довольно долго сохранялось какое-то недоверие, когда я уставал, то вдруг начинал сомневаться: а можно ли так сказать по-русски?

— А что касается религии?

— С детства я ходил в две церкви — в православную по отцу и в лютеранскую по матери, праздновал два рождества и две пасхи.

— Когда вы пришли к мысли избрать свою нынешнюю профессию?

— Вам это покажется смешным, потому патологическим случаем. В том возрасте, когда дети на вопрос «Кем ты хочешь стать?» сейчас отвечают — «ми-

лиционером» или «шофером», я говорил, что хочу быть критиком.

— Но почему?

— Наверное, потому, что в семье у нас был куль Белинского, Добролюбова. Отец был влюблена в Пушкина, но еще больше в Кольцова, Никитина и, конечно, в Некрасова. Мама читала запомнила и, когда я был еще маленьким, читала мне вслух Пушкина, Лермонтова, Чехова... Я очень рано научился читать и года в четыре испытывал печатными буквами страницы, складывал их в книжки и требовал, чтобы отец посыпал их в Москву для издания (мы тогда жили в рязанской деревне). Отец говорил, что пошлет мои «книжки» по телеграфу. Я думал, это значит: положить их на провод ипустить. И все выбегал на улицу, чтобы посмотреть, как они будут проезжать по проводам...

— И как вы сейчас оцениваете свою критическую деятельность?

— Есть статьи, которые мне нравятся, есть статьи, которыми я горжусь, а в целом я знаю: сделал я гораздо меньше, чем должен был, чем мог сделать. Видите ли, жить мне всегда было гораздо интереснее, чем сидеть вот за этим столом. Я всегда понимал Аполлона Григорьева, когда он говорил, что акт проживания жизни ему дороже, чем теоретизирования ее поводу.

— Вы сожалеете об этом?

— Кто не сожалеет о своей жизни? Кто ею доволен? Но, знаете ли, я верил и верю, что в каждом человеке спрятана программа его жизни. И что подлинный талант сильнее человека, которому он дан. Но у меня такого таланта не было. Увы, это так. Николай Погодин как-то — в трудную для нас обоих минуту — сказал мне: «Эх, Евгений Данилович, вам бы характер по вашему таланту». Думаю, что он ошибался: таланта у меня было столько, сколько было характера. Прожить жизнь без компромиссов я не смог, да и можно ли было в 30-е, 40-е, 50-е годы сохранить белоснежные ризы? Я в это мало верю... Поэтому так трудны бывают мои ночи.

— А в свободу воли вы верите?

— Нет. Бывают ситуации свободы выбора, но и они ограничены.

— Вы хотите сказать, что весь ход жизни принуждал к тому, чтобы делать дурное, и, чтобы его не делать, часто нужны были особые усилия?

— Да.

— И вам удавалось удерживаться?

— По моей вине не только никто не погиб, но и не был выбит из седла. Тем не менее в моей жизни были позорные страницы. В 1948—1949 годах я был вынуж-

ден выступать против «космополитов», хотя восхищался талантом Юзовского, Бояджиева, симпатизировал Борщаговскому, не любил писаний Гурвича, но не сомневался в его честности. Как это получилось, мог ли я не опуститься тогда до того, чтобы не повторять пошлости, в которые не верил? Видите ли, тогда достаточно было просто кого-то назвать «космополитом», чтобы с человеком было покончено. Обвинения ведь не проверялись, а в «Советском искусстве» месяцами в каждом номере печатался «портрет» нового «космополита». Я таких портретов не написал ни одного, хотя сколько раз мне это предлагали... Как не назвал ни одного нового имени в своих устных выступлениях, только повторял имена тех, кому уже нельзя было повредить.

— И все же как вы опустились до этого?

— Из отчаяния и страха. Перед самой кампанией по мне сильно ударили Фадеев, обвинив меня в том, что я хвалил в «Правде» спектакль Охлопкова «Молодая гвардия», но не вспомнил о его «формалистическом прошлом». За год до статьи «Правды» «Об одной антипатриотической группе театральных критиков» был разогнан Комитет искусств, а к его руководителям применены необычайно суровые санкции. Из «Правды» мне пришлось уйти из-за анонимного доноса (меня обвинили в том, что я скрыл, что я немец, хотя ни одной капли немецкой крови во мне нет). И тогда Суров (о его хорошей, по тем временам очень хорошей пьесе «Далеко от Сталинграда» я писал в «Комсомолке») протянул мне руку, за что в определенном смысле я ему и сейчас благодарен. Тогда Ольге было три года, а главное — это ощущение безнадежности, страх социального одиночества, выброшенности из жизни, тупика, который представлялся тогда тупиком на годы и годы. Если бы вы поняли это ощущение безысходности, зажатости в тиски. И еще — совсем по Олеше — комплекс социальной неполноты. Помните у него образ нищего? Это был и мой кошмар. Но не в этом главное: тогда так верилось в то, что «он» понимает, знает нечто, чего мы не понимаем, не знаем, что когда начали бить Юзовского и Бояджиева, испуганная, терроризированная мысль начала искать и объяснять: да, лично они невиновны, но, видимо, их решили принести в жертву, чтобы не дать народу расслабиться после победы, не впасть в благодущие, не потерять ощущение идеологической опасности. И чтобы сказали, каким партия хочет видеть театр. Перечитайте статьи Фадеева тех лет и вы поймете, о чем я говорю.

А то, что избивать невинных «для примера» — безнравственно, подло, об этом мысли в себе подавлялись, тушились. Мы ведь долгими годами были приучены жить под топором. А под топором какая может быть правда? И, повторяю, вера в «него» — жестокого, но видящего то, чего никто не видит. Я же верил в то, что строится социализм, а не участвовавший в его строительстве стыдно. Об этом в 30-е годы именно этими словами писал Леонов, и я всем сердцем понимал заключенную в них правду. А то, что многое было и непонятно, и страшно, и дико, и пахло кровью, это я тоже понимал, но тут начинается особая тема, очень трудная. Главное, поймите, было в ощущении безнадежности, в мысли, что строй, который креп при Сталине, — на века. Потом, когда это стало возможным, хоть и рискованным, опасным, я первым напечатал в «Советской культуре» хвалебную статью о Бояджиеве, начал печатать исключенного из партии Караганова, в «Литературке» начал печатать Юзовского. Наверное, это была еще и попытка снять с себя хоть часть вины, хоть часть...

Поймите: я не верил, что когда-нибудь мы станем жить иначе. Помню, какое отчаяние, какую глухую тоску испытал, когда прочел постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград». Зощенко мне был литературно мало интересен, но Ахматову я любил нежно, собирая ее книжки, десятки стихов знал наизусть. И вот на моих глазах ее убили. Было именно такое чувство: произошло убийство, а убитые ведь не воскресают. Да, могли быть «прощения», акты «державной милости», Сталин любил время от времени «делать послабления», то звонил Леонову, которого незадолго перед тем специальным постановлением СНК, подписанным Молотовым, объявили клеветником на советский общественный строй (с каким упоением это дикое постановление разъяснял и истолковывал в «Театре» Гурвич!). то после исчезновения Ежова требовал «бережного отношения к кадрам» и т. д. и т. п.

— Я не жил в сталинскую эпоху, но жил в эпоху неосталинизма. У меня тоже было ощущение, что до ее конца мне не дожить, и 84-й год представлялся мне скорее по Оруэллу, чем «по Горбачеву»...

— При Брежневе строй агонизировал, разлагался! А я жил в период расцвета империи, когда мы выиграли войну, побили американцев в Корее, когда создавались народные демократии, когда великий Китай скандировал: «Москва — Пекин, Сталин — Мао!» А жить было страшно до невероятия. Разве не осталась во мне память о 30-х годах, когда в Горьком исчезали десятки, сотни людей, те, кто стоял во главе области, и те, кто никогда ничего не взглявлял? В несколько недель, к примеру, пересажали всех латышей, в том числе моих троюродных и четвероюродных теток, дядей, братьев. За тетей Вилюшой пришли, когда она уже была смертельно больна, парализована, в пролежнях и уже ничего не понимала. А через несколько дней после того, как я уехал из Горького, пришли за мной. Но, странное дело, в том городе, где мы поселились с женой, меня уже не искали. Видимо, там была своя разнорядка, кого сажать, и я не был в нее внесен. Что можно было понять в арестах тех лет? Самое страшное было как раз в том, что понять логику, смысл было совершенно невозможно.

— Да, все это кажется кошмаром...

— Знаете, после того как была объявлена сталинская Конституция, в депутаты от горьковского края был выдвинут «сталинский нарком» Ежов.

— Как он выглядел?

— Маленький, сухонький, желтолицый, скучающий, с ежиком подстриженными жесткими черными волосами, очень похожий на японца. Он выступал в канавинском Дворце культуры. Встретили его, конечно, стоя, шквалом аплодисментов. Он произнес речь по бумажке, как всегда — о победах социализма, о преданности великому ученику Ленину — Сталину. Потом с ним что-то вдруг произошло. Его затрясло, он побледнел, отложил в сторону листок, сделал стремительный рывок к авансцене, подошел к самому краю рампы и уставился в зрительный зал. Несколько секундостоял молча, только бледнел все заметнее. Зал отпрянул назад и замер. Затем он выкинул вперед руку и закричал: «Вы что?! Думаете, мы про вас не знаем?! Все знаем! Про каждого знаем! Про всех, про всех! Всех возьмем! Время будет — всех возьмем!» И, знаете, что тут началось? Все вскочили! «Товарищу Ежову — ура! Товарищу Сталину — ура!» Овация продолжалась минут сорок. Что происходило с людьми? Каждый краем глаза ловил другого и каждый боялся: может, соседу покажется, что я не так аплодирую, что я не рад тому, что будут выкорчеваны все враги?! Так я буду вот так аплодировать, вот так, вот так!!! Ну, что, производит впечатление?

— Признаться, да.

— А как происходило разоблачение «космополитов»? Это было в Дубовом зале Союза писателей, на протяжении трех вечеров. Я забирался, помню, на верх, там почему-то было не так страшно. Председательствовал Первеницов, был такой писатель, сейчас его мало кто знает, вот и вы не знаете, а он был друг Полянского, друг Медунова, других очень влиятельных людей. И вот выступали Ромашов, Мдивани, десятки других и называли все новые и новые имена. А раз уж кого-то называли, то защитников у названного не бывало. У меня был друг, старый критик Исаак Аронович Крути, превосходный знаток актерского искусства. И вот какой-то шиздик выскочил и понес: «До чего дошло! Космополит Крути в своей вонючей статье посмел сравнить Октябрьскую революцию с весенним половодьем! Что это за биология введения социального переворота?» И для Крути в этот миг все кончились. До самой смерти старики уже нигде не мог напечататься. Его книгу о Казанском театре я отредактировал, дописал и выпустил уже после его смерти. А разве можно забыть, как огромный Первеницов, сверху

тыкая пальцем в маленького ростом Юзовского, кричал: «Вот поглядите на этого горбуну и потребуйте, чтобы он сказал, за сколько и кому он продал свое советское первородство!»

— Да, и все же почему вы не избрали другой путь — уйти в тень?

— Для этого нужно было быть другим человеком. Вспомните, с чего мы начали разговор: я очень остро испытывал страх социального одиночества. Я формулирую совершенно точно... Думаю, что его испытывали многие. Оказаться вне жизни, вне системы... Потом, в другое время, когда жизнь меня поднимала на высоту, был еще и страх потерять доверие, завоеванное совсем непросто. Нет, это было не шкурное чувство, но прежде всего страх — страх стать изгоем в своей собственной стране. Он был не менее мучителен, чем страх тюрьмы и катарги. Помните, в романе Гроссмана — это зеркально точное отражение той эпохи, святая книга — эпизод, когда честнейший ученый подписывает требование расправиться с врачами-отравителями. Это один из самых страшных эпизодов в этой страшной книге. Но людям моего времени этот эпизод понятен изнутри.

— Как вы относились к Сталину и к тому, что он говорил?

— В чем я никогда не сомневался — что коллективизация была ошибкой, несчастьем. Мой тест был основателем коммуны в одной из деревень под Мелецким, но потом сам положил партийный билет на стол, когда коммуну насищенно преобразовали в колхоз, а колхозом стали командовать, диктуя, когда, где и что сеять, когда райкомовские заправили пили в темную и жрали в три горла. Но когда мне говорили, что если мы не пойдем на жертвы, то нас сожгут, что надо потерпеть и голод, и очереди ради победы в войне, что я мог возразить? Сталин ведь был не только очень сильный человек, но и умный, умевший выдвигать лозунги, задачи, которые казались истиной. И еще он был гениальный актер, равного которому после Наполеона не было. Грандиозный актер! И стилист, который мог объяснять емко, просто и доходчиво то, чего он требовал от страны, партии, так, что каждое его слово было понятно любому работяге...

— По части стиля ваша оценка совпадает с бабелевской. Но, по мне, это такая простота, которая хуже не то что воровства, но бандитизма...

— Это вам сейчас ясно. Но уверены ли вы в том, что это было бы вам так же ясно и полвека тому назад? К тому же, повторяю, он был великим мастером того, что сейчас называют «мейк имидж». Москвичи моего поколения по ночам ходили к Кремлевской стене, потому что на верхнем этаже здания за стеклом всегда горело одно окно, и считалось, что там, пока все спят, работает Сталин. Уже потом мы узнали, что он никогда там не работал!

— Понимали ли вы тогда, что он патологически жесток и лишен всякой нравственной основы?

— Так, как вы формулируете, нет. Я знал, что он жесток и страшен, как может быть страшен бог, языческий бог...

— Или как Иегова?

— Да, именно так. Я знал, что он кровожаден, и ему нужна кровь, и что он не сказал бы Аврааму — оставь сына и зарежь овна, он бы потребовал крови сына... Это я всегда знал. Но я верил в то, что в партии, в стране идет тайная, скрытая от глаз борьба и что у социализма, у партии есть враги. Быть просто заподозренным в том, что ты в чем-то сочувствуешь Бухарину, Троцкому, было так стыдно, что мысль застыла, остановилась у какого-то порога, не решалась не то что его переступить, а хотя бы на миг за него заглянуть. Была абсолютная ценность: строящийся социализм, а Сталин был его зиждителем. А что во имя социализма гибли люди, которых ты лично знал, ценил, даже любил, было кошмаром, который, например, мой ум отказывался осознать. Сам Сталин к тому же «поправлял» дело, начиная говорить о «перегибах», убирал Ягоду, Ежова... Может быть, они и впрямь его обманывали?

