



СОВЕТСКИЙ

Экран

22 · 88

Да-да, вот именно: можете абсолютно не соглашаться с мнением редакции «СЭ», высказанным в этой рубрике. Дело ваше.

В конце концов чем больше будет несогласных, тем, стало быть, оригинальнее наш выбор, не так ли?

Итак, предвкушая бурное улюлюканье нашей уважаемой кинокритики,

**В декабрьском репертуаре
мы отмечаем картину**

«ВОРЫ В ЗАКОНЕ»

(режиссер Юрий Кара, Киностудия имени М. Горького).

Вынося свой вердикт, мы, конечно, учли мнение жюри кино клубов одесского фестиваля «Золотой Дюк», присудившего этому фильму приз «К.К.К.» (конъюнктура, коммерция, кич), который рассматриваем как бесплатное приложение к нашему мнению.

В свою очередь, предлагаем свои три «К» — три комплимента:

за самое спринтерское кровопролитие года — убийство происходит уже на второй минуте фильма;

за самую эффектную красотку года — очаровательная Маргарита в исполнении Анны Самохиной;

за краеугольность — так как, уверенны, лента «Воры в законе» послужит необходимой точкой отсчета в наших разговорах о кинематографе как зрелище.

*Мафиозные страсти...
Прекрасная пленница...
И вот так — весь фильм!*



АННА САМОХИНА

Амплитуда мнений о фильме Ю. Кара «Воры в законе» наверняка будет необычно широкой — от безусловного «да!» до столь же безусловного и брезгливого «нет!». Но вот что объединит и доброжелателей, и противников картины, так это, конечно же, отношение к молодой актрисе Анне Самохиной, сыгравшей здесь свою первую главную роль. Не признать, что именно она стала главным и подкупающим украшением фильма, трудно. Даже самым закоренелым скептикам, даже холодно-рассудочным критикам, даже коллегам А. Самохиной по профессии — всем очевидно: она действительно красива. Или, как любили говорить в прежние времена, обворожительна. Недаром ведь взыскательные участники фестиваля фильмов популярных жанров «Золотой Дюк», состоявшегося в Одессе, единодушно обрушившие на «Воров в законе» потоки едкой, саркастической критики, единодушно же назвали Анну Самохину «самой красивой актрисой фестиваля», что и было, по одесским обычаям, удостоверено роскошным букетом алых роз.

Подарок сей был кстати и как нельзя более к лицу Анне Самохиной. Алые розы в руках, тяжелая грива волос, загадочная улыбка и блеск громадных глаз — вот вам и образ романтической, жестокой и властолюбивой женщины-вамп, «чегемской Кармен», с которым под музыку Бизе, револьверные выстрелы, визг тормозов и дерзкий перестук каблучков по асфальту ялтинской набережной Анна Самохина входит в «большое кино» и в сознание зрительской аудитории.

Если же прибавить к этому, что в костюмной картине Г. Юнгвальд-Хилькевича «Узник замка Иф», созданной на Одесской киностудии по мотивам романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо», начинающая исполнительница сыграла роль столь же «обворожительной», сколь и коварной дамы, станет очевидным: в кинематографе нашем появилась действительно красивая актриса, ничуть не стесняющаяся своей красоты и при этом считающая, что именно по красоте-то более всего и соскучились отечественные зрители. Безусловно, опасность самоповтора для Анны Самохиной особенно сильна. Но молодая актриса не слишком боится из фильма в фильм дублировать самоё себя. В конце концов это не так уж плохо, а главное, как она уверена, ей по плечу и роли совсем иного плана.

Остается добавить, что А. Самохина, окончив Ярославское театральное училище, шесть лет проработала в Ростовском театре юного зрителя. Не очень-то уповая на столь необязательную киносудьбу, надеется вступить в труппу одного из столичных или ленинградских театров, снимается сейчас на «Ленфильме» в музыкальной картине. Растит пятилетнюю дочь, любит мужа — совсем не киношника — и твердо убеждена в своей способности отстоять нерушимость семейных уз от посягательств славы, наград и длительных командировок.

А. ПАВЛЮЧЕНКО

КРУЖЕВО В КЛЮЧЬЯ

Михаил ЕМЦЕВ

Режиссер, решивший перевести на язык кино известное всему миру творение литературы, — человек, несомненно, отважный. Экранизация — занятие не для слабовольных. Прежде всего нужно преодолеть естественную робость перед авторитетом писателя, постараться наиболее полно и строго воплотить его замысел, стиль, художественную манеру, но при этом никак нельзя забывать и себя, собственной творческой позиции. Здесь нужна новизна. Иначе критики скажут, что получилось не кино, а иллюстрация к первоисточнику.

Вот и мечется режиссер между Сциллой соответствия оригиналу и Харибдой собственного творческого поиска (эти мифологические чудовища, заметим, охотно обмениваются своими функциями). А после выхода киноверсии в прокат начинаются огорчения: ведь каждый грамотный зритель хранит в пазах своего воображения собственный вариант экранизации, некий личный эталон, с которым и соотносит представленный на его суд фильм. Экранизация побуждает к действию стихию добровольных критиков и редактор-любителей. Из потока писем-откликов, с газетных полос, с дискуссионных трибун на интерпретаторов обрушивается шквал самых противоречивых, порой крайне категоричных оценок. Судят и рьят кто во что горазд, но с пристрастием, нередко плохо вуалирующим затанное движение души: вот дали бы мне возможность, я бы сделал!..

Похоже, что давно уже принятая «экранизаторами» формула «по мотивам произведений» предусматривала среди прочего и защиту от уличающего редактирования пристрастных кинозрителей. Изобретателям этой формулы, видимо, хотелось притти поубавить всяким буквоедам-надоедам из зрительских масс и — это главное — освободить себе руки для творческой гимнастики. Работая по мотивам одновременно нескольких произведений одного автора, режиссер становится вольным толкователем его творчества.

Только и здесь, в сфере свободно сопрягаемых мотивов, как показывает опыт, отважных режиссеров поджидают многие печали. Вот появилась на экранах кинолента «Вельд», поставленная на «Узбекфильме» Назимом Туляходжаевым (сценарий его же) по мотивам повестей и рассказов известнейшего американского фантаста Рэя Брэдбери.

Первое впечатление после просмотра, когда еще властвует магия цвета и звука, вроде бы вполне благоприятное: старательная профессиональная кинолента, сделана с большой любовью к фантастике. Хороши находки оператора (Алоизас Янчорас) и художника (Сергей Алибеков), и актерский цех не подкачал, и режиссер учтиво обошелся с прославленным фантастом, разнообразно, множественно представил его творчество. Но вот эта множественность вскоре начинает мучить зрителя своей внутренней несогласованностью, случайным сочетанием фабул разных рассказов, нарочитой недосказанностью. Тогда, как драконы зубы, прорастают недоуменные вопросы и первоначальное восприятие фильма в конце концов резко меняется.

Сюжетным стержнем «Вельда» стал одноименный рассказ Брэдбери, воспроизведенный с большой точностью. Жутковатая история о том, как избалованные дети коварно бросили своих родителей на съедение материализовавшимся телевизионным львам, хорошо известна любителям фантастики. Пафос написанного десятилетия назад рассказа — в резком протесте про-

тив разращения детских душ средствами массовой телеинформации. В свое время миллионы читателей были потрясены его провидческой смелостью, глубиной, высокой нравственной убежденностью автора. За минувшие годы от века не стареющая проблема отцов и детей осложнилась во многих странах мира новыми болезненными, порой уродливыми эксцессами. Казалось бы, кинотолкователям «Вельда» сейчас самое время углубить и усилить звучание острейшей проблемы, по-современному оркестровать старую тему. Но, видимо, та самая робость перед именитым автором, о которой уже упоминалось, помешала: «Вельд» экранизирован аккуратно, правильно, в тщательном следовании оригиналу, но не более того.

Как известно, понятие «мотив» означает и побудительную причину, повод к действию, и мелодию, главную музыкальную тему. Лишенная обертонов современности, мелодия «Вельда» звучит знакомо и архаично и уже не так сильно, как в прошлом, волнует сердца искусственных разного рода предубеждениями зрителей. Но рассказу «Вельд» еще повезло: мотив его понятен и сообщен зрителю без купюр и усекновений. С остальными же сюжетными линиями фильма дело обстоит сложнее.

...В городе будущего, где со своими родителями проживают юные любители забав с американскими телехитцами, неведомо откуда появились жизнедеятельные фантомы, которые приходят к горожанам в облике их умерших друзей и родных. Пробразом ситуации, похоже, послужил рассказ «Сентябрь 2005. Марсианин» из «Марсианских хроник». Но там — Марс, загадочная планета с древней, давно исчезнувшей цивилизацией, представители которой тем не менее своеобразно общаются с землянами-поселенцами, там — тщательно разработанный писателем, законченный драматургический сюжет. А здесь, на Земле, хоть и в отдаленном будущем, каким же все-таки манером сконденсировались эти симпатичные взрослые фантомы и фантомчики школьного возраста?

Некоторый свет на эту загадку проливает сказанное в Священном Писании и произнесенное в фильме одним из героев: «... и гробы отверзлись, и мертвые... воскреснув, явились живым» (!). Выходит, Второе Пришествие состоялось? А папаша кровожадных детишек, между прочим, целый год умудрился не заметить столь волнующего факта. Фантастика... но не по Брэдбери.

За фантомами охотятся солдаты карантинной службы, отдаленно напоминающие пожарных-поджигателей из «451° по Фаренгейту», но лишенные жесткой социальной и политической функции последних. Работает в городе фирма Бартон, идея которой взята из рассказа «Наказание без преступления». Это коммерческое предприятие изготавливает человекообразных кукол, роботов-марионеток по индивидуальному заказу. Главный герой фильма посетил Бартон, но так и ушел, не решившись заказать копии своих детей. Зачем приходил, что замышлял — неясно. В фильме пропасть недосказанностей, многозначительных умолчаний, нерасшифрованных символов.

Время от времени возникает на экране городской сумасшедший по имени Ганди в ярко-оранжевом балахоне, мгновениями живописно застывающий на песчаном обрыве моря. Чахнет в одиночной палате психиатрической лечебницы отец главного героя «Вельда» полковник Стоун. Его безумное хобби — слушать по телефону шум океанских волн... Закованные в латы рыцари оказываются под колесами тепловоза... Бредет безмянный монах, одаривая встречных хлебом...

В заключительных кадрах старик Эрнандо, только что потерявший своего фантомного сына, убитого солдатами карантинной службы, пашет землю плугом, сработанным из деревянного креста. Тоже ведь символическое действие, но какое? Разные толкования придут в голову...

Символические герои и героические символы. Иероглифы идей, коды мыслей, шифры чувств. Обрывки сюжетов, фрагменты фабулы. Начатые и неоконченные мелодии, случайные, одинокие ноты.

Создается впечатление, что талантливый режиссер поставил себе целью с максимальной полнотой представить зрителю многогранный поэтический мир Рэя Брэдбери, ибо все показанное фильмом рассеяно так или иначе в разных работах писателя. Но там еще есть главное, о чем не сказано в картине и что предельно ясно формулирует сам Брэдбери, рассуждающий об императиве любви в жизни и творчестве: «Она существует во множестве форм. Во-первых, может быть любовь к идее! К идее столь великой, что вы стремитесь поведать ее другим людям. Я знаю много их с ветром, с запахом зари, со звуком листьев... И когда люди летней ночью бегают босиком по траве, они вспоминают обо мне, говоря: «Эх, как бы все это поправилось Брэдбери!» Я передал им свою любовь к жизни. Я научил их быть сознательными — вот что значит любовь».

И еще:
«К черту смерть и тьму! Изберем же жизнь!»
В фильме «Вельд» мы увидели город будущего, где люди живут тяжело и мрачно, где социальная и человеческая патология властвует и царит, а личность лишена надежды вырваться из хаотического сплетения роковых, загадочных обстоятельств.