За эту догадку мысль пряталась потому, что иначе просто нельзя было бы жить, надо было просто наложить на себя руки. Окончательное отторжение от Сталина во мне возникло тем не менее до XX съезда, во время травли «космополитов» и особенно во время дела врачей.

— А вы его видели?

— Четыре раза, трижды живым и последний раз — в гробу, в последнюю ночь. Об одном стоит упомянуть подробнее. В Малом театре, когда там готовили постановку пьесы Первенцева «Южный фронт», роль Сталина репетировал Дикий. Актёр, которого после его возвращения из ссылки Сталин очень любил. А Сталин, не знаю, ведомо ли вам это, очень следил за тем, что происходит в московских театрах, и сам указывал, в каких театрах ставить пьесы, которые он особенно ценил: «Русский вопрос» Симонова, «За тех, кто в море» Лавренева. Бывали случаи, когда он даже вмешивался в распределение ролей. Я, например, был у Храпченко, когда ему позвонил Ворошилов и сказал, что, по мнению Сталина, в пьесе А. Толстого «Орел и орлица» роль Темрюковны «с большой пользой для дела» сыграет не Зеркалова, как полагали в театре, а Гоголева. Я точно знаю, что и в «За тех, кто в море» роль положительного героя была поручена Цареву по указанию Сталина. У него вообще были в театрах, которые он посещал, свои фавориты: в Большом — Михайлов, во МХАТе — Тарасова, в Малом — Царев и, как я уже сказал, Дикий. И вот, а я возглавлял тогда репертуаром, мне звонит директор Малого театра и говорит: «Дикий отказался от акцента! Не получается у него». Что делать? Снять его с роли? Но тут же становится известно: Дикий хотел играть Сталина, а какой-то Сурков ему это запретил. Что в такой ситуации ожидало Суркова? Я обдумал все «за» и «против» и афиши подписан. Но тут-то и началось главное: что скажет Сталин? «Кому это не понравилось, как разговаривает товарищ Сталин? Кому захотелось поправить товарища Сталина? Кто разрешит так играть роль товарища Сталина?» А кто разрешил? Сурков разрешил. И вот проходит одно представление, другое, третье, четвертое — Сталина все нет. Наконец приехал! Мне заранее было оставлено место около его ложи. Сидит в самой глубине, рядом, помнится, Молотов, Ворошилов. Наконец, подошел второй акт — кабинет Сталина. Когда акт кончился, Сталин несколько раз хлопнул в ладоши и ушел, никому не сказав ни слова. Опять день проходит, другой, третий, жена мне уже корзинку собрала... Что вы смеетесь? Мы все тогда знали, что в таких случаях разрешают с собой братя... И тут вдруг звонок от Храпченко. Оказывается, ему звонил Поскребышев и сообщил, что Сталин просил передать благодарность всему коллективу театра и особенно артисту Дикому за то, что он первый понял и показал, что «товарищ Сталин принадлежит великому русскому народу и великой русской культуре». Вот какие кунстштуки выкидывала тогда жизнь...

— ХХ съезд был для вас неожиданностью?

— Да, для меня, во всяком случае... Хотя что значит неожиданность? Формула «культ личности» появилась уже при триумфе. Но тогда мы понимали эту формулу так: вождя нет, народ в растерянности, надо объяснить, что дело все-таки не в одном человеке, даже таком великим, есть ведь партия. А когда стал известен доклад Хрущева, это было потрясением, может быть, не менее глубоким и могучим, чем потрясение, которое выпало нам на долю летом 41-го. Помню, когда я читал этот доклад труппе МХАТа, где тогда работал, у меня текли слезы, перехватывало голос. Плачали и актеры. А ведь они были избалованы, заласканы без меры именно в период Сталина.

— Как вы отнеслись к приходу Хрущева?

— Это совсем особая тема. Вспоминать те годы, сталинские, так больно, так трудно... Может быть, прервемся до следующего раза?..

Снимите о нем фильм

В предыдущем нашем молодежном выпуске («СЭ» № 23, 1987) в числе лидеров советского рока был упомянут Александр Башлачев.

А в феврале (весенний год, весенний ме-

сяц) его не стало. Было ему 27 лет.

Вместо слов прощания, которыми мы все равно не сумеем выразить истинную величину потери, публикуюем стихотворение-песнь Башлачева.



А. Башлачев на Киностудии имени А. П. Довженко во время съемок фильма «Барды покидают дворы». Август 1987 г. В фильме звучит его песня «Имя имен».

НА ЖИЗНЬ ПОЭТОВ

Поэты живут. И должны оставаться живыми. Пусть верит перу — жизнь, как истина в черновике. Поэты в миру оставляют великое имя. Затем что у всех на уме — у них на языке.

Но им все трудней быть иконой в размере оклада Там, где, судя по паспортам, — все до местам. Дай Бог им пройти семь кругов беспокойного лада. По чистым листам, где до времени — все по устам.

Поэт умывает слова, возводя их в приметы, Подняв свои полные ведра внимательных глаз. Несчастная жизнь! Она до смерти любит поэта. И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, еще раз!

Как вольно им петь! И дышать полной грудью — на ладан... Святая вода на пустом киселе неживой. Не плачьте, когда семь кругов беспокойного лада Пойдут по воде над прекрасной шальной головой.

Пусть не ко двору эти ангелы чернорабочие. Прорвется к перу то, что долго рубить и рубить топорам. Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия. К ним Бог на порог — но они верно имут свой срам.

Поэты идут до конца. И не смейте кричать им «Не надо!» Ведь Бог... Он не врет, разбивая свои зеркала. И вновь семь кругов беспокойного, звонкого лада Глядят ему в рот, разбегаясь калибром ствола.

Шатаясь от слез и от счастья смеясь под сурдинку. Свой вечный допрос они снова выводят к кольцу. В быту тяжелы. Но, однако, легки на поминках. Вот тогда и поймем, что цветы им, конечно, к лицу.

Не верьте концу. Но не ждите иного расклада. А что там было в пути? Метры, рубли... Неважно, когда семь кругов беспокойного лада Позволят идти, наконец, не касаясь земли.

Ну вот, ты — поэт... Еле-еле душа в черном теле. Ты принял обет сделать выбор, ломая печать. Мы можем забыть всех, что пели не так, как умели. Но тех, кто молчал, давайте не будем прощать.

Не жалко распять для того, чтоб вернуться к Пилату... Поэта не взять все одно ни тюрьмой, ни сумой. Короткую жизнь, семь кругов беспокойного лада Поэты идут — и уходят от нас на восьмой.

Братья-кинематографисты! К вам обращаемся. Снимите о нем фильм! Есть киноматериалы — немногого, но есть. Есть видеозаписи его поразительных концертов.

Есть, наконец, студийные фонограммы песен. Используйте воспоминания интереснейших людей, которые знали и любили его. Снимите этот фильм!

СЛАБО? ● СЛАБО? ● СЛАБО?

Арнольд Шварценеггер в Москве! Не верится. Я иду на встречу с настоящим суперменом из американских «боевиков», с современным Гераклом киноэкрана. Его героям, закованным в панцирь чудовищных мышц, удавалось выходить с честью из самых безнадежных ситуаций, коль скоро дело касалось применения физической силы, а речь, как правило, шла именно об этом.

Непобедимый викинг, восстановливавший справедливость в рукопашной не только с людьми, но и с богами («Конан-варвар», «Конан-разрушитель»); бывший «зеленый берет», который по-своему разыгрывается со свернутым диктатором одной африканской страны, рвущимся обратно к власти, и со всей его вооруженной до зубов шайкой («Коммандо»); робот — андроид, который попадает из будущего в наше время, чтобы вести борьбу с людьми за право властвовать на Земле («Терминатор»); землянин, бестрашно вступающий в единоборство со звездным монстром («Хищник»)...

Я иду на встречу с ним и гадаю: какой же он в действительности, Арнольд Шварценеггер — семикратный «Мистер Олимпия» и пятикратный «Мистер Вселенная» (высшие титулы на состязаниях по культивизму), чья уникальная культура послужила ему пропуском в Голливуд? Какая из его актерских «масок» более всего соответствует оригиналу?

В жизни Шварценеггер оказался сов-

сем иным, чем представлялся по экрану. Его знаменитое «железное спокойствие» в быту обернулось остройжной предсмотриательностью человека-гиганта, который боится что-либо повредить или испортить. Не обнаружилось в его взгляде и привычной по экрану твердости и крепости — вместо этого живая заинтересованность и немного наивная доверчивость. Его лицо, словно вырубленное из твердой скалы, оказывается, способно быть и мягким, и добрым.

Он может часами, забыв обо всем, рассказывать о своей любимой роли в научно-фантастической ленте, красочно описывать различные сцены, восхищаться спецэффектами — до такой степени ув-

СЛАБО? ● СЛАБО? ● СЛАБО?

ского правосудия в Чикаго. Ставит фильм режиссер Уолтер Хилл, известный своими боевиками «Улицы в огне», «Войны», «48 часов».

Не станет ли «Красная жара» очередной «ключкой» из нашей жизни? Вопрос, к сожалению, напрашивавшийся сам собой. Сценария ведь мы не читали, а фигура советского милиционера голливудского образца — сегодняшняя штамп соверенно однозначный. С другой стороны, перестройка меняет не только наше мышление, она в не меньшей степени влияет на изменение отношения к нам во всем мире. Сразу же по приезде Шварценеггер поспешил выразить самые лучшие пожелания в связи с демократическими преобразованиями в СССР в телеграмме на имя М. С. Горбачева. К моменту отъезда он уже решил пригласить за свой счет наших атлетов на чемпионат мира по культивизму. В августе он собирается вернуться в Москву. С тем чтобы поближе познакомиться с городом и бескорыстно помочь нам в деле, на которое тратят силы и средства в Штатах: деле физического воспитания детей-инвалидов. Актер готов сняться в совместном американо-советском фильме (нужен только сценарий!). Он подарил нам для проката в видеосалонах документальный фильм о «секретах» своих тренировок и мечтает сыграть роль русского казака.

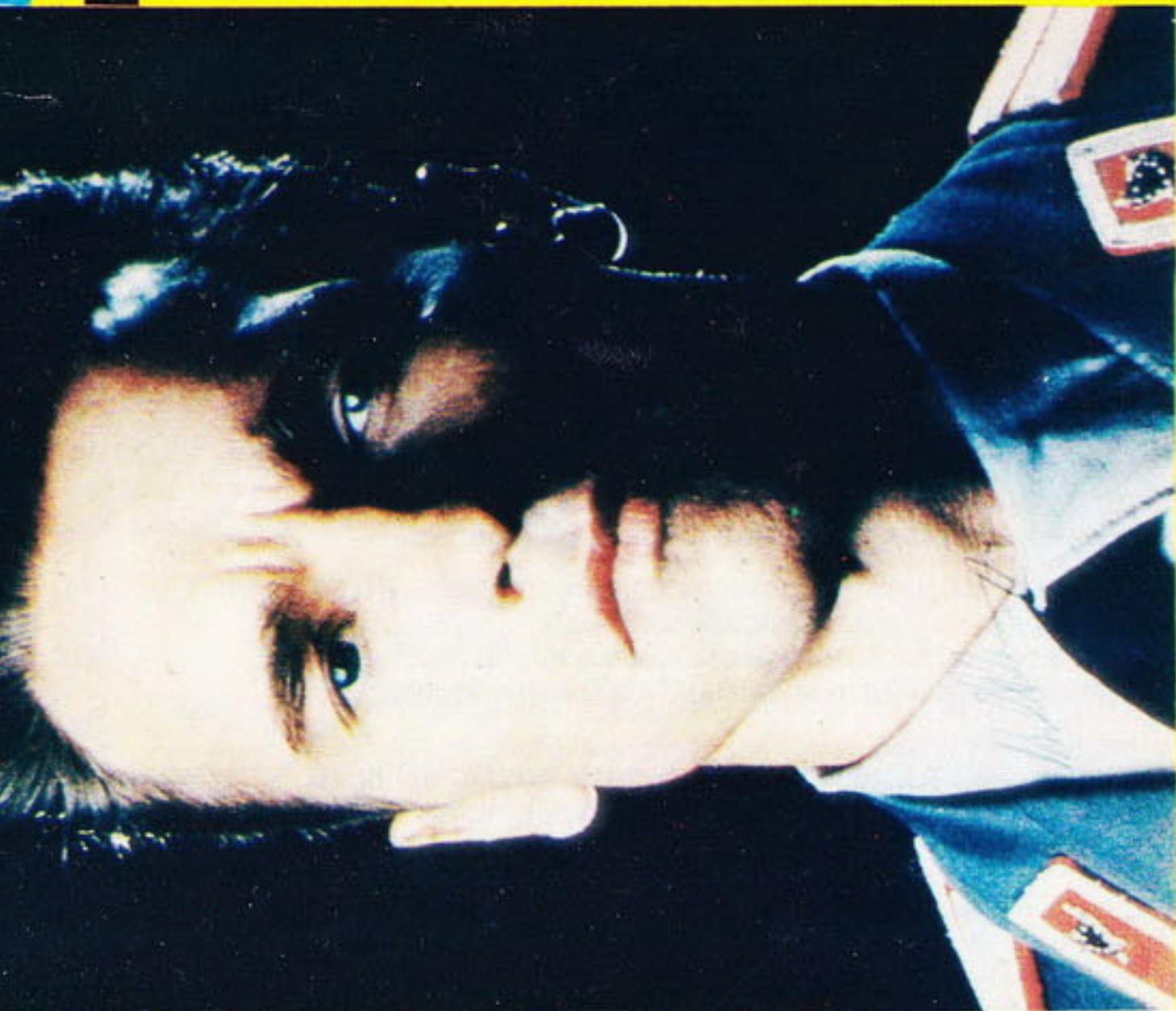
И все-таки в заключение приходится с горечью констатировать, что порой иностранцы перестраиваются быстрее, чем мы. Просто стыдно было за организацию встречи Шварценеггера и Власова, которая проходила в маленьком, тесном даже для них двоих помещении Дворца пионеров Калининского района Москвы. И если бы не энтузиазм и энергия ребят из клуба «Атлетика» — быть настоящему провалу. А организовать совместную тренировку Шварценеггера и Власова так и не удалось. Ее собирались провести в единственном в Москве привлично оборудованном зале гостиницы «Спорт», но дирекция гостиницы ни о чем не желала разговаривать без письма от управлений спортивных единоборств Госкомспорта СССР.

Андрей КОКАРЕВ,
студент IV курса факультета международной журналистики МГИМО. Публиковался в «Комсомольской правде», «Музыкальной жизни», «Собеседнике»

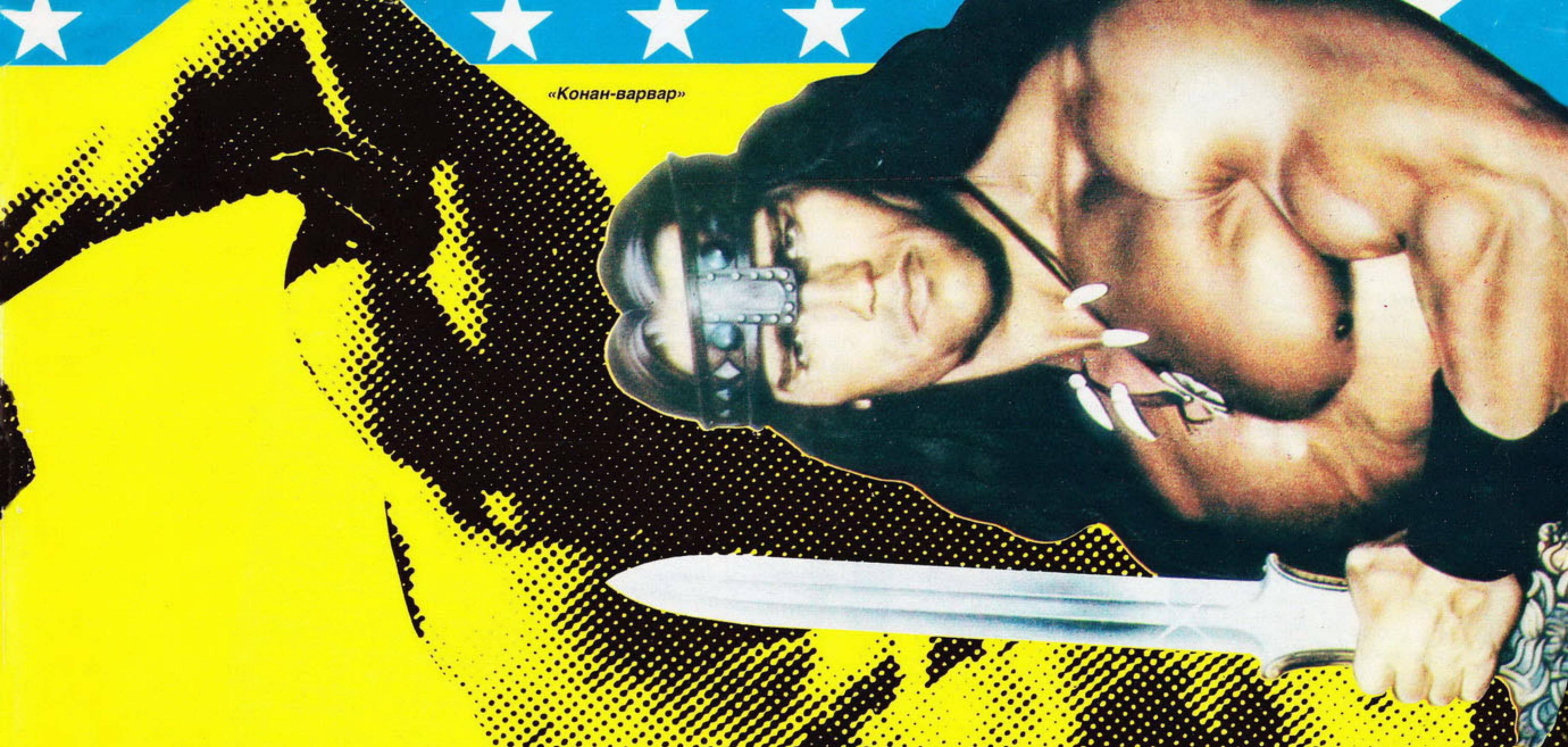
W3 РОССИИ — С любовью!



А. Шварценеггер среди москвичей



«Конан-варвар»



Conan



«Хищник»

Параллели не пересекаются?

У НАС В ГОСТЯХ — АВТОРЫ «ПАРАЛЛЕЛЬНОГО КИНО»

Вы хотите узнать, что такое «параллельное кино»? Предполагаем, как на подобный вопрос отреагируют читатели «Советского экрана». Что? Где? Когда? Термин «параллельное кино» применим к фильмам, создаваемым вне системы государственного централизованного кинопроизводства. Их отличительной чертой является ориентация на «прямую» художественность и эксперимент. Эти фильмы нередко имеют острую социальную направленность. Здесь придется сделать отступление. Дело в том, что, говоря о параллельном кино, мы прежде всего имеем в виду западные образцы, так как в Советском Союзе оно еще не получило нормального развития. Но в зарубежном кинопроизводстве граница между параллельным кино и «официальным» носит чисто условный характер: для западного продюсера, киноведа, а тем более потребителя не имеет значения, как и кем сделан фильм — интерес представляют только его художественные и коммерческие качества. На одном из недавних кинофестивалей в Локарно, например, премия ФИПРЕССИ была присуждена фильму американского режиссера Г. Араки «Трое в ночи», снятому на 16-мм пленке.

Фильмы вне системы кино-производства создаются уже многие десятилетия. В 1929

году на Первом международном конгрессе деятелей независимого кино, в работе которого принимали участие С. Эйзенштейн, Б. Балаш, была создана Международная лига независимого кино. В 60-е годы, времена, отмеченного повышенной социально-политической активностью студенческой молодежи Европы и Америки, производство параллельных фильмов возросло.

За последнее десятилетие широкий размах — в связи с распространением видеотехники — приобрело видеokino, создаваемое индивидуальными авторами. Что же мешает (или мешало) развиваться параллельному кино в нашей стране? Пре-

информации и официальной псевдокультурой, и отсутствие полноценной информации о культурной жизни в других странах.

Современная ситуация в нашей стране благоприятствует развитию параллельного кино. Тем более что для этого требуется всего лишь демократизация социальной жизни. Ведь авторы, активно работающие последние несколько лет в технике 16-мм кино и видео, уже есть. Представим их. Начнем с ленинградской группы «Мжалапафильм», как наиболее многочисленной, сплоченной и приобретшей довольно широкую аудиторию в Ленинграде. Ядро группы: Евгений Юфит, Евгений Кондратьев, Андрей Мертвой, Денис Кузьмин и Олег Котельников.

Основные понятия традиционной кинозетики — принцип повествовательности и кинообраз как правдивое отражение реальности — практически исключены из фильмов «ленинградской школы» параллельного кино.

текст. Технический «брак» составляет органическую часть замысла. Деморализованной этике соответствует и эстетика: стройплощадка, подвалы, рванье, разлагающаяся на песке рыбка, свалка и т. д. Стоит ли говорить, насколько современен в нашем «поехавшем мозгами» мире такой беспокойный взгляд, насколько необходимо абсурдно-ироническое по-вествование об абсурдной же эпохе? Выдержаные в нео-экспрессионистском духе, работы ленинградцев уходят корнями в рок-культуру, имеющую в Ленинграде давние традиции. В фильмах московских авторов братьев Алейниковых этико-эстетические начала выражены более традиционно, менее резко. Контрапункт, кажущаяся необязательность компоновки сюжета, по структуре сравнимого разве что с многоэтажным лабиринтом, — вот основные тактико-технические данные их работ. Так, «Метастазы», сконструированные из хрони-

же всего бюрократический подход к культуре, при котором право называться Художником часто получали конформисты от эстетики, социально пассивные «творцы», имеющие справки об образовании, звания и награды. Отсутствие же диплома лишало возможности выскакаться. К социальным причинам слабого развития параллельного кино в Советском Союзе следует отнести и боязнь проявить инициативу и выявить творческий потенциал, отличный от стереотипа, навязываемого средствами массовой

Зрителю предлагается беспричинно-следственный, шизоидно-абсурдный мир. Непрекращающиеся драки, туповатое броуновское движение из кадра в кадр мрачных персонажей в шапках-ушанках убедительны и правомерны. В конце концов последуем совету классика и попробуем оценивать художника в системе ценностей его эстетики. Приняв такое не совсем привычное для советской критики решение, мы обязательно приходим к выводу: продукция качественна. Даже использование старой пленки, добытой из студийных отходов, точно попадает в этико-эстетический кон-

ки учений по гражданской обороне, фрагментов телепередачи «Сегодня в мире», кадров из «Броненосца «Потемкин» и эстрадных роликов, являются выражением авторского взгляда на социopolитический кризис начала 80-х годов. Многие работы москвичей посвящены исследованию основ киноязыка. В стилистике их фильмов входят элементы художественного языка массовой визуальной культуры: комиков, научно-популярного кино, телевидения. Современный представляется ироничный взгляд авторов на глобальные социальные процессы. Поэтическое кино московского автора Петра Постеплова развивает культурные традиции кино 60-х годов. Для его фильма «Маша, которая хочет стать учительницей» характерно медленное повествование с сильно ослабленным сюжетом в сочетании с попыткой создать «изысканный кадр». Но эстетике поэтического кинематографа до конца не позволяет раскрыться примитивная технология отечественного 16-мм кино.

Годар, ЕЩЕ ГОДАР

Мы знаем о них пока еще мало. Об этих молодых, очень самоуважающих, серьезных ребятах, с замечательным высокометрическим авторитетом. Издающих свой журнал, где они смело, с достоинством, на равных (а где-то и чуть свысока) беседуют и спорят с Бююнэлем и Германом, Эйзенштейном и Годаром.

Мы побывали на Всесоюзном фестивале параллельного кино «Сине фантом ФЕСТ-87», прошедшемся в конце прошлого года в Москве. У нас на глазах кино как бы заново рождалось. Это было и наивно, и влюбленно, и трогательно, и радостно.

Иногда — как в мультфильмах братьев Алейниковых — умно, иронично, неожиданно и мастерски, иногда — ложно-многоизначительно, неумело и претенциозно. Но дело не в этом. Мы не собираемся давать эстетических оценок нашему параллельному кино: это рано, да и не нужно. Не будем рассказывать о фильмах и их авторах — они достаточно интересно сами себя представили. Мы хотим оценить явление параллельного кино как явление социальное.

Самое главное, что оно вообще у нас есть, это кино — «параллельное», «альтернативное», «независимое» (опираясь на исторические аналогии, можно называть его как угодно). Существуют молодые кинематографисты-экспериментаторы, которые не подделяются под профессионалов, а идут своей дорогой. Снимают кино, которое раздвигает рамки традиционной эстетики, экспериментируют с киноязыком, разрушают стереотипы. Издаают «Сине фантом» — толстый теоретический журнал!

Надежды возлагаются на видеотехнику. Московский ав-

тор Борис Юхананов — пока один из немногих, кто занимается игровым видеокино. Он разрабатывает на практике концепцию «медленного видео», которая существенно отличается от современной западной видеопродукции, все больше уходящей в изыски компьютерной графики. В настоящее время авторы и критики параллельного кино выпускают малым тиражом (в количестве нескольких машинописных экземпляров) журнал независимой критики «Сине фантом». Он ставит своей задачей освещение деятельности художников параллельного кино в СССР и других странах, проведение встреч, фестивалей параллельного кино, осуществление контактов между художниками на базе журналов. Одной из задач журнала является также поиск источников финансирования для постановки параллельных фильмов. И здесь нам представляется актуальным возрождение в стране системы менеджерства, при которой

частные лица, кооперативные и государственные организации могли бы в узаконенном порядке финансировать постановки этих фильмов. Надеемся, что развитие параллельного кино будет способствовать улучшению общекультурной ситуации в стране, поэтому небезосновательно предположить, что такой кинематограф должен поддерживаться и поощряться государственными и общественными организациями — Госкино, Союзом кинематографистов, — которые могут создать, например, экспериментальную киностудию параллельного кино.

Главная редакция журнала «Сине фантом»

Авторы
«параллельного кино»
Е. Кондратьев
и Е. Юфит

самоотверженно и безвозмездно выполняла колоссальную, трудоемкую работу. Статьи об А. Тарковском, анализ фильма Т. Абуладзе «Покаяние», материалы о молодом кино Ленинграда, о ВГИКе... Рядом с интервью с А. Сокуровым и А. Германом — исследование судьбы незаконченного фильма С. Эйзенштейна «Бежин луг», рядом с беседой о видео — теоретический анализ документальной картины «Легко ли быть молодым?». (Кстати, «Сине фантом» — едва ли не единственный — серьезно и профессионально анализирует художественную структуру этого фильма.) Конечно, есть и излишняя горячность, «заумь ради зауми», явный недостаток обобщений, когда авторы рецензий «щупают» структуру фильма, а над материалом не приподнимаются, зато небрежно разбрасывают тута-сюда термины французского авангарда.

Но... и еще раз но! Почему мы сочли возможным пригласить реценцию журнала «Сине фантом» на страницы нашего параллельного выпуска? Потому что расцениваем деятельность авторов и критиков параллельного кино как явление весьма симптоматичное для нашего времени и необходимое ему.

Не может быть одной точки зрения. Надо, чтобы существовала разноголосица суждений, чтобы они перехлестывались: это нормальное, здоровое положение дел.

И мы приветствуем появление журнала независимой киноkritiki — уверены, он не будет единственным, в котором выскаживаются молодежь, в котором звучат свежие идеи, оригинальные мысли, нонконформистские

суждения, тем более что нам сумм этого часто не хватает.

Молодежная редакция

«Советского экрана»

R. S. Похоже, профессиональное кино сейчас во всем мире заинтересовалось нашими молодыми «параллельными». Их уже цитируют! И не кто-нибудь, а маститый С. Соловьев. В один из снов Банана — главного героя «Ассы» включены фрагменты из картины ленинградской группы «Мжалапафильтм» — «Нанайана».

Картина С. Сельянова и Н. Маркова «День ангела» принята к тиражированию и прокату на широком экране и сейчас драматывается авторами на «Ленфильме». В «Дебюте» утвержден для постановки короткометражный фильм И. Аленикова «Здесь кто-то был». Начинается совместная работа братьев Алейниковых, Е. Юфита и А. Мартынова над сценарием для объединения «Круг» на «Мосфильме».

Между прочим, московские авторы параллельного кино могут похвастаться тем, что однажды с ними работал сам Вим Вендерс. Во время недавнего приезда знаменитого режиссера в Москву ребятами был заснят на видеокассете фрагмент фильма-хеппинга о встрече редакции журнала «Сине фантом» с Вендерсом, и несколько кадров фильма мэтр снял лично! Интерес, проявленный Вендерсом к самому напрвлению параллельного кино в нашей стране и к программе, ему показанной, не случаен — ведь и сам он много работал на узкопленочной технике. Итак, параллели, кажется, все же пересекаются. Хорошо это или плохо? Посмотрим.