Оставляя за режиссером право собственного толкования творчества писателя, мы не можем с ним до конца согласиться. Мир прозы Рэя Брэдбери понятен и открыт человеку, он ясен и доступен, как сказка, как притча. Он светел. Но попробуйте натянуть изысканное кружево его на неудачно сконструированный жесткий остоу киносюжета, и в руках останутся лишь ключья...

Майкл — Юрий Беляев

ВЕЛЬД

По мотивам произведений Рэя Брэдбери
киногудия «Узбекфильм» имени К. Ярмадова
Сценарий и постановка Назима Туляходжаева
Оператор-постановщик Алоизас Янчорас
Художник-постановщик Сергей Алибеков
Композитор Феликс Янов-Яновский



выпуск 4
(вып. 3 — № 14)

МОЛОДЕЖЬ МОЛОДЕЖНОМ ФИЛЬМЕ

рубрику ведет
Инна Сергеевна
ЛЕВШИНА

В 17 ЛЕТ ЭТО — НОРМАЛЬНО АРМЕЙСКАЯ ТЕМА — ВНЕУСТАВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ СЛОВО БЫВШЕЙ НАРКОМАНКИ «ОТПИХИВАТЬ» ЛИ ПОЖИЛЫХ?

ское население страны. Аморальность «внеустановных отношений» здесь имеет свои корни и свои следствия. Их анализ — гражданский долг художника. Ведь все, что происходит в армии, не может не перекидываться «на гражданку»: что же приносят наши ребята, мужики наши, будущие мужья и отцы, в жизнь своего дома, в конечном итоге в моральную атмосферу общества? Аварийная, срочная тема!

НАРКОМАНИЯ

Катя Ч., 16 лет, Москва: Мне кажется, что фильм о наркоманах, который предлагают ребята из Барнаула, будет не художественный, а документальный. И вообще, по-моему, не надо показывать, как с ними борются. Достаточно рассказать горькую историю о пути в наркоманию...

Правильно, Катя! Продолжаю твою мысль. С наркоманами нельзя «бороться», их надо лечить. Бороться надо с торговлей наркотиками. А на экране все это должно быть как в игровом, так и в документальном жанре. Потому что больше половины ребят, приобщившихся к наркотикам, погибает из-за незнания, из-за отсутствия правдивой и полной информации.

Елена З., 25 лет, из места заключения: Я думаю, что именно мне, бывшей наркоманке, стоит об этом написать. Кому-кому, а мне пришлось многое перенести от наркомании. Одни пробуют наркотик ради интереса, другие считают модным — дурость какая! Не осознают ведь последствий: страшные боли во всех суставах, способность пойти на все ради укола. Человек-робот, человек — раб огня. Жизнь — зависимость от укола. Бросить очень трудно, но, как я считаю по личному примеру, можно ради детей, у меня их двое. Очень, очень нужен художественный фильм о наркоманах. О «рокерах», «брейкерах», «металлистах» есть,

ТЕПЕРЬ ВСЕ ЗАВИСИТ ОТ ВАС

СОШЕЛСЯ КЛИНОМ БЕЛЫЙ СВЕТ...

Дорогие мои читатели, скоро год, как мы начали с вами рубрику МОФ. Ее уж и новой-то не назовешь — прижилась. Не получила за это время ни одного «отвода». Молодежный зритель заинтересовался, да и не только молодые — дедушки и бабушки пишут!

В течение нашего годичного знакомства от вас постоянно поступали пожелания и предложения, которым я старалась освободить часть площади на странице. Но уж позвольте и мне высказать одно пожелание к молодым зрителям. В первую очередь тем, кто пишет в адрес рубрики.

Ребята, я ожидала, что вас будет интересовать и волновать все, что связано с показом на экране интимных отношений мужчины и женщины (то, что сейчас удобно и коротко именуется латинским словом «секс»; хотя, видит бог, этим термином женско-мужские отношения вовсе не исчерпываются!). И я считаю нормальным и естественным, что человека в 17 лет тема эта живо интересует.

Удивляет, однако, что на теме этой для вас словно бы свет клином сошелся. Ведь сколько иных и не менее существенных проблем вокруг! В жизни и на экране разбираются исторические завалы, все вещи и явления называются своими именами, разоблачаются прежние авторитеты, из общественной практики изгоняются ложь и лицемерие. В кино и по телевидению появляются честные, жесткие фильмы, авторы которых всерьез озабочены вопросом, как нам всем жить дальше.

Мое пожелание заключается в следующем: предлагаю расширить принятые нами представления о молодежном фильме. Давайте уговоримся, что участники МОФ станут размышлять не только о тех лентах, где действуют их ровесники, решающие важные проблемы юношеского жизненного самоопределения (в том числе и своих любовных отношений), но и те, что обращены к молодежи. А к вам обращены все серьезные социальные работы нашего экрана. К кому же еще?

КОРОТКО

На этот раз не будем говорить о конкретных фильмах. У нас накопилось достаточное количество житейских

вопросов, разумеется, подсказанных экраном. Обязана только сообщить вам, что наибольшее внимание, судя по последней почте, привлекли картины «Соблазн» и «Ночной экипаж». В следующем выпуске ими и займемся. Но если появится к тому времени новый фаворит молодежного зрителя, то этим, уже заявленным, придется немного потесниться.

АРМИЯ

В выпуске 3-м (№14) рядовой запаса из Саратова предложил тему — настоящий фильм об армии.

Александр М., Москва: Правильно, саратовец. Знаете, как среди солдат и офицеров называется телепередача «Служу Советскому Союзу»? «В гостях у сказки»... Армейская тема просто до сих пор запретная зона для кинодраматургов и писателей. Как я хочу, чтобы к тому времени, когда моих братьев призвуют, в армии исчезли разного рода неуставные отношения. Старослужащие молодых солдат грызут и выгрызают из них человеческое достоинство. Короче, делают их нравственными уродами, подонками, просто скотами. Вот ведь о чем надо снимать фильмы.

Алексей Г., Днепрпетровск: Когда смотришь наш очередной армейский боевик — охота плюнуть в экран, насколько все ложно, абсолютно все. «Сто дней до приказа» — единственная книга, где есть правда, да и то процентов на 20, не больше. Я служил, я знаю. Хоть сейчас идет перестройка, но наша армия затронута только слегка.

Сергей С., Ленинград: «В зоне особого внимания», «Ответный ход» просто фантастические фильмы, а об «Одиночном плавании» и говорить нечего — сказка для детей младшего возраста. Когда показывают, как «старики» чуть ли не на руках носят «молодых», а командиры относятся к ним, как к любимым детям, просто хочется смеяться. Такие фильмы, наверное, снимают, чтобы успокоить мам. Конечно, гуманно. А нам-то как быть?..

Все, о чем пишут отслужившие солдаты, кровотоцит болью. «Внеустановные отношения» в армии нынче ни для кого не секрет — пресса и телевидение «открыли» нам эту тему. Меня тревожит другое. Через «армейскую машину» так или иначе проходит все муж-

а о наркомании нет. Так и хочется крикнуть: «Остановись, опомнись, наркоман, это крах всего!»

Я бы на месте Елены не ставила рядом такие вещи, как увлечение мотоциклом, видом музыки и танца и — наркоманию, а в остальном очень согласна со всем, что написано в ее письме.

Уже закончено производство двух интересных фильмов на тему о наркомании — «Игла» по сценарию А. Баранова и Б. Килибаева, режиссер Р. Нугманов; «Исповедь. Хроника отчуждения» по сценарию Ю. Котляра и Г. Гаврилова, режиссер Г. Гаврилов.

И, наконец,

СТАРШЕ 60 ЛЕТ

Предложение Н. Максимова вызвало полемику. Старшие поколения возмущены такой дискриминацией.

Игорь М. из Алтайского края: Вот так да! Выходит, если мне уже 60, то мне нельзя смотреть молодежный фильм? Я, например, прямо жажду смотреть фильмы о молодых.

Евгений С., 13 лет, Свердловск: Я думаю, что не надо писать жирную букву «М» (молодежный) на афише. Пускай люди смотрят, что кто хочет. А если уж не понравилось (особенно людям старшего поколения), то пусть не трезвонят во все колокола, что в их молодости этого не было.

Елена И., 18 лет, Тбилиси: Я предлагаю отклонить предложение тов. Н. Максимова, так как он за то, чтобы с неприглядными нашими привычками справляться неприглядным образом. А не лучше ли вообще обходиться без запретов в искусстве?

Александр Г., 19 лет, Харьков: Нужно, чтобы общество было лучше воспитано эстетически и нравственно. Чтобы дети не бегали на всякий низкопробный фильм, если там будет «секс», а взрослые чтобы не смотрели на эротику как на преступление. Тогда не нужно будет никаких ограничений писать на афише...

Думаю, что тут есть над чем подумать, и разрешите мне вернуться к этому в следующем выпуске.

А пока что — жду ваших впечатлений и мнений по поводу репертуара. Еще раз прошу: хотелось бы раздвинуть рамки нашего понимания «фильма для молодежи».

Передо мною
внушительная стопка
читательских писем,
лишь часть той почты,
что идет
в «Советский экран»
и на «Мосфильм».
Письма — о «Холодном лете
пятьдесят третьего...»

«БЫДОРЖИТ ДО СЛЕЗ»

Прежде всего сердце радуется тому успеху, который повсюдунискал фильм. От Чукотки до Краснодара. Именно так. Вот телеграмма из Анадыря Эдгару Дубровскому (сценаристу картины): «Пережил холодное лето пятьдесят третьего года. Ты не зря потребляешь кислород. В кинотеатрах Чукотки полный аншлаг. Желая новых прекрасных фильмов. Мургын. Доктор».

Много в почте слов благодарности создателям фильма, много просьб узнать побольше о режиссере Александре Прошкине, об актере Валерии Приемыхове. Например: «Если бы Вы были в Хабаровске, мы, не сомневайтесь, занесли бы в Ваш дом ведро с розами» (И. Кимарская, доцент, Хабаровск).

Чем дальше вчитываешься в почту, тем больше ощущаешь — фильм принят именно так, сработал именно так, как был задуман и выполнен. Что поражает? В потоке писем почти нацело отсутствует охота скрестить перья вокруг жанровой особенности картины, ее профессиональной зрительной «рассчитанности» (на чем порою оттачивают перья критики). Вестерн, Куросава или Джон Форд — эти (вроде бы напрашивающиеся) ассоциации вовсе не занимают зрителей.

Почему бы?

Да, наверное, потому, что, отдавшись не остывающему, движущемуся сюжету, люди в кинозалах восприняли его как форму единственно органичную большому, честному, трагедийному содержанию ленты. Ничто не воспринимается в ней как условность, не оценивается как профессионально и холодно рассчитанный трюк, каскадерское усилие.

Таких откровенных, почти детских по простодушию и яростной вере в «победу наших» эмоций мы не знали давно — может быть, даже со времен «Чапаева», со времен неверящего ожидания: «Выплывет? Не выплывет?» И по десять раз бегали на фильм (как пишут зрители, многие уже успели и «Холодное лето...» посмотреть по три-четыре раза).

Я не завышаю мерку. Может быть, не тот эпический масштаб. Не героическая дивизия, а всего двое наскоро вооружившихся перед лицом оголтелой банды, но заряд-то, заряд и жажда справедливого, честного слова, те же.