ОТ ВИНТА ● ОТ ВИНТА ● ОТ ВИНТА

Ищем интердевочку

«СЭ» уже сообщал, что на «Мосфильме» начаты съемки советско-шведской ленты «Фрекен Танька» на основе нашумевшей повести В. Кунина «Интердевочка». В период завершения кинопроб молодежная редакция провела экспресс-интервью с постановщиком фильма П. ТОДРОВСКИМ:

— На ваш взгляд, кому стоит пропасть «Интердевочку»?

— Молодым — им это будет на пользу. А старшее поколение воспитано на другой литературе, в иных традициях. Тема проституции, боюсь, вызовет у них резкое неприятие. Так что читать необязательно.

— Вы не считаете, что фильм о девушке, женившей на себе иностранца, может стать своего рода инструкцией для юных любительниц приключений?

— Конечно, образ жизни Таньки может кому-то показаться заманчивым. Но тех, у кого нет подобных склонностей, картина с пути истинного не сбьет, а те, у кого они есть, и без фильма шагнут на панель. Я беседовал со многими девушками, торгующими своим телом. Каждая из них по-разному пришла к «древнейшей профессии». Часто для них это форма протеста против лжи, демагогии, несправедливости, которые они видят вокруг. Фильм будет трагичен: герояня погибает. Так что вряд ли кто захочет повторить ее судьбу.

— Не кажется вам, что подобный материал ближе молодому режиссеру?

— Есть такие молодые, которые в душе уже старики, и есть старики, которые молоды душой. Я убежден, что все люди одинаковы, им присущи доброта, порядочность или трусость, подлость — независимо от возраста. Главное, чтобы режиссер хотел понять своих героев.

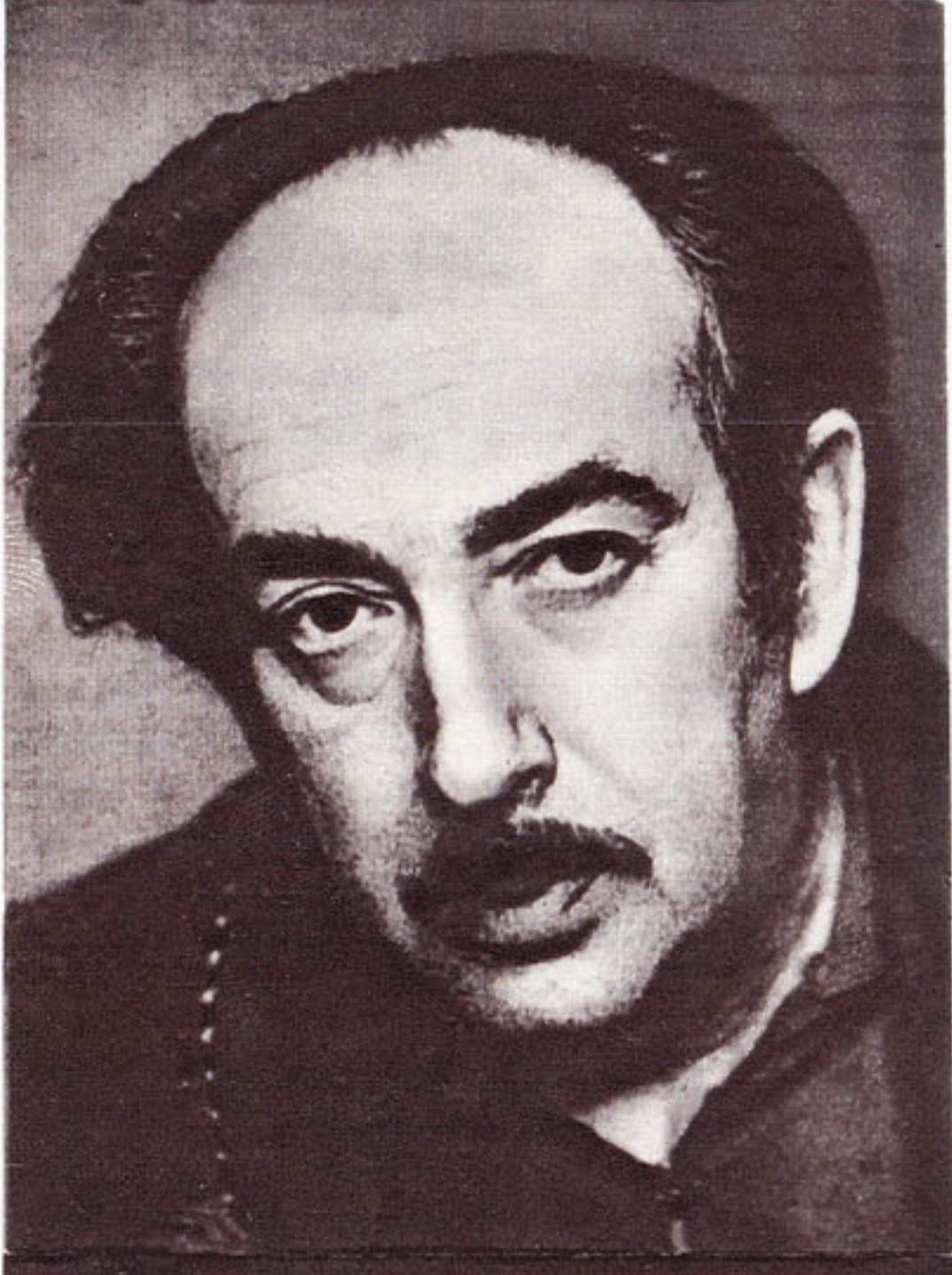
— Вы искали актрису, послушную вашему замыслу, или такую, у которой есть свой взгляд на поднятую проблему?

— Искал прежде всего талантливую, которая смогла бы обогатить наш замысел. Утвердили на главную роль Елену Яковлеву из театра «Современник», знакомую зрителям по фильму «Плюмбум», или «Опасная игра».

— Если бы вы, Петр Ефимович, были отцом такой «фрекен Таньки», то, узнав о ее «промысле», взялись бы за ремень или же предпочли воспитательную беседу?

— Ремень ничего не даст. Процесс «падения» сейчас почти неуправляем. Огромное количество девушек, особенно в портовых городах, начинают заниматься проституцией. И нравоучения большого эффекта не дадут. Нужны иные социальные условия, иная система воспитания с малых лет...

Фотопробы к фильму «Фрекен Танька» — на стр. 24



Виноватые станут судьями

Летели мраморные брызги — свистел трос, чугунная баба крушила статую Фрези Грант, и мягкий голос уговаривал из-за кадра:

«Все наладится, образуется,
Виноватые станут судьями,
Что забудется — то забудется,
Сказки — сказками,

а будни — буднями...»

20 лет назад, летом, в ленинградском кинотеатре «Молния» (ныне развороченном такой же бабой) смотрел фильм «Бегущая по волнам» по сценарию Александра Галича — и — дернуло током, **понял**, о чем пелось:

«И покуда зло не наказуется,
Безнаказанными
мирно будем стариться...»

До просмотра ожидалось зрелище в духе прекрасных иллюстраций Саввы Бродского (к «огоньковскому» шеститомнику, стоявшему четыре рубля, связки его год пылились в газетных киосках Ленинграда — что кажется ныне фееричнее самого А. Грина): зеленоватое небо в сплохах, легкая фигурка на волне, оторченной пенным кружевом... Экран же поразил — строгой черно-белой гаммой, герои были — в уличных пиджаках, платьицах, с усталыми стертными лицами современных горожан.

В фильме все было — **наоборот**. У А. Грина — герои вырывались к мечте из тины обыденности, здесь — обыденность последовательно затаптывала, как плевки, остатки последних романтических иллюзий. Там — океаны оперены радужными парусами вольных шхун, здесь — море плоское, как стиральная доска, парусник Геза валандается по нему на манер грузовой баржи, сам капитан (Р. Быков) не пиратствующий морской волчина, а спивающийся неудачник, в каюте его тлеет в табачной вонице нудная богемная вечеринка с липкими объятиями приблудившихся девиц «привозального» вида — откуда средь моря-то такие русалки? Но волны его — в жирных кляксах пошлости — раскачивают именно этот сор, и неуместна здесь — скорее воздушная Фрези Грант.

Не праздничен — зловещ карнавал в Лисссе: под черным небом изнемогают в бездумном веселье толпы ряженых. Заглушен оркестром, наяривающим разухабистую польку, мягкий хлопок выстрела — пошатнувшегося Геза подхватывает, уволакивает беснующаяся толпа... Капитан, стиснутый потными телами, исполняет свой последний танец — мотается под музыку его мертвава голова в размалеванной маске.

Серым похмельным утром та же толпа выкатит на пляж массивный драндулет с подвязанной гирей, так же завертит в хороводе Гарвея, чьюго неладное, под усмешливые подначки опытного верховода, рев оркестра — размолотит в прах статую «Бегущей...», а рядом будет кликушествовать бродяга с бутылкой — то ли юродивый, то ли действительно — отец легендарной Фрези, реальная жизненная точка возведенного романтизма.

В кислой рецензии говорилось — авторы **не поняли** А. Грина-романтика: у него статью не разрушают — символ мечты спасает от злодеев чудо. Но даже из статьи вычитывалось: решение авторов — не от непонятливости, как раз рабски цепляющейся за букву оригинала, а — концептуально.

Ныне в фильме легко видится влияние Ф. Феллини (карнавалы), М. Антониони (мотив неприкаянных фигурок в пустоте пирсов, пляжей)... Но в либеральные 60-е — критические дозоры, мужественно сомкнувшись, уберегли нас от «тлетворного воздействия» этих идеальных путников: цитаты не узнавались, «антигриновская» лента убеждала какой-то, тогда не вполне ясной, правотой.

Позже — услышал с магнитофона напоенный горечью речитатив:

«Мы давно называемся взрослыми,
И не платим мальчишству дань,
И за кладом на сказочном острове
Не стремимся мы в дальнюю даль...» —

баллада А. Галича совпадала с настроем его сценария «Бегущая по волнам».

«И не веря ни сердцу, ни разуму,
Для надежности пряча глаза,
Сколько раз мы молчали по-разному,
Но не «против», конечно, а «за»...»

Странна посмертная судьба А. Галича: теперь, когда вроде **можно**, — он один из «большой тройки» бардов не вызывает того шквального интереса, как, скажем, В. Высоцкий...

Правда едина, но... Любой школьник будет подражать Печорину, а не Чичикову — хоть оба образа правдивы и в жизни чичиковых не в пример больше. Зритель, критик, чиновник — восторгались экранным Гамлетом, теша себя в зальчике: и я — в глубине души такой же, и на мне — нельзя играть, как на флейте... На деле же — каких только мелодий не исполняли!

А **тоже** выражающая духовную ситуацию 60-х экранизация «Скверного анекдота» запрещалась тогда и не программа сейчас: кто хочет слышать наследником слизняков? Приятнее отождествиться с Гамлетом — пусть и поболе в нас трифоновского конформиста Глебова.

В. Высоцкий создал романтический образ трагического бунтаря, с которым **приятно** себя отождествить — лестно видеть себя погоняющим над обрывом бешеных скакунов! Герои же А. Галича озабочены куда менее возвышенными материальными: раздобыть «сырку к чайку или ливерной», отмыться на собрании от аморалки, не упасть в гололедицу, таща скарб к теще, одарившей пристанищем опального абстракциониста. Помощь без позы и пафоса — норма в этом неказистом мире:

«Я с обеда для сестрина мальчика
Граммов сто отолью киселю,
У меня ж ни кола, ни калачика —
Я с начальством харчей не делю...»

В ухарских куплетах Высоцкого о всяких «Нинках с Ордынки» поведано взахлеб, с **упением** — но сами «Нинки» для автора — условность, эпатаж. И у А. Галича, скажем, есть «Тамарка-буфетчица, сука рублевая», но он не способен брезгливо хохотать над ее пегой прической — как похояхтывали над «Нинкой», одетой «как **уборщица**», над убожеством четы, пучащейся в телевизор. К пропащему существу он вдруг — ласков:

«...И не Томкой — Томочкию звали:
Целовалась с миленьkim в осоке,
И не пивом пахла, а апрелем...
Может быть, и впрямь на той высотке
Сгинул он, порубан и пострелян».

Непридуманные судьбы в его балладах — расплющены обыденностью, буднично страшны: склонили маму («в июле» — скрупулезно уточняет А. Галич), обезденежел дом, дочку-белоручку «трудоустраивают» — мается в кассиршах, излапанная торговым начальством; ленинградочка из семьи репрессированных — прибывает в ссылке к сожителю-шоферюге, всё опора; папаша, отчаявшись прокормить шестерых («на одни, считай, учебники — чуть не руль уходит в месяц!») — вешается «на люстре»; мордуемый абстракционист, запахнувшись в драное пальто, кукует в тещином закутке, и не надежда манит крылом за мутным окошком — тоскливо бьется на ветру «чьё-то сизое исподнее»...

Вот работяга в больнице форсит перед «хижиной», охальничая над отдельной палатой своего «начальника»... Как обычно у А. Галича, за аффектированным цинизмом — проступает, кровью на бинте, боль, зарисовка с натуры — обретает черты емкой романной ситуации: сообщают, что начальник — помер, и ёрник кривит, трет кулаком лицо, горестно выдыхая:

«Да, конечно, гражданская — гражданская.
Но когда воевали, братва,
Мы же с ним вместе под этой кожаной
Ночевали не раз и не два...»

Разбитной матерщинник — становится живым трупом: вместе с фронтовым другом, пусть обвельможившимся — умерло его прошлое.

Движение бардов рождено идеями XX партсъезда. Б. Окуджава — с уклоном в утонченную философичность, В. Высоцкий — в мужественную романтику, — выразили лирический подъем времени, А. Галич же явил тот грубый реализм, которого, как кальция в костях, не хватало искусству. Никакой бардовской романтики — езды «за туманом», скалолазания, непокоренных вершин — нет у А. Галича, знающего: свои проблемы современник решает в очереди за сметаной, в жэке, на собрании. Едут «за туманами» от избытка свободного времени и отменного пищеварения; спускаясь с вершин, нащупывают веселые бородачи — за что только не голосовали, чего только не громоздили, и бумагоделательный комбинат на Байкале, и ленинградскую дамбу, и палец о палец не ударили, чтобы вступиться за И. Бродского, А. Твардовского, А. Сахарова, того же А. Галича, исключенного из Союза писателей. Для этого потребны не выхоленные мышцы — гражданские чувства..., размененные в турпоходах за песнопениями у костров.