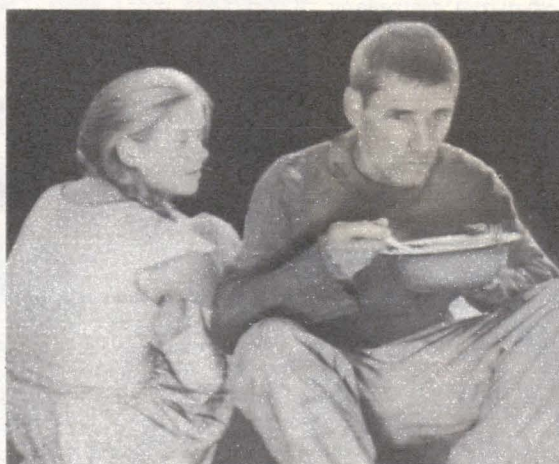
«Я бы не смогла назвать этот фильм ни вестерном, ни приключенческой драмой. Скорее большой человеческой трагедией. А такие трагедии в кинематографе — большая редкость» (Л. Харламова, Череповец). «Вы ликвидировали

одно «белое пятно» (а в сущности, черное) в нашей истории. стыдно, конечно, за эти пятна, но дело ведь в том, чтобы они снова не возникли, не повторились. Это правда, хоть и горькая, а от нее нельзя бежать» (В. Деревянко, Симферополь). «Какое счастье, что пришло время, когда можно так открыто говорить о страшном лихолетье народа. Судьба моих родителей — судьба ваших героев» (М. Шелешова, Москва).

И, пожалуй, самое пронзительное: «будоражит до слез» (В. Андреевко, студент, Донецк).

Вчитайтесь именно в эту строку. Сегодня многие профессионалы театра и кинематографа бьются над разгадкой того, почему их залы — вот именно — не обливаются слезами. Существуют уже и опробованные гипотезы насчет «сурового века», «общего очерствения», «потоков информации» и так далее. Популярный актер битых полчаса пытается объяснить этот феномен телезрителям, но, кажется, ни к чему убедительному так и не приходит.

И вот — «будоражит до слез». Добро бы, это было одиночное признание особо чувствительного парня, нет — во множестве писем зрители признаются в этом «грехе» (или очищении), ревниво оглядываются на соседей по залу и те же слезы замечают у них.



Саша — З. Буряк
Лузга — В. Приемыхов



Копалыч — А. Папанов

Фильм «реабилитировал» слезы — самую потаенную, нелегко прорывающуюся человеческую эмоцию. И, задумаемся, сделал это, ни секунды не сентиментальная, ничего не взяв напрокат у душераздирающей мелодрамы, ничего не облегчив героям в их смертельном поединке с косматым хамством и вседозволенностью. Природа слез, вызываемых лентой, не благодать и не умиление, а наша активность. Активное — до дрожи — ожидание — не расправы и мести, а утверждения правды, достоинства, человеческого распрямления. В чем-то эта активность опять-таки сродни простодушию, едва ли не детскому восприятию. Но, хвала ему, это — прекрасное простодушие, лучшее свидетельство того, что — нет — не так уж мы очерствели и способны на слезы (яростные, облегчающие, праведные, трудные — тут гамма велика), способны в самих себе вопреки тяжкому возвращать надежду.

Простое сопоставление. Что больше всего запомнилось из публикаций прессы, посвященных лютым временам сталинизма? Нет, не подробности «быта» (кошмарного) в лагерях и не методы заплочных дел мастеров. А письмо Раскольникова. И письмо Рютина. Прямые, до невероятия смелые вызовы сталинизму.

Вот такая — сродни им — и судьба Сергея Басаргина из «Холодного лета...». Судьба-катарсис, судьба-надежда.

Так воспринимают фильм тысячи и тысячи благодарных наших соотечественников.

Но мы бы покривили душой, представив поток откликов сплошь единодушным и ободряющим авторов.

Есть — хоть и немного — писем, написанных в яростном неприятии картины. И хотя стиль их близок к площадной брани, а намерения «удушить» слишком уж очевидны, не упомянуть об этих письмах было бы, что называется, не по времени. «Да будет выслушана и другая сторона».

«Слушай, ты, Александр! Подходим ты! Какого черта ты берешься судить Сталина, да кто ты такой или хочешь премию за эту картину получить да восхваления? Все вы сволочи, лезите в лауреаты, а что вы все клюете Сталина, когда он не может оправдаться. С этим именем мы победили. Так что же ты мошка берешься судить такого человека» (орфография оригинала!).

Без подписи и адреса.

Не все письма (их, правда, немного) этого толка столь же агрессивны и маловняты. И с ними надо считаться. С мнением тех, кому крутая правда представляется «подрывом святого», «разрушением основ», а сама отвага сказать правду кажется непременно корыстной, личной «попыткой свести счеты». Такие не хотят ни тогдашней правды Раскольникова, Рютина, Бухарина, противостоявших сталинизму, ни открытости молодых, которых минула горькая чаша расправ, но которые готовы к серьезной борьбе, чтобы и тень расправ больше не повисала над обществом.

Здесь не место анализу их психологии, замешенной и на искренних заблуждениях, и на испуге перед всем необычным, новым, смелым, что принесло время. Время, может статься, и им даст иные толчки и импульсы, кроме панического «как бы чего не вышло».

Думаешь все-таки о том, что счастливая судьба обозначается для «Холодного лета...», вызвавшего такие благодарные и такие (частью) злобные отклики. Проходная и гладкая, ни на что не посягающая картинка о такой почте и мечтать не может. Правдивая и воющая с открытым забралом лента, лента, нужная новым временам, такого отклика дождалась.

А. ЕГОРОВ

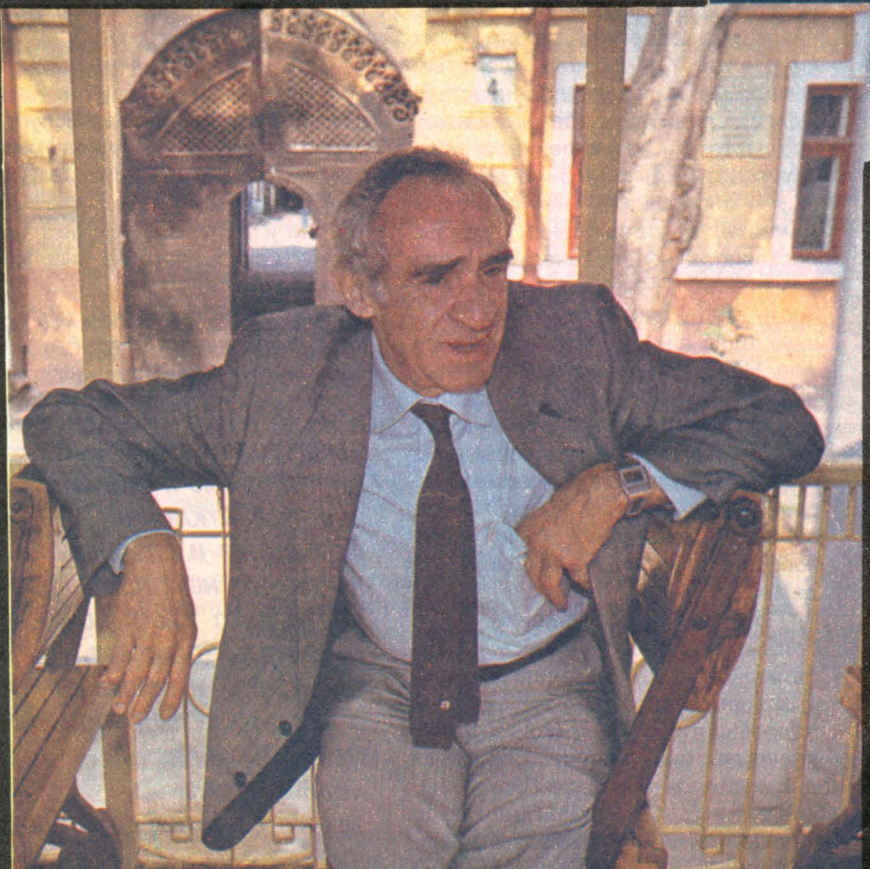
За минуту до открытия фестиваля:
куда же подевался Дюк?

Все люди братья? Эти двое — уж точно:
Андрей Михалков-Кончаловский и Никита Михалков



Фоторепортаж
Николая
ГНИСЮКА

ДЕЛО



Паниковский снова в Черноморске:
Зиновий Гердт

Все на продажу?
Кооператоры за работой

Если вы чуть-чуть
художник и поэт,
Вас поймут в Одессе
с полуслова...

В. ВЫСОЦКИЙ





Комментарии не требуются:
Марчелло Мастоияни



Экипаж, достойный звезды:
Елена Сафонова



БЫЛО В ОДЕССЕ



А кто пожалеет
самого Виталия Коротича?



Жюри собою явно довольны:
К. Эдер (ФРГ), Э. Рязанов,
М. Жванецкий, Раджинда (Индия),
М. Тесье (Франция), Н. Богословский,
И. Глазунов, В. Коротич

ЗОЛОТОЙ ДЮК: ШТОРМ- НОРМАЛЬНАЯ ПОГОДА



Михаил ЛЕВИТИН

Рассказывать о фестивале фильмов популярных жанров, состоявшемся в Одессе, надо бы с юмором — как-никак, а Одесса все-таки... Однако заключительный аккорд фестивального парада-алле был столь драматичен, так резко диссонировал с той мажорной мелодией, какая заранее была сочинена для этого киносмотра, что, честное слово, шутки чахнут, еще не родившись, и даже чернила сопротивляются беззаботному ерничеству и зубоскальству.

Но, однако же, попробуем обо всем по порядку.

Фестиваль «Золотой Дюк» подарил своим организаторам и гостям необычно острый сюжет. Причем отнюдь не предусмотренный регламентом. Менее всего сюжет этот может быть исчерпан анализом конкурсных фильмов, который обычно составляет стержень фестивальных обзоров, — он куда шире, объемнее и значительнее. Хотя без картин, показанных в Одессе, вряд ли мог состояться. Вот вкратце его главные вехи.

«КАНН! КАНН!»

(экспозиция и пролог)

Позеленевшая от времени бронзовая тога французского герцога (по-одесски — дюка) Армана Ришелье, ставшего волею судеб первым градоначальником Одессы и снискавшего на этом поприще уважение и любовь сограждан, на время фестиваля укрылась поблескивающей на солнце фольгой. Дюк стал если не золотым, то уж золотистым точно. Что ж, весело, сравнительно дешево и оправдывает название смотра. На ступенях знаменитой Потемкинской лестницы надпись: «Odfest», что в переводе с одесского, видимо, должно означать: наш фестиваль. Под каштанами Приморского бульвара афиши, стенды, плакаты. Тут же бездонный белый ящик (именно — без дна!) с надписью: «Сбор средств на нужды Госкино». Рядом с памятником А. С. Пушкину — некое экзотическое сооружение, отдаленно напоминающее вазу с цветами. На сооружении сем скромная надпись: «Первому сценаристу России от благодарных потомков. Госкино». Вот и спорьте теперь о правах наследования и генетическом коде...

Афиши фестиваля, флаги, эмблемы, названия фильмов, фигурка «Золотого Дюка» везде: на фасадах домов, у входа в кинотеатры, в витринах магазинов, на ветровых стеклах троллейбусов, на тротуарах и мостовых. Даже канализационный люк возле гостиницы «Одесса», где жили (и, говорят, очень удобно) некоторые из особенно именитых гостей и члены жюри, окрашен в ярко-желтый цвет и переименован, временно, конечно, в «Золотой Люк».

Широко, с весельем и отвагой развернулось под флагом фестиваля кооперативное движение. Майки с эмблемами киносмотра и надписями «Одесса-мама» и «Конец фильма», значки «Я люблю Дюка», брелоки, бумажные канотье, украшенные перфорацией, пакеты и сумки... Глаза радуются, кошелек заметно худеет. Чего только нет! И все дорого...

В сквере у театра круглые афишные тумбы. Соревнование острословов, как видно, знающих толк в творческих и семейных проблемах киношников: «Мой дядя самых честных правил. Племянник цензора»; «Сын за отца не отвечает. А Михалков-Кончаловский»; «Разве я сторож брату своему? Н. Михалков». На стенде поменьше своего рода резюме: «Шоб очень да, так нет». С этим трудно не согласиться.

«Канн! Канн!» — название летнего кафе, где небогатый ассортимент с лихвой искупался улыбками продавцов и всегда (разумеется, в положенные часы) наличествующим пивом.

У касс кинотеатров — очереди. Очереди и за фестивальной газетой «Золотой Дюк». Распространять ее взялись кооператоры. И делали они это не покладая рук. Так что газета продавалась в тот же день, как выходила. Хороший пример для «Союзпечати», «стараниями» которой «Спутник Московского международного кинофестиваля» зачастую попадал к читателям на сутки позже.

И еще один немаловажный штрих. На открытие фестиваля приехало множество именитых актеров и деятелей кино. Сквозь толпу восхи-

щенных горожан, следующую за своими любимцами буквально по пятам, порой было трудно прорваться. Все хотели увидеть Янковского, Юрского, Глузского... Все требовали автографов у Абдулова, Захарова, Рязанова... Всем необходимо было улыбнуться Фатеевой и Сафоновой... Все радовались встрече с Гердтом и Ширвиндтом... И, конечно же, решительно всех интересовал Марчелло Мастроянни... Восхищение, обожание, восторг — тут никакие эпитеты и превосходные степени не преувеличение. Тут «звезды» действительно чувствовали себя «звездами». А это им так необходимо, сколько бы ни жаловались они на «усталость от популярности».

Словом, город жил фестивалем. Город надеялся на него. Для самоощущения участников и гостей смотра и, значит, для его успеха дело это первостепенное.

«ДРАКОН ЖИВ? СМЕРТЬ ДРАКОНУ!»

(завязка)

Сначала о том, чего не было...

На конкурсном экране «Золотого Дюка» в отличие от предшествовавшей ему «Одесской альтернативы» не было собственно развлекательных фильмов, нехватку которых так остро ощущают многие зрители, а вместе с ними и президент фестиваля Ст. Говорухин. Ощущалось, бросалось в глаза отсутствие на конкурсе ярких детективов, мюзиклов, приключенческих лент, мелодрам. На первый взгляд может показаться: фестиваль популярных жанров обошелся без популярных жанров. Однако это не так, повременим с оргвыводами.

Что же было в Одессе?

Был новый и, кстати, первый в большом кино фильм Марка Захарова «Убить дракона», поставленный по мотивам известной, но долгое время находившейся под негласным запретом притчи Евг. Шварца «Дракон». Пасфос картины в обличении авторитарной власти, насаждавшей повсюду страх, немому, всеобщее доносительство и подлость как единственную возможность выжить. Имена не названы, реалии фильма фантастичны, а между тем ясно, что речь идет о нас вчерашних и о нас сегодняшних. О тех, кто с искренней страстью, забыв о достоинстве и чести, подчинялся дракону лжи и лицемерия, кто с готовностью взрастил его в собственной душе и до сих пор не в силах с ним расстаться. Понятен отсюда и смысл названия: не «Дракон», как у автора пьесы, не «Смерть дракона», как хотелось бы, а именно — «Убить дракона». Цель, а не результат. Призыв, а не итог.

Призыв этот звучит и в дебютной картине азербайджанского режиссера В. Мустафаева «Мерзавец». Авторы фильма, сделанного в редком для нашего кино жанре трагифарса с элементами абсурда и фантастики, попытались показать, как действует этот дракон, превращающий хороших и добрых в дурных и озлобленных и дурных возносящий в «руководящие сферы» — туда, где за баррикадой правильных лозунгов и высоких слов вершатся грязные дела и сулящие выгоду делишки. Они попытались увидеть

стоглавое это чудовище в реальной действительности. И оказалось, что персонализировать его не так-то просто, да, впрочем, и незачем: ведь дракон-то этот — весь образ недавней нашей жизни, вся система взаимоотношений в обществе, отравленного коррупцией и взяточничеством, все условия бесправного бытия нашего, вынуждавшего иных на столь необратимые метаморфозы, что горестная история преобразования добряка Хаттама в мерзавца Хаттама Хаттамовича не кажется ни надуманной, ни абсурдной, ни тем более частной.

Частной не выглядит и история, ставшая основой сюжета еще одного дебютного фильма, представленного на конкурс «Золотого Дюка», «Игла» (режиссер Р. Нугманов). Наркотики и наркоманы, мафия, занимающаяся добычей и распространением убийственного зелья, — тема острая и, если принять во внимание масштаб явления, чрезвычайно болезненная. Р. Нугманов менее всего озабочен красочным живописанием «быта и нравов» наркоманов, хотя, разумеется, и это могло бы послужить «на пользу просвещению». Нет, дебютанта волнует иное — что толкает человека к краю пропасти, как спасти его, как выволочить из лап беды? Ответы лаконичны: виновны социальная незащищенность, равнодушие, столь щедро разлитое повсюду, безверие и цинизм. Панацея же от трагедии — любовь и забота. Понимание и душевная чуткость. Кажется, как просто... Но вот ведь в одноименном документальном фильме звучит же из уст райисполкомовского столоначальника фраза: «Убивать их надо». Убивать, запрещать, сажать, выжигать каленым железом, прятать за колочку — все это оказывается (до сих пор!) привычнее для нас, чем любить и понимать, прощая. Потому-то, видимо, и не прерывается ценная реакция зла, это драконово дыхание, отравляющее жизнь и души.

Развлечение ли «Игла», «Мерзавец», «Убить дракона»? Едва ли. Быть может, именно поэтому, не найдя в этих картинах отдохновения от забот и тревог, некоторые упрекали отборочную комиссию «Золотого Дюка» во главе с критиком К. Церетели в неточном формировании репертуара конкурса. Однако если одесский фестиваль — фестиваль популярных жанров, кто решил, что популярность равнозначна развлекательности? Как говорят в Одессе, это две большие разницы.

К ВОПРОСУ О «КАССЕ»

(перипетии, развитие сюжета)

На суперрекорды зрительского успеха «Игла», «Мерзавец» и «Дракон» вряд ли могут рассчитывать. Однако и без рекордов общественный резонанс этих фильмов, уверен, будет значительным и стойким — ведь, как верно заметил на одной из пресс-конференций председатель жюри Э. Рязанов, самым популярным жанром становится сегодня гражданское чувство. Чувство же это у авторов названных картин развито достаточно.

А вот «Воров в законе» Ю. Кары ожидает счастливая прокатная судьба. Это несомненно. В картине есть, кажется, полный джентльмен-

ский набор средств для получения «хорошей кассы». Есть драки и пытки, шантаж и погони, благородный мафиози с лицом В. Гафта и красавица вамп, чарующие пейзажи и нехитрая любовная история. Есть даже попытка «соответствовать» общественному негодованию и критике коррумпированных представителей власти. Мизансцены хорошо зарекомендовавшего себя на Диком Западе гангстерского фильма, разведенные, так сказать, в отечественных декорациях, надуманными или нереальными, к сожалению, не выглядят: рэкет и коррупция, война мафиозных кланов и подкуп власть предержащих — все это, как стало очевидным, есть и у нас. Актуализация кинематографического рассказа налицо. Вот только об одном не озаботился режиссер всерьез — о внятности сюжета, распадающегося на отдельные, не стыкующиеся между собой куски. Порой здесь трудно уяснить — кто, откуда и зачем. И потому фильм воспринимается как красочный набор движущихся картинок, привлекающих внимание главным образом за счет необычности запечатленного на них «вида».

«Воры в законе», по-моему, — пример того, как издержки профессионализма оборачиваются издержками нравственности: то, что стало для нас болью и трагедией, предстает в картине лишь терпкой приправой к аляповато-яркому киношоу, эпитетом которого вернее всего может послужить слово «пошлость». Видимо, совсем не случайно жюри кино клубов, работавшее на фестивале параллельно «большому» жюри, присудило этому фильму приз «Три «К» — конъюнктура, коммерция, кич».

Что же касается еще одного советского фильма, представленного на конкурсе «Золотого Дюка», — «Господина оформителя» (режиссер О. Тепцов), то, думается, фильм этот попросту ошибся дверью. Его место, причем не из последних, — на фестивале экспериментального авторского кино в Риге (об этом смотрите «СЭ» расскажет в одном из ближайших номеров), где кинематографисты соревновались между собой в способах обновления кинестилистики, поисках выразительных средств и путях самовыражения. Фильм О. Тепцова поставлен в стиле «позднего модерна» — это первая попытка такого рода, по жанру он сродни фильмам ужасов, — и это тоже впервые на нашем экране. Virtuозно снят, озвучен завораживающей музыкой С. Курехина. Большого в похвалу картине сказать, к сожалению, не могу: она показалась мне не столько «ужасно страшной», сколько томительно скучной. И насковозь надуманной.

Зарубежная часть конкурсной программы оказалась на фестивале не слишком заметной. И вовсе не потому, что на смотре не было достойных зрительского внимания картин. Напротив, по мере поступления в прокатную сеть каждая из них наверняка найдет свою благодарную аудиторию. Любители красочных пейзажей и мелодрам будут вознаграждены в «Голубой бездне» (Франция) необычностью любовного треугольника: он, она и рвущая сердце страсть к дельфинам и морской пучине. Те, кому по душе изящество и музыкальность индийского кино, наверняка хорошо отдохнут на «Отеле «Пушпак» — истории о бедняке, сумевшем добиться благосклонности богатой и прелестной девушки. Увлечательные приключения в мире волшебных существ, английская рок-звезда Дэвид Боуи в главной роли и блестящие операторские спецэффекты — это для тех, кто в недалеком будущем купит для себя и своих детей билет на фильм «Лабиринт» (США). Зрители, взволнованные похождениями красавца Данди из австралийского фильма «Данди по прозвищу «Крокодил», вряд ли пропустят продолжение этой картины, хотя, быть может, и разочаруются, — продолжение, как часто случается, оказалось скучнее начала. По-своему привлекательна и картина кинематографистов из КНР «Последняя императрица» — роковые страсти, экзотическая среда, малоизвестные страницы китайской истории. Столкновение мечты и действительности, попытка отстоять человеческое достоинство перед лицом постоянно покушающихся на него пошлости и цинизма, равнодушия и ханжеской общественной морали — таковы в общих чертах темы польского фильма «Поезд в Голливуд» и картины из ВНР «Вальс на банановой кожуре», которые стали еще одним подтверждением высокого кинематографического мастерства наших соседей и друзей.

И тем не менее в центре внимания зрителей, гостей и участников фестиваля в Одессе оказалась советская часть конкурсной программы, причем споров и обсуждений, похвал и наград, восторгов и размышлений «по поводу» главным образом удостоились те фильмы, где неподдельна и искренна боль авторов за то, как мы живем

и почему же живем до сих пор не так, как хотелось и обещалось. Отчего же произошло именно так? Да еще на фестивале популярных жанров? Разумеется, не по умыслу, не из чрезмерной гордыни за отечественные творения и даже не из-за статуса «Золотого Дюка», определенного пока как фестиваль «Всесоюзный с международным участием». Ответ — в словах члена жюри конкурса писателя М. Жванецкого, сказанных им на открытии фестиваля: «Художественного произведения не существует для меня, если в нем нет протеста против существующей действительности».

Однозначно? Резко? Не во всем точно? Для кого как, я же подписываюсь под этой декларацией «рассерженного зрителя» двумя руками.

«ПИР ДУХА»

(кульминация)

Без преувеличения едва ли не самыми запоминающимися событиями фестиваля, помимо просмотренных, стали пресс-конференции, проходившие во Дворце моряков, преобразованном художниками в профессиональный клуб кинематографистов (ПРОК). Продемонстрировавший недюжинный организаторский талант критик Б. Берман вел эти ночные толковища (а начинались пресс-атаки в 21.30 и длились порой до полуночи) с юмором, но жестко, с напором, но тактично, изобретательно, но по четкому плану. Популярность «ведущего» день ото дня крепла, да так, что к концу фестиваля достигла угрожающих размеров.