Атрофия гражданского мужества, по А. Галичу, — наихудшее зло: желчный иронист не сдерживает прямую авторскую декларацию:

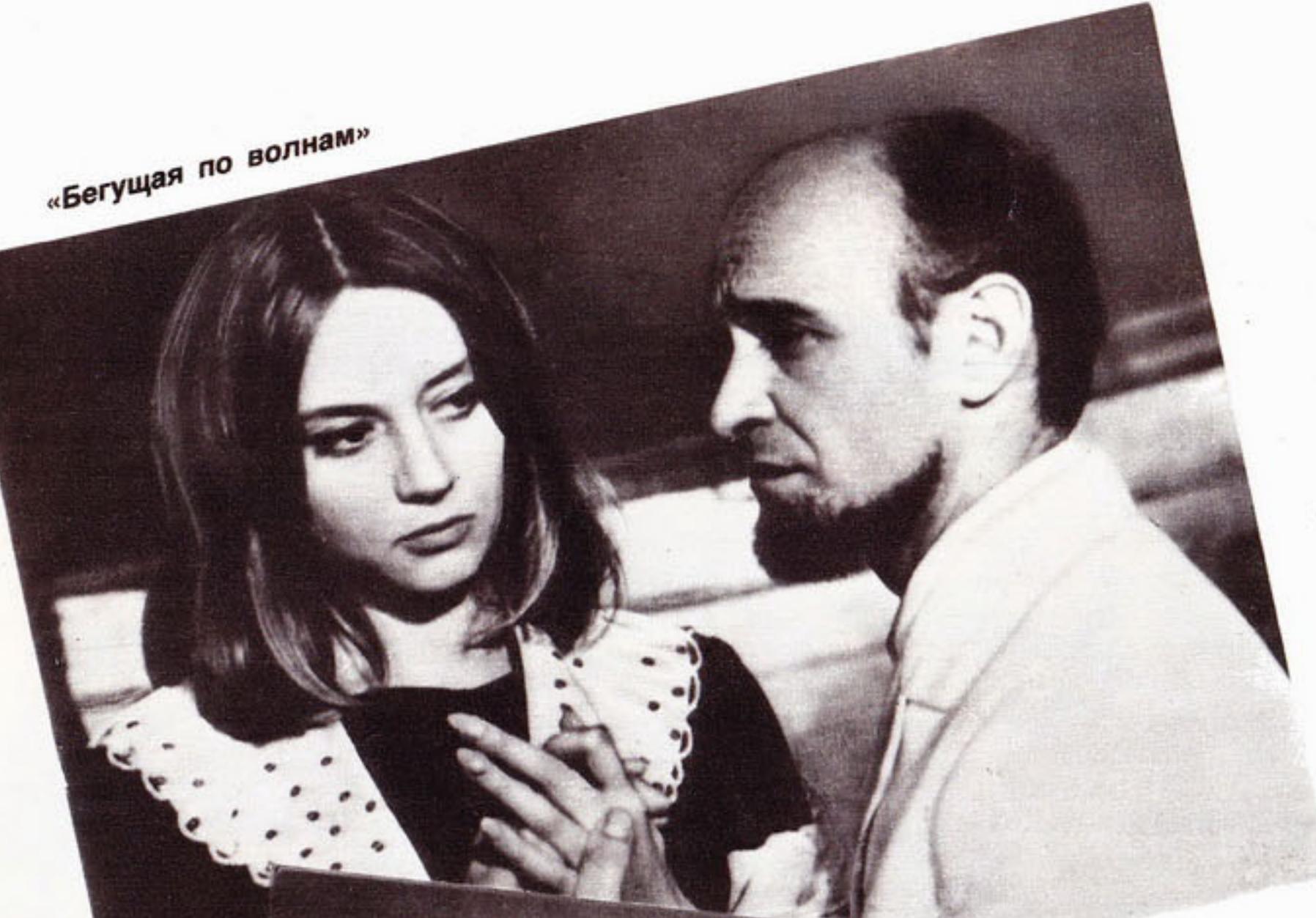
«Нет, презренна по самой сути
Эта формула бытия.
«Те, кто выбраны, те и судьи»?
Я — не выбран, но я — судья».

Его родство с Ю. Трифоновым-прозаиком доходит до буквальных совпадений: скажем, песня «Она вещи собрала, сказала тоненько...», исповедь продавшего любовь за номенклатурную кормушку — предвестье трифоновской темы **обмена**. Историческое беспамятство — мощное оружие бюрократии, оттого — безвременье и запрещало **вспоминать**. Противоборствуя, с воловым упорством бурили временные пласти эпохи Ю. Трифонова и А. Галич, уникальное явление барда-историка: его **ведущая** тема — сталинщина.

«**X**отелось бы **всех** поименно назвать...» — вздыхала А. Ахматова в тюремной очереди. А. Галич тоже одержим желанием поведать о **каждой** жертве.

В мемориальный цикл — выстраивается баллады о трагедии художников: здесь «везут Одиссея в телячьем вагоне» — О. Мандельштам странствует по этапам на Итаку; «испаряется» в воздухе 30-х долговязый чудак Д. Хармс, напророчивший себе человека «с веревкой и мешком», стучащегося в дверь; забредает в пивнушку оскорблений М. Зощенко с грустной обезьянкой на плече; корчится русский язык под пером А. Ахматовой, для вызволения сына одичавшие возглашающей — «где Сталин, там свобод-

«Бегущая по волнам»



«Верные друзья»



«На семи ветрах»

да!»; в мозгу С. Михоэлса стучат колеса поезда, уходящего в Освенцим — «сегодня и ежедневно»...

В истории культуры — творцы эти доселе пре- бывали в той же безымянности, что пронумерованные зеки, и у А. Галича — их голоса слиты с гулом океана народных страданий, выплескивающего то извиняющийся шелест: «Ну, не вышло помереть, виноват...» — солдата перед лютующим прокурором-дезертиром, то скороговорку вагонного попутчика, частящего цыганскою, о том, как лагерный «кум» докладывал зекам про ХХ съезд:

«Про Китай и про Лаос
Говорились прения,
Но особо встал вопрос
Про Отца и Гения.

Кум докушал огурец
И закончил с мукою:
— Оказался наш Отец
Не Отцом, а сукою.

Полный, братцы, ататуй,
Панихида с танцами.
И приказано статуй
За ночь снять со станции!»

Социальный анекдот вновь выворачивается изнанкой жизненной сложности: наш зек, в метелюго кайлом расковыривая державный сапог... плачет, да не один —

«...это ж Гений всех времен,
Лучший друг навеки!..
Все стоим, ревя, ревем,
И ВОХРовцы, и зеки».

Мало сменить статуи — коль мертвичиной поражены души, прошлое возродится, возвратится. В фантасмагории «Ночной дозор», шедевре А. Галича — мраморные, гипсовые, стальные осколки закопошились, вскочили, как в обратной кино-проекции, на свои места, — и — вот уже призраком реванша под растущий барабанный бой угрожающе маршируют по пустынным улицам свергнутые было изваяния. Генералиссимуса... Утренний луч развеивает морок — но где гарантия, что погань не выползет днем? А. Галич предупреждает: «Им бы, гипсовым — человечины... Они вновь обретут величие!»

Нечисть — цепка и действительно грезит «человечиной», сколь ни болтала бы, что «не может поступиться своими принципами». В балладе А. Галича биение морских валов словно раскачивает санаторный номер, поневоле умиrottворяя угасающего сталиниста заветным видением: ВОХРовцы загоняют в барак... само Черное море, непозволительно вольничающее, — и счастливая улыбка палача окостеневает в оскол.

КЧуковский сравнивал А. Галича с Н. Некрасовым — хотя сатирической фантастической желчью, отчаянием от народной пассивности он ближе М. Салтыкову-Щедрину. С такой позицией — нет шансов на Госпремию.

Недавно В. Дудинцев подарил нам образ спящей почки: свойств, не знаемых в себе человеком — вдруг выстреливающих благотворным побегом. А. Галич даже внешне пережил такую метаморфозу — форсистый красавец с усиками стал встрепанным глазастым совенком.

Барич, ветренник, баловень — не предвещал столь оглушительного выброса энергии протеста. Даже в так называемом «романе-памфлете» И. Шевцова «Тля» он — прототип не гнилого интеллигента, злокозненно кренящего «устои», а — «всего-навсего» преуспевающего пижона.

В кинодраматургии — представлял не «направление», а всеядность: «На семи ветрах» — военная мелодрама, «Дайте жалобную книгу» — комедия в традициях умереннейшего «Крокодила», «Государственный преступник» — детектив...

Все же в пестром списке его лент — выделяются две вполне «авторские». Фильм «Верные друзья» (1954) явил вольный разлив реки, омывшей струей лиризма романтизированную панораму страны, пробуждающейся от тяжкой яви — забавным здесь был порок зазнайства, потешными букашками казались пугливые пузатенькие чинуши, перестраховщики, разумеется — «отдельные» и отживающие. В «Бегущей по волнам» (1967) океан раскачивает сор и слизь — фильм посвящен общественному отрезвлению от иллюзий.

Даже трагедийных красок поры «культы» лишина современность у А. Галича: здесь фарс мещанства — мельтешит и правит мелкий хам. В программной балладе — над страной перекатываются войны и революции, смывают друг друга людские потоки, оставляя на песке клочья кровавой пены, а в выигрыше — один: вечный «Кузьма Кузьмич», который, хлопнув неизменную чарку, печатными буквами выводит очередное послание в гестапо или «дорогим органам». Нынешним властителем прогуливается он у Царскосельского дворца, и поля шляпы его венценосно осенены золотистой тополиной пыльцой.

Фильм «Бегущая по волнам» обозначил приход — «эпохи Кузьмы Кузьмича».

Известно, как «спящую почку» писателя пробуждал, словно меняя состав его крови, общественный катаклизм — война, репрессии. Для Ю. Трифонова таким потрясением, разломившим художническую биографию надвое, был ХХ съезд. С А. Галичем же стало уникальное: как раз ХХ съезд был воспринят им вполне естественно, не изменив, в общем, направления творчества, а сокрушительным духовным катаклизмом стал... общественный штиль неоконсерватизма, насилиственная «стабилизация», торможение, стреноживание страны. Безумный, обреченный протест вызвало у него убийство страхающей памяти, интеллектуальное «подравнивание» населения, вытеснение культуры пошлостью.

Спящая почка выбросила росток — любимец редактуры сжег мосты, чтобы стать отступником, отщепенцем, эмигрантом, походя поминаемым в статейках типа «Лай из подворотни», и обрести глухую смерть в парижской квартире при загадочных обстоятельствах.

То — обычная плата за слово правды.

Когда легкое тело всторопщенного, навеки удивленного совенка накрывали простыней, сносили по лестнице ангелы-санитары, мы, иронизируя в коридорах, сдавали зачеты по Малой земле, пили, любились, строили БАМ и дамбу. А с магнитофона все звучало раскатистое:

«Вот как просто попасть в первачи.
Вот как просто попасть в богачи.
Вот как просто попасть в палачи —
Промолчи.
Промолчи.
Промолчи...»



Олег
КОВАЛОВ,
кинокритик.
Окончил ВГИК
в 1981 году.
Публиковался
в журналах
«Искусство
кино»,
«Советский
экран»

Парадоксы

Композитор был странный: похож на блаженного, худой, белесый — почти прозрачный. На кого-то обоженный и кому-то чем-то обязаный, персонаж фильма И. Авербаха «Голос» сновал в бестолковой суете киностудии и постоянно от кого-то скрывался. Он был нелеп, но вызывал не усмешку, а сочувствие, ибо видно было — человек неординарный, но творить может, лишь когда его не трогают.

В этом образе «убегающего» героя многим впервые запомнился ленинградский актер Сергей Бехтерев. Он из тех, кто завоевывает признание зрителей стремительно. И фильмы-то его широким экраном почти не шли, и роли-то порой крохотные — а глядишь, уже все его узнают.

Бехтерев много снимался в кино, играя, как правило, странных, чудаковатых людей («Торпедоносцы», «Блондинка за углом», «Противостояние», «Чужие здесь не ходят» и др.), но талант его с наибольшей убедительностью выявила сцена.

Лев Додин — режиссер ленинградского Малого Драматического театра, где работает Бехтерев, — поручил ему роль райкомовского уполномоченного Ганичева в абрамовских «Братьях и сстрахах». Акула сталинизма, демагог — и вдруг чудак Бехтерев? Но неожиданная задача подчеркнула меру глубокой духовности молодого артиста, его склонность к социальным, психологическим обобщениям. Ганичев у С. Бехтерева — фанатик идеи. В щуплом, хилом, со слабым голо-сом Ганичеве живет такая убежденность, которой не страшны ни дыбы, ни виселица. Как эфемерный пар сгущается в облака, так бесплотная ганичевская вера сжимается в дубинку, которую власть использует в своих интересах.

«Гобсек»



духа

«Чужие здесь не ходят»
«Небывальщина»



Легко казаться одухотворенным в ролях «с чудинкой» — а попробуйте остаться таким же в роли убежденного сталиниста. Бехтерев смог.

В облике Бобыля из «Небывальщины» С. Овчарова ничто, на первый взгляд, не наводит на воззванные мысли. Даже его стремление к полету — не красиво, а смешно: перепачканный, задрипанный неудачник, Бобыль напоминает деревенского сумасшедшего. Но упорство, с каким Бобыль — Бехтерев, раздавленный очередной неудачей, опять принимался строить летательный аппарат, его стоический вид, с каким он переносил многочисленные напасти, переводили комизм происходящего в какое-то иное, новое качество. Смешное становилось трагическим; одухотворенность пробивалась сквозь российскую тему вековечной темноты и забитости. Возникала мысль о непокоренном духе, мысль так необходимая горькому, но неувядающему фильму Овчарова.

Вспоминается недавно виденная роль Бехтерева — учитель Томилин в экранизации «Клим Самгина» (режиссер В. Титов), его странная, отрешенная фигура, глубоко таящая чувство ущербности. Томилин смотрит на всех с отчуждением, в котором ощущается скрытая обида. Он, как дает почувствовать Бехтерев, живет обесцвеченной, обезвкушенной жизнью. Этот «проповедник» несчастен не только оттого, что не слишком богат, не слишком силен, но и оттого еще, что и желать по-настоящему не способен.