Боевые, наступательные (здесь Б. Берману помогал, конечно, и «десант» критиков из Москвы, Киева и Ленинграда), всегда разные по тону и всегда насыщенные информацией к размышлению, пресс-конференции «Золотого Дюка» преследовали и удачно достигали главную цель — вывести разговор о конкретном фильме за рамки сугубо профессиональных проблем и сосредоточиться в основном на обсуждении того жизненного материала, что послужил основой фильма, и той общественной позиции авторов картины, что закономерно отразилась в их произведении.

Простор для разгула высоких (здесь нет ни иронии, ни преувеличения) общественных страстей, для проявления гражданского чувства был, понятно, огромный. А тут еще встречи участников фестиваля с В. Коротичем, оставившим свои редакционные дела в «Огоньке» ради участия в работе жюри «Золотого Дюка», писателями Б. Васильевым и А. Приставкиным, архитектором В. Глазычевым — теми, кого в народе совсем не зря окрестили «прорабами» и «зубрами» перестройки. Принципиальный, острый разговор о самом насущном и больном, о трудностях, с которыми идет перестройка, о преградах всякого рода и звания, стоящих на ее пути. Ответы на записки и реплики из зала. Размышления вслух, рассказы о собственном пути и личном опыте. Без академизма и дипломатичанья. Без оглядки и смело. Зал не замечал духоты и позднего часа. Начало развлекательной программы с участием танцовщиц, певцов и артистов кабаре, которую заботливо подготовил руководитель ПРОКа Ю. Гусман, отодвигалось все дальше.

Стрелка барометра общественного темперамента достигла отметки «жарко» накануне конкурсного показа сатирической комедии ленинградского режиссера Ю. Мамина «Фонтан», ставшей полноправным лидером фестиваля. Как-то сама собой, во время встречи с писателями Б. Васильевым и А. Приставкиным, родилась, выплеснулась, выкрикнулась из зала идея немедленно выступить с Обращением к деятелям культуры от имени собравшихся на фестиваль «Золотой Дюк» кинематографистов, мастеров искусств. Сказать в нем — четко и внятно — о недопустимости деятельности общества «Память», противоречащей Конституции СССР, о губительных для судеб перестройки последствиях лимита на подписку периодических изданий, о необходимости решительных мер по оздоровлению межнациональных отношений. Идея эта единодушно была поддержана. Избрана инициативная авторская группа, ей была поручена подготовка текста Обращения, которое после принятия должно быть зачитано на торжественной церемонии закрытия.

Охваченные, как писал Гоголь, единым порывом, единой страстью, мы и не подозревали в тот поздний час, что сегодня, когда все мы мало-помалу уже привыкаем к демократии и гласности, по-прежнему «возможны варианты». И что в горькой (даром что смешной!) картине Ю. Мамина «Фонтан», которую нам предстоит увидеть завтра, будет «проиграна» ситуация, по своему безрадостному финалу в чем-то

схожая с тем, что случится на церемонии закрытия «Золотого Дюка».

У каждого режиссера свои профессиональные секреты. Ю. Мамин, например, любит давать своим фильмам своего рода кодовые, рабочие названия, в которых фиксирует, обнажает суть будущей картины. Так, к примеру, его нашумевшая короткометражка «Праздник Нептуна» по рабочему именовалась «Русь моржовая». «Фонтан» же получил код поистине захватывающий — «Пир духа». Теперь, после просмотра, можно было бы и добавить: «Пир духа во время чумы» или лучше — «Пир чумного духа».

Фантастическая и реальная одновременно, сатирическая и трагическая сразу, история, рассказанная в «Фонтане», — о бестолковщине и расточительной бессмысленности нашей жизни, давно уже, если всматриваться всерьез, приобретает некие сюрреалистические очертания. Дом, где в обнимку с кумачовыми лозунгами об «экономной экономике» рухнувшую крышу подпирают дюжие молодцы, нахлебавшиеся коктейля из денатурата и дихлофоса; где на треснувшую сверху донизу несущую стену бородатые энтузиасты российской старины вколачивают беломраморную мемориальную доску в память о каком-то собирателе фольклора; где собственное разгильдяйство, ничегонеделание и воровство иные из ретивых выдают за почин в соцсоревновании и экономии ресурсов, — не символ ли этот дом, не горький ли абрис всей нашей непутевой, сошедшей с рельсов жизни? Когда же вдруг среди пьяниц, расхитителей-энтузиастов и промотавших все на свете «честнягов» обнаруживается человек, способный принимать решения и действовать, знающий толк хотя бы в том, с какого конца начинать и как остановить всеобщую вакханалию, выясняется, что он-то как раз и есть главный враг, ему-то как раз здесь и не место. И вот уже нажата кнопка, и кабина лифта с застрявшим в нем «положительным героем» взмывает вверх, к звездам, в беспросветную тьму, дальше, дальше, дальше от нас, какие мы есть, от действительности этой, какую мы менять не очень торопимся, ибо очень привыкли.

Неважно, кто именно нажал кнопку. Важно, что она нажата. И его опять нет среди нас.

ХОТЕЛИ, КАК ЛУЧШЕ, А ПОЛУЧИЛОСЬ, КАК ВСЕГДА

(развязка)

Так и случилось.

В тот день у причала Одесского порта бросил якорь белоснежный лайнер «Михаил Суллов».

По номерам гостиницы «Аркадия», где жили гости фестиваля, по коридорам ПРОКа, по фойе бархатно-золотого Оперного театра, где состоялось закрытие фестиваля, поползли тревожные слухи: Обращение, принятое подавляющим большинством участников смотра и подписанное самими именитыми из них, на торжественной церемонии оглашено не будет.

И его не прочли. Несмотря на протесты зала, несмотря на свист и улюлюканье, невзирая на требования и аплодисменты не к месту. Со сцены звучали шутки-прибаутки артистов и сатириков, краткие речи строителей фестиваля и председателя жюри, благодарственные речи лауреатов, музыка, но самого главного, того, что могло бы составить честь Одесскому фестивалю, так гордо отстаивавшему на протяжении всех семи дней своего творения гражданское чувство непримиримости к социальному злу и апатии, не прозвучало.

Кто отменил? Кто распорядился? Кто столь бестрепетно противопоставил себя большинству? Кто дернул стоп-кран?

Нет ответа. И вряд ли будет. Ситуация, до боли знакомая, — обладатели телефонного права на вето обычно остаются в тени. В духе гласности? Нет, в духе застоя. Пир этого духа, выходит, еще не закончен. И потому приз имени Нины Андреевой — «тем, кто так успешно душит гласность в Одессе», — который на своем внеочередном заседании учредило жюри критиков, по-прежнему ждет своего законного обладателя, пожелавшего остаться неизвестным.

Цитата вместо эпилога: «Вот один из последних разговоров Чурбанова, зятя Брежнева, со следователем: «Правда ли, что хуже стало с мясом?» — поинтересовался Чурбанов. «Правда, — ответил следователь. — Но зато стало легче дышать, чем в ваше время». «А кто вам сказал, что оно окончилось?» — заметил Чурбанов. Они еще не верят, что их время ушло».

Виталий КОРОТИЧ (газета «Золотой Дюк» № 4)
Они не верят. И действуют. Вот почему «СЭ» публикует Обращение, которое приняли в Одессе и там же попытались похоронить.

ЭТИ ЖЕСТОКИЕ ВРЕМЕНА

Что мы знаем о басмачестве? Слышали о зверствах басмачей, о том, что движение это объединяло фанатиков-мусульман, стремившихся с оружием в руках уничтожить Советскую власть в Средней Азии. Но история должна быть объективной: и само движение басмачества было неоднородным, и люди, что воевали в стане басмачей, были разными.

Об этом пойдет речь в ленте «Преследование» (сценарий Т. Океева, Д. Садырбаева, режиссер У. Ибрагимов, «Киргизфильм»). Действие разворачивается на стыке 20-х и 30-х годов — времени, когда насильственная коллективизация, бездумная ломка вековых традиций, стертые с лица земли мечети значительно усилили авторитет

и влияние басмачества. Один из руководителей басмаческого отряда, Шааназар (его играет узбекский актер Ш. Иргашев), — человек честный, но не желающий ни дружбы, ни вражды с новой властью.

Создатели фильма вовсе не стремятся обелить басмачество. Преступления басмачами совершены кровавые и страшные. Оправдания им нет. Впрочем, и Красная Армия в те годы расправлялась с врагами жестоко. Были и в ней предатели, такие, как офицер Осташевский. Для актера Л. Прыгунова эта роль необычна: его герой предстает в двойном облике.

В картине много зрелищных сцен, снятых при участии каскадеров.



Кадр из фильма «Преследование»



Осташевский — Л. Прыгунов

Фото О. Проскуровского

ДОН КИХОТ ИЗ РАЙЦЕНТРА Н.

Все-таки странные они люди. И Васья Князев из шукшинского рассказа «Чудик». И его однофамилец Николай Князев — главный герой другого рассказа — «Штрихи к портрету» и нового фильма, который на Киностудии имени М. Горького снимает режиссер и актер Сергей Никоненко. В основу картины легли несколько рассказов Василия Шукшина — кроме «Штрихов к портрету», еще и «Упорный», и «Сильные идут дальше».

Кстати, когда-то С. Никоненко сам играл в фильме «Странные люди» того самого Васю Князева. И разные они, Князевы, и похожи, как родственники. Недаром однофамильцы. А, впрочем, у Шукшина все родственники и все немного чудные. Думают все о чем-то, глобальные проблемы решают, вечные двигатели придумывают, труды об устройстве государства пишут. Шишки на них сыплются, люди от них отмахиваются, а они зная себе чуют — Дон Кихоты.

— Да-да, Дон Кихоты. Мы даже использовали

в фильме музыку Л. Минкуса из балета «Дон Кихот», — говорит постановщик. — К тому же кумир нашего героя — Спиноза. Так что здесь сразу две параллели с XVII веком. Но картина о нас, о том застое, который в каждом живет, — я и в себе его вижу. О том, как один человек пытается пробудить окружающих, расшевелить их. Ведь нас не равнодушие губит, а инертность, то самое завтра, на которое мы откладываем все благие дела. А наш Князев пытается сделать их сегодня. Пока один и безуспешно. Поэтому в названии картины — «Сильные идут дальше» — скрыта ирония: упорные, настойчивые натываются на глухую стену непонимания. Но есть надежда, что после них придут те, кто все-таки сможет пойти дальше.

Сценарий фильма был написан С. Никоненко еще 10 лет назад. Вместе с «шукшинскими» актерами Л. Куравлевым, Е. Евстигнеевым, Г. Бурковым, В. Захарченко, И. Рыжовым в картине снимались Г. Польских, Е. Воронина, Л. Яромольник.

ХРАМ КХАДЖУРАХО

в Индии — олицетворение бессмертной любви и родства душ. Таким храмом стали для выпускника ВГИКа Рави Сингха его институт, Москва, Советский Союз. «Воспоминание о Кхаджурахо» — так назвал Р. Сингх свою дипломную работу, в которой он постарался показать, как велик интерес советских людей к Индии, к ее духовной культуре. В фильм вошли фрагменты из знаменитого спектакля «Рамаяна» Центрального детского театра, интервью с исполнителем главной роли, «русским Рамой», народным артистом РСФСР Г. Печниковым, рассказ об изучении индийских танцев московскими школьниками, об экзотическом шествии по столичным улицам участников открытия фестиваля Индии в СССР, встречи с членами московского клуба друзей индийского кино имени Раджа Капура.

Р. Сингх и Г. Печников

ГОЛОСУЮТ НЕ ГЛЯДЯ

Очень рада была и горда доверием подруг молодая ткачиха Надя Родионова, когда ее выдвинули депутатом в Верховный Совет РСФСР. Но потом поняла, что выборы проходили так формально и заорганизовано, что голосование, по сути, ничего и не значило...

Пьеса М. Шатрова «Мои надежды» многих в свое время заставила задуматься о том, что лозунг «В нашем обществе человек — мера всех вещей» далеко не всегда подтверждается жизнью. Сейчас на «Мосфильме» режиссер В. ФЕТИСОВ снимает по этой пьесе телефильм. Действие он переносит в апрель 1988 года; сюжет будет развиваться на фоне процессов демократизации общественной жизни. Но глубинных преобразований на этом фронте, по мнению авторов, еще не произошло.

СУДЬБА ТЕЛЕПАТА

На киностудии «Грузия-фильм» закончены съемки фильма «ТАЛАНТ». Это дебют режиссера Д. ЦИНЦАДЗЕ. Первая крупная работа в кино и у исполнителя главной роли — актера Русского театра имени А. С. Грибоедова в Тбилиси Д. Сихарулидзе. Его герой — также актер, обладающий уникальным даром, он умеет читать чужие мысли на расстоянии. Но происходящее в собственном доме понять не может. У него неладит с женой, внезапно пропадает сын. Разыскивая его, герой узнает, что тот совершил уголовное преступление. Сложные взаимоотношения у телепата и с сотрудниками милиции, которые, как он убедился, не всегда поступают по справедливости.

Оператор Г. Белидзе, художник Т. Арджванидзе.

«ПОЧЕМУ ПУШКИН БЕЗ БРЮКОВ?»

Этот вопрос очень занимает членов комиссии уездного городка Коклюшина, обсуждающих проект памятника поэту. «По-моему, брюки бы надоть», — сопит городской Голова. «Извините, почтеннейший, но Минин и Пожарский...» «Чудак! Так то — Минин и Пожарский: тогда и все без брюков ходили, а теперь стыдно». «Вы просто не знаете требований классицизма!» — взвизгнула чопорная дама — Ее Превосходительство...

Сатирическая пьеса Леонида Андреева «Монумент» на сцене почти не шла, она из числа «забытых». Теперь же ей вместе с другой миниатюрой писателя — «Любовь к ближнему» — предстоит стать достоянием широкого зрителя. На Киностудии имени А. П. Довженко режиссер Николай Рашеев (тот, что снял в свое время ленту «Бумбараш») создает телефильм по этим произведениям. Приглашены прекрасные актеры: Е. Васильева, А. Жарков, В. Павлов, В. Авилов, В. Ливанов, А. Пашутин, В. Сошальский. Многие из них появятся и в первой, и во второй новелле картины.

В. Павлов, А. Жарков, А. Пашутин в фильме «Любовь к ближнему»

Ее Превосходительство — Е. Васильева



Фото И. Гневашева

Варакин вошел в приемную и обомлел. За столом стучала на машинке довольно смазливая девица. И совершенно голая.

— Вы по какому вопросу? — не отрываясь от машинки, спросила она. Варакин стоял остолбенев. В этот момент распахнулась дверь кабинета директора, и взъерошенный молодой человек положил перед секретаршей бумагу: «Ниночка, это срочно в приказ, я с Пал Пальчем договорился!» — деловито проговорил он и вышел из приемной.

Секретарша мельком взглянула на бумагу, разорвала ее на мелкие клочки, бросила в корзину...

Уже этот момент из сценария А. Бородянского «Город Зеро» интриговал. А уж когда командированному из Москвы Варакину подадут в ресторане торт в виде его собственной головы, да когда он окажется в городском Музее исторических курьезов!.. Мистика — не мистика, гротеск — не гротеск, но элементы фантазмагии в новом фильме Карена Шахназарова явно задуманы. Иначе в мосфильмовской гримерной не оказались бы перед съемкой

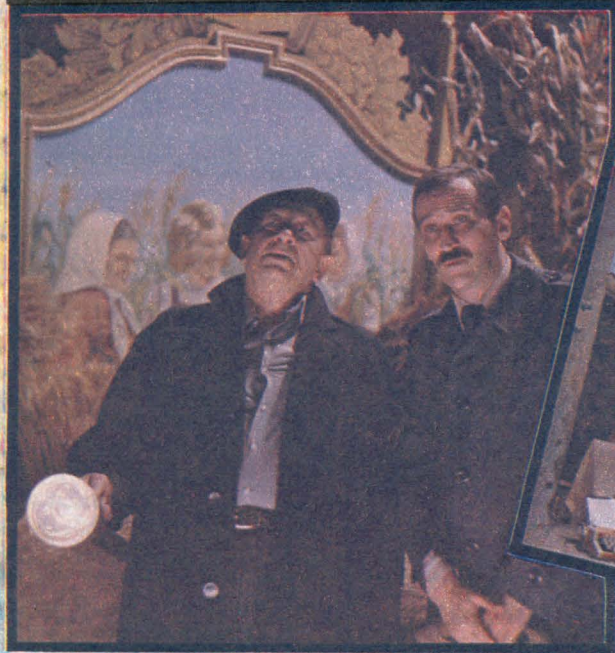
в соседних креслах князь Владимир и молодой Иосиф Сталин, а в костюмерной одновременно — Шахерезада и польская аристократка Марина Мнишек.

Нет, не случайно провидение забросило инженера с машиностроительного Алексея Варакина в этот странный город. Город Зеро — город Ноль. Который как заколдованный лабиринт, где невозможно отыскать выход. А так город как город: мы с вами точно в таком живем.

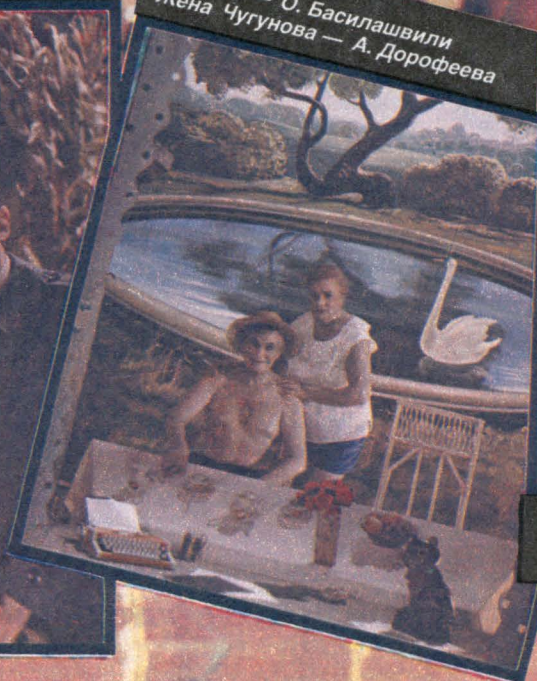
Правда, музеев у нас таких нет: не то ВДНХ, не то кабинет восковых фигур. Глянешь направо — присутствуешь на обряде принятия христианства на Руси, налево — строительство Беломорканала, эффектная диорама. Тут — старинная карета, чуть вдали — врезавшийся в ледяные торосы самолет: знак покорения северных широт в 30-е годы. Тут — хрущевский уголок с муляжным изобилием продуктов питания, там — бронзовый Брежнев в полный рост. Экспонаты один другого любопытней. Причем римский центурион может тебе «из рамы» подмигнуть, а бодрые дружинники 57-го года, наводившие порядок на Всемирном

ГО ЗЕ ИДУТ

Хранитель музея — Е. Евстигнеев
Варакин — Л. Филатов



Чугунов — О. Басилашвили
Жена Чугунова — А. Дорофеева



Милиционер —
С. Никоненко

В ресторане города Зеро
официант (Ю. Шерстнев) подал Варакину
несколько необычной конфигурации...



фестивале молодежи и студентов,— даже за руку схватить, если чего с их точки зрения нарушишь. Тут — хор аля рюс, там — «рокеры», тут — кафе-шантан, там — кумачом задрапированный клуб первых коммунаров, тут — анархисты, там — плакаты о пользе перестройки. Такое смешение стилей и эпох, такие кругом метаморфозы, что того и гляди сам экспонатом какой-нибудь экспозиции окажешься.

— Все эти несовместимые вещи, пришедшие с разных страниц мировой истории, на наш взгляд, имеют глубинную, быть может, не всегда понятную нам связь,— рассказывал Карен Шахназаров, выстраивая с исполнителями мизансцену «принятия христианства».

— Думаю, в картине нашей должны быть и смешные моменты,— серьезнеет режиссер.— Но эти вещи трудно прогнозировать, потому что смех — это то, что не поддается никакому прогнозу. Будем надеяться, что картина наша вызовет у зрителя разные эмоции; хочется, чтобы каждый вынес из нее что-то свое. Будет и музыка, хотя фильм вовсе не музыкальный.

— Ну, а артисты, артисты какие?
— Главную роль играет Леонид Филатов. А также Евгений Евстигнев, Олег Басилашвили, Владимир Меньшов, Армен Джигарханян, Олег Табаков, Андрей Вертоградов. Сергей Никоненко согласился помочь в небольшом эпизоде...

Пробираюсь к Филатову, который укрылся от суеты съемочной площадки за фанерными щитами с нарицательными нимфами: «Леонид Алексеевич, хотели бы сами оказаться в таком городе Зеро?»

— Нет, нет. Каждый нормальный человек должен стараться из него выбраться. Вообще, когда я прочел этот сценарий, был в восторге. Только долго не мог понять, что тут играть — какой тип, какой характер? Потом понял, несколько близкое по ощущению к тому, что играл Марчелло Мастоаянни в фильме «Город женщин»: ехал-ехал человек, а тут случились приключения. И вот идет нанизывание на шампур сюжета все новых и новых эпизодов. Речь здесь идет о нашей истории, очень своеобразной. Не зная ее, потеряешь себя...

П. ЧЕРНЯЕВ

Фото А. Пашвыкина

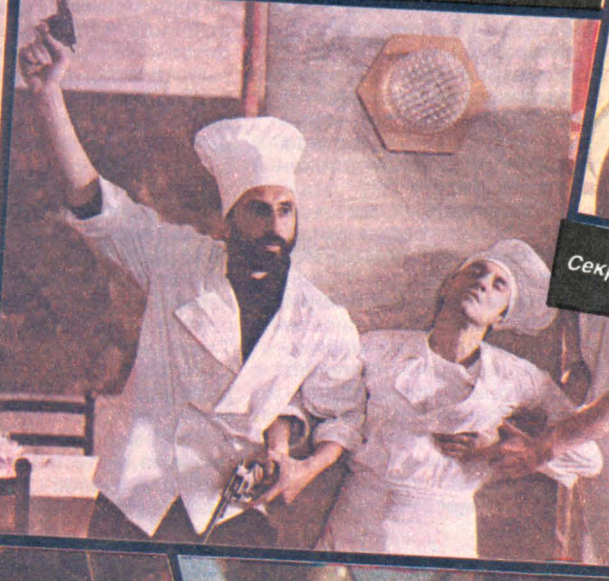
ГОРОД ЗЕРО

СЪЕМКИ

торт



Повар Николаев (слева) — Е. Зернов



Секретарша Ниночка — Л. Аржанникова

Смородинов — В. Меньшов



А. ЛАТЫШЕВ,
руководитель кафедры
Московской высшей партийной школы

”ВЗЯТЬ ЭТО ДЕЛО В СВОИ РУКИ”

«Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки» (Сталин И. В. Соч., т. 6, с. 217). Здесь выделен пункт из заключительной части Организационного отчета Центрального Комитета XIII съезду РКП(б), с которым 24 мая 1924 года выступил И. В. Сталин.