В советско-французском фильме «Гобсек» С. Бехтерев играет Дервилья. Насколько прежние герои актера эмоциональны, впечатляльны, остро реагируют на зло, настолько Дервиль трезвомыслящ, рассудителен.

Сдержаный темперамент, совестливость, жертвенность — вот что характерно для персонажей Бехтерева. Возможности этого 30-летнего актера, на наш взгляд, широки необычайно.

Мария СОЛОВЬЕВА,
Анна ФАЙНШТЕЙН

ЖЕЛАЕМ УДАЧИ ● ЖЕЛАЕМ УДАЧИ ● ЖЕЛАЕМ

УДАЧИ ● ЖЕЛАЕМ УДАЧИ ● ЖЕЛАЕМ

КОСИ, КОСА ● КОСИ,

«Ну, я совсем на путь полез»
(Из куплетов в фильме)

Ружье в этом фильме, конечно, есть. Так-то оно так. А раз есть, оно и стреляет — ну хоть что-то должно здесь происходить? Но вообще-то — стрельба, погони там всякие (правда, по-нашему, по-российски, на мотоцикле за трактором) — это коммерческое. Западное. А нам этого не надо. Чур нас, чур!

Из выступления Антона Васильева, режиссера фильма «По траве босиком» (Студия имени М. Горького), на IV Все-союзном совещании-семинаре молодых кинематографистов:

— Рабочее время наших собраний тонет в пережевывании эстетических оценок произведений мещанских, декадентских, просто мелкобуржуазных. Нас снова ориентируют на кассу. Нам демонстрируют программу зарубежных фильмов, наполненную человеконавистничеством, порнографией и садизмом. (Речь идет о знаменитом американском антиимпериалистическом фильме Оливера Стоуна «Взвод» и классике мирового кино — картине японского режиссера Нагисы Осимы «Империя страсти»). — Е. Т.

БЫЛО ДЕЛО В РЯПОЛОВКЕ

«...К осени новую крышу сделаем... Козу купим, кур заведем...» Ба, никак кот Матроскин из Простоквашина? Да нет, это рассуждают юные герои фильма «По траве босиком», выпускники ПТУ, которых их молодой мастер Николай, бывший солдат, только что вернувшийся из Афганистана, так правильно воспитал, что все они остались на селе. Со всех сторон только и слышно о молодежи: преступность, проституция, наркомания, общественное равнодушие, цинизм... А у этих вон как все

славно: «Главное — быть настоящим». «Хорошо бы всем выпуском вместе, чтобы не расставаться». А у Николая, их наставника? Тоже все в жизни ясно: «Хорошее плохому не причина. Запомни это».

Да это же наше старое доброе кино времен оных, оно же лакировочное, оно же дидактическое. Основанное на конфликте хорошего с лучшим. Режиссер даже не слишком позабылся, чтобы сбрить с него пыль и нафтalin.

Действительно, в чем конфликт-то? Вообще что происходит? Все вроде хорошие: и наш герой, и директор ПТУ, и братья-пэтэушки Ткачевы, и другие ребята тоже ничего. Вот Волков, бывший приятель Николая, правда, личность сомнительная — споить народ хочет...

И все-таки, зачем огород было городить? (Да простят меня читатели, но так и тянет вслед за героями фильма изъясняться простонародно.)

Режиссер Антон Васильев, видимо, единственный автор фильма (сценаристы прикрылись псевдонимами Матроскин из Простоквашина, как бы снимая с себя ответственность за «клюкву»), в интервью, данном мне, объяснял:

— Я взял средний сценарий, первый, какой попался (!) на тему, которая мне нужна — об отношении к земле сельских подростков. Сценарист упрекнул меня, что он, дескать, писал о ПТУ, а я снял картину о России. Я ее делал не для критиков, а чтобы она тронула сердца тех, кому направлена — отсюда искренность интонации, простота формы. Я хотел высказаться как можно полнее, возможно, путем некоторых художественных уступок. Для меня важнее реальный факт нужности фильма.

Нельзя благодушествовать, когда страна находится на грани экологиче-

ской катастрофы... Вместе с тем я знаю, что определенный уровень художественности сохраняю.

ПРОСТОЕ, КАК МЫЧАНИЕ

Мычат коровы. Колосятся хлеба. Припадают к земле.

По траве сапогом. На лошади с сохой. За водой с коромыслом.

Сестренке — компот. Товарищ — кровь. Этот — гад.

И герой, который, по выражению классика, «свеж, как молодой редис, и незатейлив, как грабли». И невеста его, а впоследствии законная супруга, красивая неприметной русской красотой — с косой до пояса и естественным румянцем (такой косметика ни к чему).

И юмор доходчивый. Есть, например, тут попытка вывести эдакий народный характер, наподобие деда Щукаря — бабу Настю. И глаз у нее хитрый, и язык, ой, какой острый: «Хозяйство вести — не портками трясти».

Истинная правда — «простота хуже воровства».

ТИТ, ИДЕМ МОЛОТИТЬ!

Не хочет Тит, то бишь, Титов, офицант ресторана «Русь», ни молотить, ни сеять, ни пахать, хоть и зовет его председатель колхоза. А хочет красиво жить — курить заграниценные сигареты «Мальборо», теряться около иностранных туристов, черпать информацию о синеньких и зелененьких инопланетянах из сомнительных переводов с английского. И пить водку. «Тесно», — говорит он, — человеку на земле». Возражая

КОСА ● КОСИ, КОСА

ет ему председатель колхоза: «Это в кабаках, Титов, тесно». Эх, пропили, продали Россию!

Сама по себе мысль режиссера вполне благородна: раз деревни пустеют и природа гибнет, спасать их надо, защищать. Лошадку с сохой, девушку с косой, балалайку, покосившийся плетень...

Лошадка с сохой, девушка с косой, покосившийся плетень...

...памятник Ленину на фоне колокольни, ресторан под названием «Русь», синтезатор «Родина-1» (такое название, а тут эта ненавистная рок-музыка, которая с Запада!)... Стоп! Кажется? Да нет. Мелочи вроде бы, но так наизвестно они лезут в кадр, столь многозначительны рассыпанные по фильму намеки, столь настойчиво тут хотят сбрасывать все русское, что невольно наводит это на определенные размышления. Так и чувствуется здесь некая концепция. Так и бродит призрак небезызвестной «Памяти».

Возможно, и не стоило бы об этом фильме так долго рассуждать, только вот вижу я в нем некую агрессивность, которая способна самые передовые идеи, воспринятые как единственно верные, легко превратить в реакционные, а нравственное — в безнравственное.

Мне лично, например, не по себе становится, когда я вижу, как бывший солдат, вернувшийся из Афганистана, надевает пятнистую форму цвета хаки и — в качестве воспитательной меры — заставляет мальчишку («карать их надо!») бегать по полям до полного изнеможения. Когда я вижу лицо героя фильма (автор явно подает своего не сомневающегося ни в чем Николая как образец положительного героя — в противовес всяким там рефлексирующем интеллигентам), я представляю себе много таких одинаковых, никаких лиц — и мне становится страшно.

КИНО СНИМАТЬ — НЕ ПОРТКАМИ МАХАТЬ

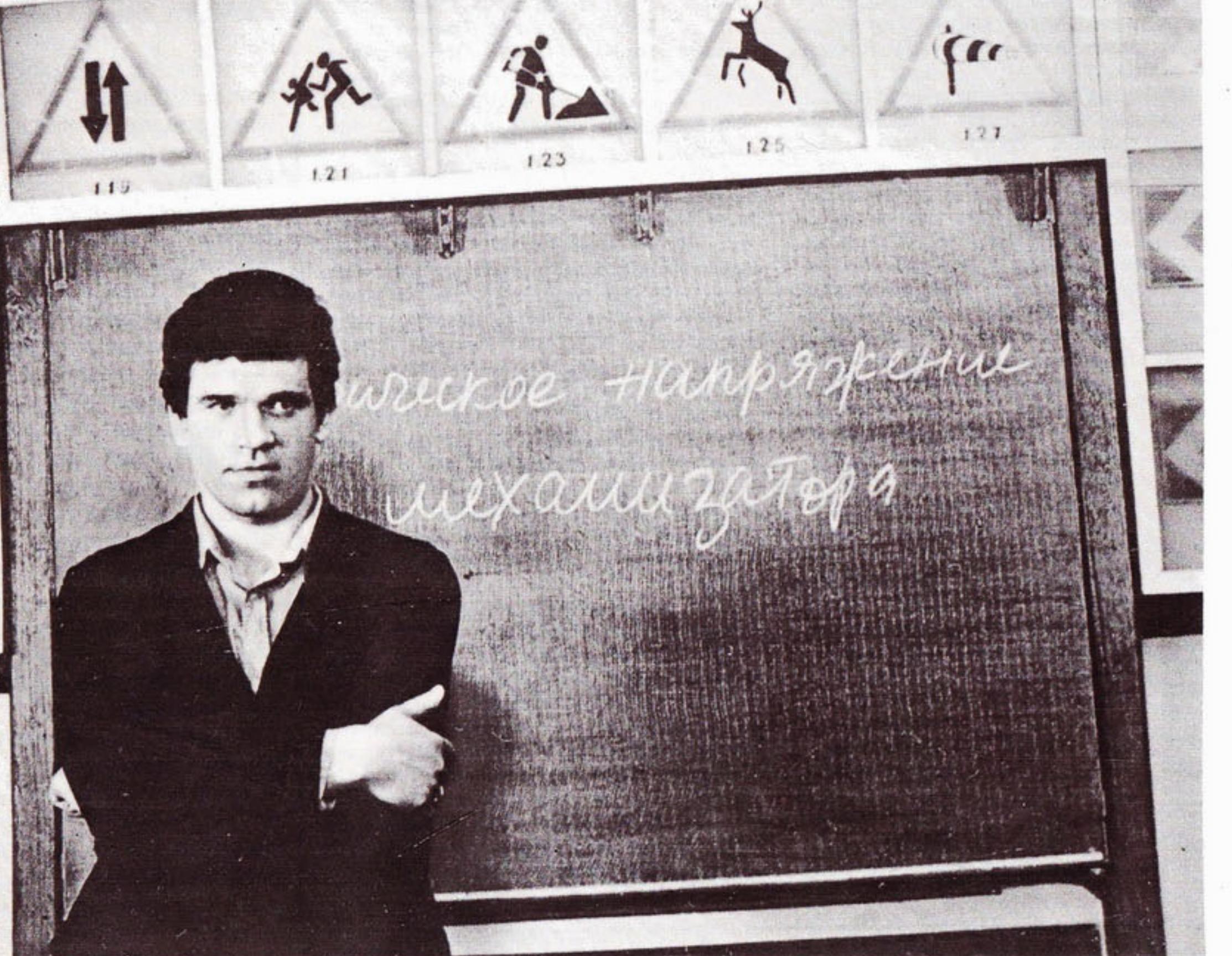
Грубо, конечно. Неинтеллигентно. Так ведь хоть и перефразированное, но народное. Посконное, кондовое.

Вот режиссер Сергей Соловьев на том же молодежном совещании эту мысль выразил поделикатнее. Впрочем, сначала приведу еще один фрагмент выступления Антона Васильева:

— С одной стороны, Сергей Александрович (Соловьев. — Е. Т.) приглашает меня в свое объединение... чтобы я продолжал свою работу в экологическом фильме, а с другой стороны, все, что я делал в художественном кинематографе, встречает его категорический протест, обвинение в «бурляевщине» со всеми вытекающими отсюда последствиями и запрещение снимать подобного рода картины, которые в то же время встречают созвучие у массы других людей и, на мой взгляд, могут существовать, нужны народу».

На что Соловьев ответил просто: «Мы — кинематографисты, и все споры без наших картин бессмыслицы. Не буду спорить с Антоном Васильевым, советую посмотреть его картину «По траве босиком».

«Хорошее плохому не причина. Запомни это», — уверяет Николай (Ю. Злыденев).



Берег правый, берег левый

16 марта 1966 года в жизни столичных поклонников десятой музы произошло выдающееся событие — в громоздком высотном здании на Котельнической набережной открылся кинотеатр «Иллюзион». Очень скоро стало ясно — подарок получили не только московские почитатели кинематографа. Как мусульмане в Мекку, съезжались в «Иллюзион» любители кино со всей страны, чтобы встретиться с отечественной и мировой киноклассикой.

Это внимание, эта любовь к уникальному кинотеатру были естественными. По существу, архивный кинотеатр является одним из научных отделов Госфильмофонда ССР, созданным для того, чтобы бесценные киносокровища стали наконец доступны всем. Статус кинотеатра музея при крупнейшем киноархиве мира позволяет «Иллюзиону» демонстрировать не только те фильмы, что в разное время приобретались для советского проката, но и картины, полученные Госфильмофондом в порядке обмена с архивами других стран, известные нам в основном по газетно-журнальным описаниям тех, кому было дозволено эти картины увидеть. В «Иллюзионе» зрители сами, без руководящих подсказок могли постигнуть ценность «Граждана Кейна» Орсона Уэллса и «Великой иллюзии» Жана Ренуара, понять социальный и художественный смысл «Петли» Войцеха Хаса и «Летны» Анджея Вайды...

В центре Москвы, в здании, самим обликом своим олицетворяющем некорумость сталинизма, было открыто небольшое окно в мир подлинного искусства.

В то время как герои советских фильмов семидесятых отчаянно перевыполняли план, выращивали немыслимые урожаи, рассуждали о новых марках стали и выполняли ответственные задания в тылу врача, зрители «Иллюзиона» смотрели великую отечественную киноклассику двадцатых и понимали — только светлая, незатуманенная идея способна одухотворить искусство, создать новую художественность, обусловить появление шедевров. Они смотрели также наши фильмы шестидесятых, созданные, как тогда казалось, на другой планете — так непохожи были мятежные, страдающие герои «Июльского дождя» и «Крыльев», «Коротких встреч» и «Мольбы» на целеустремленно-безупречных персонажей «производственно-шпионского» кино десятилетия!

В то время как десятки миллионов соотечественников обмирали при виде глицинериновых слез и бутафорской крови в индийских мелодрамах, зрители «Иллю-

зиона» смотрели мелодрамы с Гретой Гарбо и Марлен Дитрих.

В то время как периодическая печать метала громы и молнии в адрес «фильма ужасов», зрители «Иллюзиона» наслаждались классикой этого жанра — знаменитыми фильмами начала тридцатых — «Кинг Конгом», «Франкенштейном», «Дракулой» и понимали, что гневные обвинения, мягко говоря, беспочвенные.

Когда по нашим экранам вальяжной походкой прошелся зубодробительный Бельмондо, на экране «Иллюзиона» возникли фильмы начала шестидесятых, где он демонстрировал не только мощь кулаков, но и уникальное дарование настоящего, крупного актера...

Допустив скрепя сердце существование данного «учреждения культуры», отцы-благодетели делали все, чтобы жизнь «Иллюзиона» постоянно осложнялась.

Во-первых, репертуар.

Нельзя было показывать советские и восточноевропейские картины, в которых разрабатывалась проблематика периода культа личности.

И Монтан перестал с симпатией относиться к нашей стране — забудьте о «Плате за страх»!

Симона Синьоре допустила недружественные высказывания — никакой «Терезы Ракен»!

Анджей Вайда поставил «Человека из железа» — запрет на все его предыдущие фильмы...

В этом абсурде легко проследить своеобразную логику. Так как почти у любого зарубежного кинематографиста можно при желании отыскать фильм или высказывание, которое по-бюрократически надлежит квалифицировать как «враждебное», на основании этого «пункта» можно постоянно сужать репертуар кинотеатра.

Еще одно «мудрое решение». Не менее 50% экранного времени «Иллюзион» должен отводить на демонстрацию отечественных фильмов.

Вроде бы все правильно. Пропагандой подлинных достижений советского кино кинотеатр занимался всегда. Но в первые годы существования «Иллюзиона» мысль о подобной калькуляции экранного времени не приходила в начальственные головы. Она пришла в эти головы вместе с идеей постоянного возрастаия финансового плана, который обязан выполнить кинотеатр. К чему это привело?

У «Иллюзиона» возникла огромная армия культоргов, помогающая распространять билеты на отечественные картины. Билеты на советские фильмы (часто очень хорошие) продавались в нагрузку к билетам на фильмы зарубежные, что, естественно, никак не способствовало пропаганде отечественного киноискусства. Появление культоргов окончательно затруднило возможность посещения «Иллюзиона» «неорганизованными» любителями кино и привело к ощущению коммерциализации репертуара.

Казалось бы, такое положение должно было устроить начальство — полузадешенный «Иллюзион», кряхтя, выполняет план, а несчастные одинокие поклонники кино окончательно убеждаются в том, что их время прошло. Ах нет!

В 1982 году начинается настоящий крестовый поход против «Иллюзиона». В кинотеатр присыпается комиссия, которая, впрочем, ничего криминального не находит. Тогда ей вслед

присыпается вторая — с четким указанием — найти!

Результатом деятельности суро-вой комиссии явился грозный эдикт от 31 августа 1982 года. Сменили ди-ректора, предложили «рассмотреть возможность» передачи «Иллюзио-на» управлению кинофикации, советские фильмы велели показывать в самое удобное вечернее время. Еще более ужесточилась репертуарная политика, еще более высокими стали цифры финансового плана...

Но все-таки не закрыли.

Настали новые времена. На экране кинотеатра демонстрируются фильмы, которые еще два года назад находились под строжайшим запре-том. Вдруг стало понятно, что обще-ственная позиция Ива Монтана ни-чуть не умаляет его актерского величия, что Жан-Люк Годар — бесспорный классик мирового кинемато-графа, что без знания чехосло-вацкого кино середины шестидеся-тых невозможно представить реальную картину современного кино-процесса...

Самая, однако, поразительная перемена заключается в том, что теперь на смену критике справа пришла критика слева. В кинемато-графических кругах стало модно рассуждать о тотальной коммерциализации «Иллюзиона», об отсутствии на его экране сложных, авангардных произведений. И хотя таковые про-изведения все же наличествуют в иллюзионовской программе, а опасность превращения кинотеатра в любимое место отдыха Стани-слава Говорухина, право же, преуве-личена, означенные разговоры не стихают.

Газета «Московский комсомолец» опубликовала недавно два письма читателей, недовольных положением дел в сегодняшнем «Иллюзионе». Девушка, автор одного из них, сетует на то, что она уже посмотрела весь репертуар кинотеатра, а новых, неизвестных ей картин демонстрируется мало. Но что же делать? Ведь в мире только одна «Окраина», один «Дили-жанс», одна «Дорога» и всего три «Доктора Мабузе»! Поневоле приходится повторяться. Во втором письме утверждается, что репертуар стал хуже, и режиссеры, которых пред-ставляют как мастеров кинорежис-суры, таковыми не являются. Что ж! Без сомнения, Пьер Гранье-Дефер или Клод Соте — менее значи-мые фигуры, чем, скажем, Феллини или Бююэль, но историю мирового кино нельзя изучать только по вер-шинам.

Много в последнее время высказывалось предложений об увеличе-нии числа «Иллюзионов» и пред-ставлении архивным кинотеатрам громадных помещений. Рискуя про-слыть антидемократом, на эти пред-ложения отвечу однозначно — они нереальны. Согласно уставу Международной федерации киноархивов, кинотеатры-музеи должны быть не коммерческими, а исключительно просветительскими заведениями с ограниченным числом мест в зри-тельном зале. Ведь такой кинотеатр демонстрирует уникальные коллек-ционные копии фильмов, нередко су-ществующие в единственном экзем-пляре.

22 трудных года минуло со дня открытия кинотеатра на Котельниче-ской. И, хоть дата эта не круглая, молодежная редакция «СЭ» считает своим долгом выразить сыновнюю благодарность «Иллюзиону». Многих из нас он вырастил, воспитал. Что же касается меня, то я просто стал со-трудником кинотеатра и, несмотря на зарплату, которая стремительно приближается к нулю, чувствую, что занимаюсь нужным делом.

СЕ ЛЯ ВИ СЕ ЛЯ ВИ СЕ ЛЯ

Поговорим о фильмах, которые се-годня лежат на полке. Среди этих кинолент есть шедевры, а есть и ничего не значащие работы. Сре-ди них нет ни антисоветских кар-тин, ни пропагандирующих войну или насилие. Вообще большинство этих фильмов прекрасно всем из-вестны.

«Кубанские казаки», «Мичу-рин», «Кочубей», «Солдаты», «Разные судьбы», «Коллеги», «Человек идет за солнцем», «Большая руда», «Двоев», «Бегущая по волнам», «Го-ден к нестроевой», «Ищу человека», «Центровой из поднебесья»... Что общего между ними?

Прежде всего то, что их нет в действующем фонде кинопрокат-ных организаций. Эти фильмы «изъяты из обращения». Потому что принимавшие участие в их со-зании Юрий Любимов и Юлиан Панич (киноактеры), Виктор Некрасов, Александр Галич, Георгий Владимиров, Василий Аксенов, Ефим Севела (писатели и сценаристы), Михаил Калик и Михаил Богин (кинорежиссеры) уехали из на-шей страны. Разумеется, перечень фамилий и фильмов далеко не полный.

Я не вникаю в причины отъезда этих людей на Запад или невозвра-щения их на Родину. Не задаюсь вопросом, почему картины с Саве-лием Крамаровым или Борисом Сичкиным (также эмигрировавши-ми) показываются, а вышеперечис-ленные — нет. Честно говоря, я даже не знаю, кто из них — наш идейный враг, а кто просто не сумел пережить «годы разгула за-стоя».

Но я убежден, что без «Мичурина» (в постановке Довженко!), «Кубанских казаков» и «Беспокойного хо-зяйства» мы все станем беднее. Мне кажется, что это даже не нуж-ждается в доказательствах. Да, Ю. Любимов, играющий в данных картинах, сейчас проживает за гра-ницией, но что этот факт меняет в самих фильмах? Я не единожды слышал от зрителей раз-ных городов вопросы об их люби-мых (подчеркиваю!) кинолентах «Кочубей» и «Разные судьбы», в которых играет Ю. Панич, но о самом-то Паниче в связи с этими фильмами как раз редко кто вспоминает.

По кинопрессе первой полови-ны 60-х годов я знаю, что «Кол-леги» (по повести В. Аксенова) и «Большая руда» (по повести Г. Владимирова) — кстати, один из немногих фильмов с участием Ев-гения Урбанского — вызывали большие споры, так же как и «До свидания, мальчики!» М. Калика. А «Человек идет за солнцем» того же Калика или «Двоев» М. Богина уже через год после выпуска на экран упоминались в ряду достижений советского ки-ноискусства.

Многим, в том числе и мне, ка-жется бесспорным, что фильм «Солдаты» (по повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда») стал предтечей кинематографических откровений конца 50-х, ведь он со-здан до «Баллады о солдате», до «Судьбы человека» и калатозов-ских «Журавлей».

Сергей
ЛАВРЕНТЬЕВ,
киноактер.
Окончил ВГИК
в 1982 году.
Публиковался
в «Искусстве
кино»,
«Советском
экране»



БАРОМЕТР БАРОМЕТР БАРОМЕТР БАРОМЕТР

ВИ СЕ ЛЯ ВИ СЕ ЛЯ ВИ



Полка для эмигранта

«До свидания, мальчики!»

«Плыла, качалась лодочка по Яузе-реке...». Эту строчку из кинокомедии Михаила Калатозова «Верные друзья» напевали все, от мала до велика. Скажите, те, кто помнит и песенку, и фильм: так ли вам важно, что из двух сценаристов один — А. Галич? Он же писал сценарий «Бегущей по волнам», а при нынешнем дефиците экранизаций Александра Грина (тем более удачных) так ли уж не нужна нам эта картина?

При нынешнем дефиците комедий неужели будет лишней кинолента «Годен к нестроевой», сценарий которой писал Е. Севела? Можно, конечно, списать мой давний смех во время просмотра фильма на мою же детскую невзыскательность, но, помимо меня, школьника, которому не было никакого дела до автора сценария, на этом сеансе смеялся весь зал. Я помню...

Как помню и потрясение от игры дебютировавшей в фильме М. Богина «Ищу человека» Лии Ахеджаковой. В цветной картине ее эпизод был снят на черно-белой пленке. Позднее я узнал, что актриса настолько поразила режиссера на кинопробах, что он не переснимал эпизод, а вставил в готовый фильм кинопробы.

Я исхожу из простого принципа: незнание истории не освобождает от ответственности перед будущими поколениями. Поэтому речь идет не только о необходимости восстановления изъятых фильмов в действующем фонде кинопроката, но и о том, что следует, наверное, менять вообще отношение к **кинопроизведению**: не забывать о способности фильма жить самостоятельной и независимой от автора жизнью. Показ телефильма «Вас вызывает Таймыр» (по пьесе А. Галича) один лектор — я был тому свидетелем — назвал «контрреволюционным выступлением» Центрального телевидения. Но, право, издаем же мы эмигрировавших И. Бунина, Е. Замятину, А. Аверченко. А с недавнего времени и В. Набокова издаем.

Давно нет в живых А. Галича. Недавно скончался В. Некрасов. Кинопроизведения, связанные с их именами,— первые, как мне думается, кандидаты на восстановление в действующем фильмофонде. Слишком уж глубоко укоренилась в нас привычка воздавать деятелям искусства по заслугам после их смерти.

Деятельность некоторых перестраховщиков привела к тому, что даже в служебных изданиях из фильмографий И. Купченко, С. Шакурова, Н. Михалкова исчезали названия картин А. Михалкова-Кончаловского, хотя ни одна из них ни на день не была изъята из фильмофонда.

Смешно читать перечень фильмов, в которых снимался, к примеру, Н. Бурляев, если в нем не фигу-



Игорь
АРКАДЬЕВ,
киновед.
Окончил ВГИК
в 1979 году.
Составитель
нескольких
тематических
кинокаталогов.
Публиковался
в журнале
«Киномеханик»

рируют ни «Иваново детство», ни «Андрей Рублев». И в фильмографиях Н. Гринько, публиковавшихся после 1984 года, не упоминались ни эти, ни другие картины Андрея Тарковского, в которых снимался актер. Потому что, когда летом 1984 года фильмы Тарковского (включая поставленные другими режиссерами по его сценариям) были «временно изъяты» (официальный термин) из действующего фильмофонда, нашлись люди, воспринявшие указание как команду «Теперь можно...»

Появились и Геростраты от кинопроката, бросившиеся с нескрываемым злорадством списывать картины «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер» в «битую пленку», обрекая их на уничтожение, не дожидаясь распоряжений «свыше» об «окончательном изъятии» (есть и такая формулировка) кинокартин. Кстати говоря, это распоряжение так и не последовало. Некоторые работники кинопроката не торопились списывать «Иваново детство», полагая, что этот «хороший фильм про войну» сделал «какой-нибудь другой Тарковский».

На страницах «Советского экрана» выступил художник Илья Глазунов, посчитавший своим долгом, не упоминая фамилию режиссера, обвинить фильм «Андрей Рублев» в искажении русской истории, в очернительстве русского народа и т. п. «Теперь можно...»

Летом 1986 года кинематографические произведения Андрея Тарковского восстановлены в действующем фонде кинопроката. Два года мы были лишены возможности видеть их. Два последних года жизни художника

Не слишком ли дорогой ценой обходится нашей отечественной культуре и нашему советскому киноискусству подобная перестраховочная политика?



«Двое»



Сыновья Владимира Высоцкого по справедливости поделили отцовское наследство. Актерское дарование взял себе старший — Никита, работающий сейчас в театре «Современник-2». Литературой же занялся младший — Аркадий, чью новеллу, а вернее заявку на сценарий, предлагает вашему вниманию молодежная редакция.

Аркадий — студент IV курса сценарного факультета ВГИКа. По его сценариям уже поставлены два короткометражных художественных фильма: «Неистовый Крейсберг» («Казахфильм», режиссер Мурат Альпинев) и «Черная яма» (Киностудия имени А. П. Довженко, режиссер Анатолий Матешко). Из них последний — явление весьма примечательное. Это картина о детях, которые «пасутся» возле железной дороги, подбирая и коллекционируя «фирменный» мусор, выбрасываемый из международных поездов.

Короткометражный сценарий Высоцкого «В дальний путь» собирается снимать дебютант Олесь Янчук. В подготовительном периоде находится и полнометражная картина «Теплый зеленый огонь козы» — ее ставит Анатолий Матешко.

Помимо этого, Аркадий Высоцкий организовал во ВГИКе редколлегию, которая собирается выпускать толстый альманах под названием «Ноль ноль». Это будет попыткой собрать «под одной крышей» все, что интересно данной редколлегии — прозу, поэзию, критику, теорию, интервью, сценарии (будь то крутейшая заумь или же добрый старый реализм). Издание планируется весьма солидное: с цветными иллюстрациями, в твердой обложке. Первый выпуск (объемом более 400 страниц) уже подготовлен к печати.

Молодежная редакция «СЭ» приветствует это уникальное начинание и желает ему всяческих успехов.