Поставленную задачу Сталин выполнил «буквально» и с лихвой — десять лет спустя он уже лично осуществлял контроль над производством и выпуском на экран советского фильма.

Как известно, 13 томов собрания сочинений Сталина вышли в свет при его жизни. Чтобы разобраться во всех ужасах сталинизма, общественоведам необходимо вновь и вновь обращаться к сталинским работам. Уже после смерти Сталина были подготовлены к печати заключительные 14-й и 15-й тома. Появились сигнальные экземпляры, но тираж в свет не вышел. Причину разгадать нетрудно — в руководстве партии шла борьба накануне XX съезда, издание заключительных томов собрания сочинений Сталина, комментированных в апологетическом духе, противоречило бы линии на развенчание культа личности. В наши же дни сохранившиеся отдельные сигнальные экземпляры последних томов представляют огромную ценность. Особую роль в понимании событий периода с лета 1934-го по весну 1953 года имеют те сталинские работы, которые никогда не публиковались и планировались в 14-й и 15-й тома с примечанием: «Печатается впервые».

Буквально потрясает такой факт.

Составители 14-го тома, размещая сталинские работы в хронологическом порядке, не смогли под рубрику «1940 год» найти ни одной сталинской строчки, кроме трех работ по кино, точнее сказать — по отдельным киносценариям.

Судя по собранию сочинений, Сталин в течение года лишь читает киносценарии и дает им оценки. По поводу одного из фильмов проводит даже специальное совещание. Наибольший интерес, на наш взгляд, из нескольких подготовленных составителями 14-го тома сталинских работ по кино имеет датированная 9 сентября 1940 года сталинская работа «Из выступления на совещании о фильме «Закон жизни» (Краткая запись)». Конечно, сам факт беспощадной критики Сталиным сценария фильма «Закон жизни» не является секретом — достаточно обратиться, например, к опубликованному в текущем году в журнале «Знамя» воспоминаниям Константина Симонова «Глазами человека моего поколения».

«СЭ» впервые публикует краткую запись этого выступления.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ НА СОВЕЩАНИИ О ФИЛЬМЕ «ЗАКОН ЖИЗНИ»

9 сентября 1940 г.
(Краткая запись)

Здесь есть разные вопросы, эти вопросы имеют серьезное значение для развития литературы.

Сначала я хочу сказать по вопросу, не имеющему прямого отношения к сценарию Авдеенко, — о подходе к литературе.

Есть подход к литературе с точки зрения ее правдивости, объективности. Значит ли эта правдивость и объективность, что литератор может быть и должен быть беспристрастным, просто срисовывать, фотографировать? Можно ли приравнять живого человека, литератора, который хочет быть правдивым и объективным, можно ли его приравнять к фотографическому аппарату? Никак нельзя. Значит, правдивость, объективность должна быть не бесстрастная, а живая. Писатель — это живой человек, он кому-то из своих героев сочувствует, кого-то недолюбливает. Значит, правдивость и объективность — это есть правдивость и объективность, которая служит какому-то классу. Плеханов гово-

рил, что литература не может быть тенденциозной, а когда расшифровал это, вышло, что литература должна служить какому-то классу, какому-то обществу. Поэтому литература не может быть каким-то фотографическим аппаратом. Не так надо понимать правдивость. Не может быть литературы без страсти, она всегда кому-то сочувствует, кого-то ненавидит. Я считаю, что с этой точки зрения мы и должны подходить к оценке литературы, — с точки зрения правдивости и объективности.

Требуется ли, чтобы произведения показывали нам врага лишь в его главнейшем, отрицательном виде? Это правильно или неправильно? Неправильно. Есть разная манера писать, например, манера Гоголя или Шекспира. У них есть выдающиеся герои — отрицательные и положительные. Когда читаешь Гоголя или Грибоедова, то находишь героя с одними отрицательными чертами. Все отрицательные черты концентрируются в одном

лице. Я бы предпочел другую манеру письма — манеру Чехова, у которого нет выдающихся героев, а есть «серые» люди, но отражающие основной поток жизни. Это другая манера письма. Я бы предпочел, чтобы наша литература показывала врагов не как извергов, а как людей враждебных нашему обществу, но не лишенных некоторых человеческих черт. У самого последнего подлеца есть какие-то человеческие черты, он кого-то любит, кого-то уважает, ради кого-то хочет жертвовать. Я бы предпочел, чтобы наши писатели изображали врагов в таком виде, врагов сильных. Какой же нам будет плюс, если мы шумели, если была классовая борьба, борьба капитализма с социализмом, и вдруг оказалось, что мы замухрышку разбили. И враги много шумели, не так уж слабы они были. Разве не было среди них сильных людей? Почему Бухарина, каким бы он ни был чудовищем, не изобразить так, что у него были и какие-то человеческие черты. Троцкий — враг, но он был способный человек, бесспорно, — изобразить его надо как врага, но имеющего не только отрицательные черты.

Нам нужна правдивая литература, изображающая врага полноценно — не только отрицательные, но и положительные черты, которые у него были, например, упорство, последовательность, смелость идти против общества. И не в том дело, что тов. Авдеенко дает врагов в приличном свете, а в том, что победителей, которые разбили врагов, повели страну за собой, он оставляет в стороне, для них красок у него не хватает. Вот в чем дело. В этом его основная необъективность и неправдивость.

Много говорили здесь о том, что не надо потакать молодым, начинающим писателям, не надо их рано выдвигать вперед, потому что от этого голова кружится у людей и они портятся. Это, конечно, верно, но нельзя проповедовать и какую-то цеховщину в профессиональной литературе.

Раньше смотрели так: и ученик может быть способный, но ему положен срок. Подмастерье может быть на три головы выше мастера, но раз положен срок, то он должен его отработать. Потом ему дадут пощечину и посвящают в мастера. Вы что же, дорогие товарищи, такую философию проповедуете? А если из молодых нашлись люди, которые по таланту, по дарованию не хуже некоторых старых писателей, что же вы будете их мариновать? Так вы покалечите способных людей, которым «бог дал дар», которые хотят расти. Вы должны их растить, нужно следить, ухаживать за ними, как садовник ухаживает за растениями. Нужно помогать им, надо ломать цеховщину.

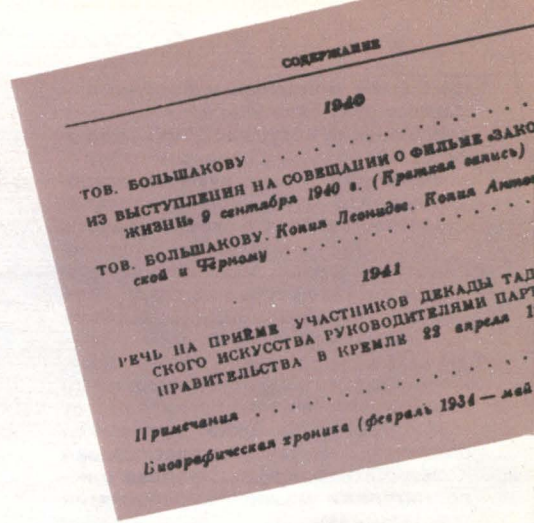
Надо покончить с этими цеховыми традициями, иначе никогда нельзя будет выдвигать людей.

Вот возьмите лучшего полководца нашей страны — Суворова. Он был монархист, феодал, дворянин, граф, но практика ему подсказала, что нужно некоторые устои ломать, и он выдвигал людей, отличившихся в боях. И только в результате этого Суворов создал вокруг себя группу, которая ломала эти устои. Его недолюбливали, потому что он нарушал традиции цеховщины. Говорили — вот этот, не очень способный полководец, но позвольте, ведь у него такая фамилия, такие связи при дворе, он такой милый, как же его не любить? А Суворов двигал малоизвестных людей, ломал устои цеховщины. Его за это не любили, однако он создал вокруг себя группу способных людей, хороших полководцев.

То же самое, если взять Ленина. Как Ленин ковал кадры? Если бы он видел только таких, которые лет 10—15 просидели в партийной среде на руководящей работе и прочее и не замечал тех молодых, но способных людей, которые растут как грибы, если бы Ленин этого не замечал и не ломал традиций стажа, он пропал бы.

Партия, литература, армия — все это организмы, у которых некоторые клетки надо обновлять, не дожидаясь того, когда отомрут старые. Если мы будем ждать, пока старые отомрут, и только тогда будем обновлять, мы пропадем, уверяю вас. Вот с этими поправками я согласен с высказываниями относительно выдвигания молодежи. Нельзя людей ограничивать, держать в загоне. Ведь старых кадров мало. Конечно, хорошо иметь старых литераторов, это находка, клад, но таких мало. И у нас в партии тоже — стариков, которые никогда не старятся душой, которые способны воспринимать все молодое, — таких стариков мало. Если вы только на них будете строить литературный фронт, только на стариках, которые никогда не старятся, — есть такие старики, которые не старятся, — то у вас армия будет очень небольшая, и она недолго будет жить, потому что старые кадры все-таки вымирают. Отсюда — вопрос о начинающих писателях.

Здесь говорили о «плотве», о тысячах. У нас в партии тоже есть середняки, которые никому не известны. ЦК они более или менее известны, это люди, которые ничем пока не выделялись, но способные. Такие есть, с ними надо заниматься, работать, и из них обычно выйдут хорошие работники. Все мы были середняками, нас один, другой раз поправили, где надо указали, и из «плотвы» выросли неплохие работники. «Плотвы» у нас очень много, поэтому забывать ее



И.В. СТАЛИН

ТОМ
14

ИЮЛЬ 1934 — АПРЕЛЬ 1941

не следует, надо работать с этой «плотвой», а не говорить, что она только для счета. Так нельзя, это очень обижает людей. Должна быть работа терпеливая по воспитанию этих людей, по отбору их. Если из двадцати человек выйдет один писатель — это хорошо. У вас тогда целая армия литераторов будет. У нас страна большая и литераторов нужно иметь довольно много. Если человек талантливый, способный, его надо поднимать, помогать ему идти вверх, может быть даже и с нарушением устава. Без нарушения иногда ничего не выходит.

Насчет Ванды Василевской. Почему нравится ее манера письма? У нее есть в произведениях «серые», простые люди, незаметные фигуры, но они хорошо отображены в быту, они ловко и хорошо подобраны. Я не считаю, что она самая выдающаяся писательница, но она, по-моему, довольно талантливая и очень хорошо пишет. Однако почему-то ее замалчивают. Сама же она никуда не лезет. Вы прочитайте ее произведения, — увидите, что это талантливый человек. У нас есть много талантливых людей, которые известны. Вот взять хотя бы Панферова. У него есть хорошие места, но вообще человек может писать, когда он работает над собой. Панферов — известный, а я вас уверяю, что Ванда Василевская могла бы выше стать, чем Панферов, но ею никто не занимается.

Теперь насчет товарища Авдеенко. Видите ли, я уже говорил, что дело не в том, что он дает типы врагов или друзей наших врагов в приличном виде, не как чудовища, а как людей, у которых есть некоторые хорошие черты, так как без них не бывает ни одного человека. Самый последний подлец, если к нему присмотреться, имеет хорошие черты, например, он голову свою может положить за своего друга. Значит, дело не в том, что Авдеенко изображает хорошо врагов наших, а в том, что люди, которые разоблачили этих врагов, показаны у него не советскими людьми. Не так легко дело делается. У нас, например, миллионов 25—30 людей в прошлом голодало, хлеба не хватало, а вот теперь они стали жить хорошо. Враги внутри партии прикидывали так: это немцам отдадим, это японцам, на наш век-де хватит земли. А у нас вернулось наоборот — никому ничего не даем, напротив, расширяем фронт социализма. Разве это плохо? Разве плохо это с точки зрения баланса борьбы сил в мире? Мы расширяем фронт социалистического строительства, это благоприятно для человечества. Ведь счастливыми себя считают литовцы, западные белорусы, молдаване и другие, которых мы избавили от гнета помещиков, капиталистов, полицейских

и всякой другой сволочи. Это с точки зрения народов. И с точки зрения борьбы сил в мировом масштабе, между социализмом и капитализмом, это большой плюс, потому что мы расширяем фронт социализма и сокращаем фронт капитализма. А у Авдеенко люди, которые должны бороться, показаны какими-то замухрышками, серенькими. Как же могли такие люди разбить врагов? Весь грех Авдеенко состоит в том, что нашего брата — большевика он оставляет в тени и для него у Авдеенко не хватает красок. Он так хорошо присмотрелся к врагам, до того хорошо познакомился с ними, что может изобразить их как с отрицательной, так и с положительной точки зрения. К нашей же действительности он не присмотрелся. Трудно поверить, но он не понял, не заметил ее.