Это история о настоящей дружбе, справедливости и мужестве. Еще это история о том, что в нашей современной жизни не хватает чего-то очень важного. Нет того братства, которое было во времена Короля. Нет того единства.

...Пашу, нашего любимого Короля, за то, что он тогда, на майские, дал в бубен Князю с Отцовской улицы, заарканили волки. Князь, понятное дело, свое получил — его тогда все бомбили по очереди, но дело не в том. Короче, Король уже третий год томится в тюрьме. Сейчас ему уже двадцать один, а когда отキンется, ему стукнет целый четвертак, и вся его молодость пройдет, но опять же не в этом дело, а просто жить без него мы не можем. Конечно, как-то живем, но все не так. На октябрьские по новой накатили Отцовские и нагло откупили Дыхлина, и Юрчика Ржавого, и Мотора. Пятак и его братан в эти дела не вмешиваются: мы для них шантрапа. У них найдутся дела поважнее — всякие блатные расклады, в которые мы и не касаемся, только если попросят. Они-то, может, и попросят, например, посечь на стреме, только и имени твоего не спросят:

— Слыши, пацан, ты с третьего дома? Ну-ка подька... — и весь разговор.

Вообще ипподром — не наша территория. Мы туда не ходим. И вот получается, что все развалилось, взрослые мужики — сами по себе, битлы из ансамбля «Акула» наяривают в ДК имени Чкалова, и им до уличных дел нет никакого интереса, а улица живет. Каждый вечер кто-нибудь из нас прямо в своем районе ограбляет по чайнику и ограбляет крепко.

С тех пор, как сгинул Паша, в микрорайоне банкует Ар Логинов, но с Ара король, как с меня гинеколог, это ясно. На-первяк, он менжуется взрослых мужиков со своего же дома — они его постоянно за ханкой гоняют (попытался бы кто-нибудь с такой канителью к Паше подъехать), во-вторых, шестерит Отцовским и Белорусским, со всеми ментами на «ты». Главное, он нас всех ненавидит за то, что мы помним и любим Пашу и никогда его не продадим, даже если станет известно, что нашего Короля в зоне затирали до могилки. Такой слух был. Кто-то поверил, почти никто не поверил, и уж, конечно, Ара за это сильнее любить не стали.

Коза, то есть Ольга Козина, Пашина подруга, теперь гуляет с Лохматым — одним логиновским корефаном, тварь. Папаша Короля, Вова-лысый, спился теперь окончательно и сейчас попал под статью: «следак» из родного шестьдесят третьего лазает по всем хатам в районе и наводит туману. Говорят, Вове канает пятерик, но, я считаю, это понт. Хотя посадят все же, надо думать.

ПЯТЬ ДНЕЙ КОРОЛЯ ПАВЛА (последнего)

Аркадий ВЫСОЦКИЙ



Лучший Пашин корень, Мотор, лежит в Склифе с покоцанной печенкой — это еще с памятных октябрьских — и выйдет, похоже, не скоро, а пока он там, беспомощный, эта гнида Ар вовсю наезжает на его репутацию.

У нас с конца того года в микрорайоне новый участковый мент. Он составил график, ходит по всем пацанам и толкает такую парашу, что все мы должны сплотиться и вступить в добровольный оперотряд, который будет патрулировать весь район и долбить хулиганов. То есть нас. Как-то непонятно это: кто кого легче отдолбит? То есть некоторые идут — у них там «при мусорке» что-то вроде секции боевого самбо, работает нагло. Всем же охота кому-нибудь из приятелей своих ввалить кое-чего — пара приемчиков не помешает. Думают, неделю, мол, похожу, дам в рог такому-то, и баста. Катитесь, собаки лесные, со своим оперотрядом. На деле, конечно, получается по-другому. Они со своим отрядом туда-сюда проканают, а потом идут по домам, понятно, что не толпой, что очень удобно для того, чтобы на них наехали кое с чем. И вот пока они это самое получают, они легко и надолго запоминают. И долго не прощают.

Рисунок
Артемия
Игнатьева

ATAC! ● ATAC!

Все мы чувствуем: что-то будет. Скорее всего так будет, что ничего больше не будет — все кончится раз и навсегда. Не будет ипподромской шпана, не будет Отцовских, не будет разборок один на один, когда двое выходят в круг и долбятся насмерть, на фиг, а остальные следят, чтоб драка была честной, не будет голубятни за гаражами, где мы каждый вечер собираемся, слушаем, как Ус наяривает на раздолбанной гитаре, и делимся новостями. Не будет пацанов и не будет фрайеров, а все станет серенькое и тепленькое — на радость пионерам и пенсионерам, ну, и ментам. Во всем измена, катит и наваливается страшная тоска. Мы все чего-то ждем, но не ждем ничего хорошего.

И вдруг приходит Король.

Это было вечером. Он свалился как гром среди ясного неба, отмахнулся от всяких вопросов, забрал у Усова гитару и заделал такую неслабую песню, что у многих из нас навернулись слезы. Тут хиляет этот Ар со своей кодкой. Счет — что такое?! Король. Происходит короткое интервью, и Ар с покореженным фасадом в темпе делает ноги-ноги. Больше он так и не появится, да и на кой черт он сдался?

И пошло. И пошло. Он мигом во всем разобрался, как и подобает Королю, и стал вешать свой королевский суд, а суд у королей строгий. Многое случилось за эти пять дней. Все это я помню: так, словно это случилось вчера. Теперь мы стали редко видеться друг с другом, но на ноябрьские каждый год все наши, кто еще не сел или не двинул коней, короче, все, кто еще остался, собираются там, где раньше была голубятня, и, поделившись новостями — кто женился, кто развелся, мы начинаем вспоминать те дни. Последние дни Короля и его королевства.

Никто из нас не знал до последней секунды, почему Король на свободе. Он сразу сказал в натуре, что за хорошую работу его освободили до срока, и мы, конечно, поверили: как же можно не поверить Королю? Но вышло так, что он обманул нас, наш Король, и мы это ему прощаем.

Это был необыкновенный человек. Сейчас таких нет. Когда он был в настроении, все лежали в лежке от его приков, а когда он был не в духе, все ходили на цыпочках и говорили шепотом. Он мог договориться с кем угодно. Я думаю, если бы ему пришло в голову сплетать на Луну, он без всяких уговорил бы кого следует там, на ракетодроме, и сплетал бы — такой это был человек, наш Король.

В отличие от Ара, например, Король никогда не тиранил салаг, зато если выступали на кого-нибудь из нас, все равно кто — хоть свои блатные, хоть чужие пассажиры, мы всегда шли к Королю, потому что знали: мы найдем у него защиту. За своих он вписывался всегда и всегда карал по справедливости виноватых. Жестоким он не был, но никому не давал спуску — не такой это был человек, наш Король.

А как Король пел! Это воже... Он знал немереную кучу всяких классных блатных и таких песен, и это были для нас все равно, что молитвы. Я все эти песни

помню до сих пор, но никогда не пою их в компании — это песни Короля, а мы всего лишь его верная свита.

Никто из нас, я говорю, не знал, что через пять дней ему надо вернуться. Он один знал и знал, что вернуться не сможет, хотя это он знал не с самого начала. Вернуться — значит бросить свое королевство на закусочку всем этим гиенам. Остаться — значит оказаться вне закона, а Король чтил закон. К тому же он дал слово, а короли слов на ветер не бросают. Не знаю, то ли он кого-то там подкупил, то ли так договорился, скорее всего гениально кого-то наколол — на это он был великий мастер... Короче, когда все стало ему понятно, а это случилось где-то на второй день, Король стал ждать смерти. Но он не искал ее: он не хотел умирать раньше срока. Вы представляете, чего он успел натворить? Что может успеть такой человек, когда у него на все остается только пять дней?

Король был убит выстрелом в сердце из крупнокалиберного охотничьего ружья. Стреляли с крыши. Кто стрелял, до сих пор никто не знает. Это могли сделать многие. Когда наш старый участковый мент капитан Сорокин пришел на похороны, он сначала хотел сказать речь, а потом, когда ему дал Мотор слово, а Мотор был весь в бинтах, он снялся с пятого этажа из больницы... Короче, Сорокин так ничего сказать и не смог, а просто он заплакал, и мы благодарны ему за это.

Все свои пять дней Король жил у меня. Я был младше его на три года и тогда еще вообще учился в технике, но на эти дни я учился, конечно, бросил. Мать моя, еще когда я был пацаном, очень тяжело болела раком желудка, ее несколько раз резали и кое-как вылечили, и с тех пор она стала совсем как инвалид. Не ходит, даже кушает лежа, и то ее надо кормить. Поэтому она была тогда дома и все слышала, когда Король мне сказал еще в первый день ночью:

— Джон. У меня всего пять дней. И знаешь об этом только ты.

— Как это так? — не понял я.

— Через пять дней мне надо отрываться обратно.

— Тебя что, не отпустили? — ужаснулся я. — Ты что, сбежал?

— Слушай, давай окно откроем? Лучше спать с открытым окном.

— Король! Паш, я не понял.

Король уже был под одеялом. Он сказал:

— Эх, скорей бы утро... — и пробормотав: — Ну, спокойной ночи... — уснул мертвым сном. Такой это был человек.

Я пошел дать матери чай на ночь и выключить ей свет.

Мать говорит:

— Джон, достань Пашке еще одеяло, а то простишься с открытым окном, и ложись сейчас же.

Что делать? Я отнес Королю одеяло и пошел спать. Когда я уже лег, мать сказала:

— Он про отца знает уже?

— Нет.

— Ну и хорошо. Спокойной ночи, сынок.

Я был единственным из пацанов, кто знал правду о его возвращении, и одним из тех, кто видел его смерть. Все эти дни я был с ним рядом и никогда не прощу себе, что отошел тогда за сигаретами. Всего на две минуты. Никогда не прощу, до самой смерти.

...На нашей аллейке, которая еще хранит следы Короля, пьяные ребята в железках для забавы задирают влюбленных, и парень трусливо ерничает, не имея моральной силы защитить любимую девочку от унижения и наглого приставания. Здоровые пацаны стреляют у малолеток по двадцать копеек на глазах у прохожих, и всем на это наплевать. На Девятое мая во время народного гуляния пуст и глух Ленинградский проспект, только мамы с колясками шагают по асфальту в свете иллюминации, сталкиваясь, оживленно беседуют о мастиках и поносах, а на плохо окрашенной эстраде глупо и одиноко веселится трезвый и платный массовик-затейник.

Конечно, я нисколько не призываю поощрять хулиганство и драки, но все-таки, на мой взгляд, настоящий мужчина просто обязан уметь драться за себя, за своих друзей, за свои убеждения и свою честь. Должен уметь по-настоящему любить и по-настоящему ненавидеть, но не становиться от ненависти черствым и жестоким. Это — лезвие бритвы, но любая истина, если она хоть чегонибудь стоит, это — лезвие бритвы. Моя задача — показать, что это было, как это было и что в этом было правдой, а что — перебором, погубившим Короля и все его удивительное королевство, которое отделяют от нас только полтора десятилетия.

советский
Экран

№ 13

июль 1988

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

МОЛОДЕЖНАЯ РЕДАКЦИЯ

Главный редактор — Петр ЧЕРНЯЕВ

Игорь АРКАДЬЕВ

Андрей ДЕМЕНТЬЕВ

(заместитель главного редактора),
Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ, Виктор МАТИЗЕН,
Евгения ТИРДАТОВА (ответственный секретарь)

На обложке — лидеры рок-групп «Кино»
Виктор ЦОЙ и «Звуки Му» Петр МАМОНОВ
в фильме «ИГЛА» («Казахфильм»).

В этой острожюгантной ленте
о наркомании популярные рокеры выступили
в роли врачей. Подробнее об «Игле»
«СЭ» расскажет в одном
из ближайших номеров.
Фото Игоря СТАРЦЕВА

На стр. 24 — фотопробы на роль героини
и ее легкомысленных подружек в фильме
«Фрекен Танька» (СССР — Швеция).
Интервью с постановщиком ленты
Петром Тодоровским читайте на стр. 15.
Фото Вячеслава МАНЕШИНА

Молодежная редакция благодарит
за активное участие
в работе над номером
Анну Итенберг.

В номере использованы фотографии
И. Гневашева, С. Иванова, Р. Мухарамова,
Г. Макарычева, З. Саркисяна, В. Таина,
Ю. Федорова, фото из архива «СЭ».

Номер оформлен молодые художники
газеты «Собеседник»
Никита ГОЛОВАНОВ и Артемий ИГНАТЬЕВ

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ

(заместитель главного

редактора),

А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН,

Ю. А. БОГОМОЛОВ, Б. В. ГОЛОВНЯ,

В. А. ГОЛОВАНОВ, В. П. ДЕМИН,

М. Ф. ЛЕВИТИН

(ответственный секретарь),

А. А. МИНДАДЗЕ, Т. О. ОКЕЕВ,

Е. Н. ПТИЧКИН, Г. И. РЕРБЕРГ,

С. И. РОСТОЦКИЙ, Э. А. РЯЗАНОВ,

А. К. СИМОНОВ, А. Е. СУЗДАЛЕВ,

О. С. ТЕСЛЕР

(главный художник),

Л. А. ФИЛАТОВ, С. И. ФРЕЙЛИХ,

К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор Л. Н. Гудкова



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:

125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б.

Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты

и тексты песен редакция не высыпает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки

не возвращаются и не рецензируются.

№ 13 (757) — 1988 г.

Сдано в набор 18.05.88.

Подписано к печати 26.05.88. А 07638.

Формат 70 × 108 1/4. Глубокая печать.

Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50.

Усл. кр.-отт. 14,70.

Тираж 1 700 000 экз. Заказ № 2516.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции

типография имени В. И. Ленина

издательства ЦК КПСС «Правда».

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

© Издательство «Правда»,
«Советский экран», 1988 г.

МОЛОДЕЖНЫЙ ВЫПУСК

(см. стр. 15)

Ищем интердевочку

KODAK EPT 6037

советский
Экран

Фотопробы к фильму «ФРЕКЕН ТАНЬКА»:

Наталья ЩУКИНА, Анастасия НЕМОЛЯЕВА,
Елена ЯКОВЛЕВА,
Ольга КРАСНОПЕРОВА, Ингеборга ДАПКУНАЙТЕ

KODAK EPT 6037



Цена 45 коп. Индекс 70865
ISSN 0132-0742



МОЛОДЕЖНЫЙ ВЫПУСК

E 9 9 3 3 1 EPT > 6

EPT > 7