Вот об этой же картине — «Закон жизни». Почему «Закон» — Авдеенко не объяснил. Вы что хотели сказать? «Вот, вы, господа большевики, как вы ни толкуете, а такая любовь, как вы ее понимаю, есть, и она свое возьмет, потому что это есть закон жизни». Сказать это до конца у него духу не хватило, но любой, кто умеет мыслить, понимает, что это такое. Огнерубов у Авдеенко — молодец, орел, пал жертвой глупости, толпы. Бывает же, дескать, так? Герои падают. Гениальные люди попадают в ограниченную среду. Прямо Чацкий какой-то, которого задушила среда. Я хотел бы знать, кому из своих героев Авдеенко сочувствует. Во всяком случае, не большевикам. Почему же у него, в противном случае, не хватило красок показать настоящих людей? Откуда взяли Чкаловы? Откуда же они взялись, ведь они с неба не падают? Ведь есть среда, которая дает таких героев. Почему у Авдеенко не хватает красок на то, чтобы показать хороших людей, чтобы показать, как строится новая жизнь? Почему у него нет красок на изображение нашей жизни? Потому что он этому не сочувствует. Вы скажете, что я преувеличиваю. Я бы хотел ошибиться, но, по-моему, едва ли он сочувствует большевикам.

Ведь его неоднократно поправляли, указывали. Все одно и то же. Все равно он свое делает. Чужой лагерь у него живет, а наш лагерь где-то в тени.

Теперь картина «Закон жизни». То же самое. Откуда это? Ошибка это? Нет, не ошибка.

Человек самоуверенный, пишет законы жизни для людей, — чуть ли не претендует на монопольное воспитание молодежи. Если бы его не предупреждали, не поправляли, — это было бы другое дело, но тут были предупреждения и со стороны ЦК, и рецензия в «Правде», а он свое дело продолжает.

Печатается впервые.

НЕОБХОДИМЫЙ КОММЕНТАРИЙ

«Виновника» специального совещания в ЦК партии следует представить читателю.

Александр Остапович родился в Донбассе в шахтерской семье, в детстве был беспризорным. Работал на шахтах и заводах Донбасса, паровозным машинистом на «горячих путях» Магнитогорска. Уже в 1933 году вышла в свет первая книга носившего автобиографический характер романа 25-летнего писателя «Я люблю», которая была высоко оценена М. Горьким в речи на Первом съезде писателей. В 1936 году был издан роман «Судьба», главный герой которого, в прошлом крестьянин, участвует в строительстве Магнитогорска.

Добавим, что А. Авдеенко написал также киносценарий «Я люблю» (то есть в 1940 году он не был начинающим киносценаристом), по которому в 1936 году был снят фильм режиссером Леонидом Луковым. Тем самым Луковым, который подвергся уже в послевоенный период в специальном постановлении разгромной критике за вторую серию фильма «Большая жизнь».

В послевоенный период Авдеенко публикует пьесу «Ровесники», роман «Труд», в котором показана жизнь донецких шахтеров в середине 30-х годов, военно-приключенческие повести «Над Тиссой» и «Горная весна», сборники рассказов.

Июль 1988 года.

Сидим на веранде дачи в Переделкине. Александр Остапович Авдеенко, которому через месяц исполняется 80 лет, вспоминает о столь драматичном для него совещании в Кремле 9 сентября 1940 года. Да, критика Сталина была поистине беспощадной, свидетельствует он. Сталин говорил повышенным тоном (это бывало с ним крайне редко), что автор сценария фильма «Закон жизни» — «человек в маске», «друг врагов народа», «антисоветский писатель», что нужно проверить, кто его рекомендовал в партию.

Прошу Александра Остаповича рассказать подробнее о ходе совещания, о его предыстории. Совещание это можно считать уникальным — в зале Кремля, где проходили заседания Оргбюро ЦК ВКП(б), собралось более сорока человек. Пригласили Президиум Союза писателей — Фадеева, Погодина, Тренева, Катаева, Асеева. Основную массу составляли работники аппарата ЦК партии, ответственные за идеологию, пропаганду, культуру. Началось оно около 19 часов, закончилось в полночь, по форме напоминало заседание военного трибунала. Основное сообщение по фильму делал А. А. Жданов.

...Фильму «Закон жизни» была дана широкая реклама, у билетных касс кинотеатров Москвы скапливались огромные очереди. Высокую оценку фильму дала газета «Кино» — орган Комитета по делам кинематографии. В конце июля газета «Известия» поместила положительную рецензию на фильм «Закон жизни». Отметив, что фильм является первой ласточкой в разработке современной бытовой темы, перечислив ряд недостатков, газета отмечала, что «все-таки фильм действительно хорош. Искренне, с большой внутренней правдой ставит он ряд проблем и разрешает их. Авторы не фальшивают, не пытаются ускользнуть от острых вопросов, не витают в воображаемом мире, а показывают настоящих советских людей, настоящую жизнь, настоящие радости и горести».

А ровно три недели спустя «Правда» публикует редакционную статью «Фальшивый фильм». А. О. Авдеенко на основе бесед со свидетелями событий считает несомненным фактом, что статья эта редактировалась лично Сталиным, который включил

в нее наиболее острые обвинения, хлесткие эпитеты.

Статья начиналась с утверждения, что «мораль фильма ложна и сам фильм является насквозь фальшивым. Если выражаться точно, фильм «Закон жизни» — клевета на нашу студенческую молодежь».

Авторы фильма обвинялись в смаковании «бесшабашного пьяного разгула» выпускников медицинского института, в «возрождении арцыбашевщины, которой в свое время пытались отравить молодежь, отвратить ее проповедями половой распущенности от политики, от революционного движения». Как и в выступлении Сталина, в статье Авдеенко обвинялся в том, что его симпатии на стороне разложившегося героя фильма, «как бы он ни старался скрыть это маловразумительными сенсациями».

Хотя заключительный монолог положительного героя фильма Сергея Паромова не допускает никаких кривотолков — тот говорит,

что законом жизни должны быть порядочность и честность, что нужно оберегать такое святое чувство, как любовь.

Александр Остапович рассказывает, что в день появления разнородной статьи в «Правде» — 16 августа 1940 года он с раннего утра работал в киевской гостинице «Континенталь» над уже запущенным в производство киносценарием «Люди, перешагнувшие границу».

Утром вышел на Крещатик и был поражен: расклейщик афиш заклеивал гигантский рекламный щит с изображением «лирической пары» из фильма «Закон жизни» — Сергея Паромова и Наташи Бабановой. А у стенда с «Правдой» толпился народ. Сердце у Александра Остаповича екнуло — он сразу понял, что в центре внимания его фильм. Однако, как подчеркивает Александр Остапович, в этот момент он не почувствовал себя еще «сбитым с ног». Общественное положение у него было прочное, можно сказать, он являлся преуспевающим писателем, корреспондентом «Правды». Искренне и свято верил во всеобъемлющий гений Сталина. Сам Александр Остапович напомнил автору данной статьи тот факт, что «Правда» опубликовала 1 февраля 1935 года его выступление на VII Всесоюзном съезде Советов «За что я аплодировал Сталину». В духе того времени



А. Авдеенко.
Фото 1939 года.

выступление это завершалось словами: «Нашу любовь, преданность, силу, сердце, героизм, жизнь — все для тебя, на, возьми, великий Сталин, все твое, вождь великой родины. Распоряжайся твоими сыновьями, способными на подвиги и в воздухе, и под землей, и в воде, и в страдотфере».

Только вечером 16 августа 1940 г. в беседе с коллегой-правдивистом в ресторане гостиницы на реплику: «какой-то дурак разгромил мой фильм» — Александр Остапович услышал страшное: «не дурак, а Сталин». В этот же вечер пришла правительственная телеграмма за подписью Кузнецова, помощника Жданова, что секретарь ЦК партии Жданов предлагает немедленно явиться в Центральный Комитет. Несколько дней тем не менее Авдеенко не мог добиться приема — и когда был вызван 9 сентября в здание ЦК, не предполагал, что сразу попадет на совещание. Ну, а когда совещание окончилось, вспоминает Александр Остапович, наступило состояние полной невменяемости. Жгла обида — ведь Жданов так жуткически цитировал его вырванные из контекста статьи в «Правде»! Выкрикнул: «Я не ожидал, что так будут говорить со мной в Центральном Комите-

времени он выделялся необычайно поднятых проблем. В фильме нет «врагов народа», саботажников, шпионов.

В своем кабинете под большим портретом Сталина, а также в кругу студентов секретарь обкома комсомола Огнерубов говорит правильные, красивые слова о коммунизме, о роли советской молодежи. Его слушают затаив дыхание. А на деле он соблазняет наивных девушек, пробивает себе любыми путями карьеру. В окружении холуев, льстецов и подхалимов произносит речи против лицемеров, которые говорят одно, а думают и делают другое. Не скрывает, что хочет взять от жизни все блага. И разоблачается затем не выходящими партийными органами, а рядовыми студентами. Сергей Паромов прямо провозглашает с трибуны: «нет ли среди нас людей, хоть чуточку похожих на Огнерубова?!». И Сталин рассвирепел. Он увидел подкол под созданную им неприступную бюрократическую крепость. Снизу, оказывается, появляется попытка контролировать «высшие чины»! Эта линия может получить развитие, люди начнут задумываться. Над загниванием, коррумпированием аппарата — главной опоры сталинщины. Задумываться над фактами расхождения между словом и делом. И Сталин нанес сокрушительный удар, намертво обрубил робкую попытку критиковать аппарат. Это была акция крупного масштаба. Сразу после совещания в Кремле был задержан выпуск очередных номеров ряда толстых журналов, чтобы в редакционных и авторских статьях беспощадно осудить фильм «Закон жизни».

Конечно, выступление Сталина 9 сентября 1940 года знаменательно еще в большей мере своей первой частью, в которой говорится о «подходе к литературе». Видимо, это единственная сталинская работа, в которой он теоретизирует по проблемам правдивости и объективности художественной литературы. В духе знаменитого: «Девушка и Смерть» Горького сильнее, чем «Фауст» Гете, дает указания, что писать следует в «манере» Чехова, а не Гоголя и Грибоедова...

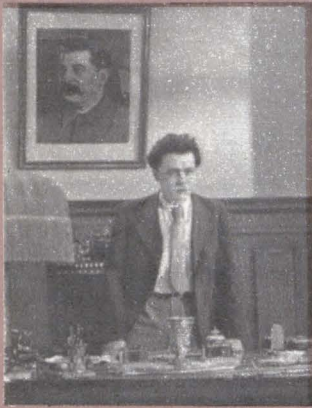
Главная особенность сталинского выступления — это неизменно присущие ему лицемерие, двоедушие. Чего стоит хотя бы такой пассаж: «Почему Бухарина, каким бы он ни был чудовищем, не изобразить так, что у него были и какие-то человеческие черты?».

И поистине зловеще звучит сталинская установка: «Партия, литература, армия — все это организмы, у которых некоторые клетки надо обновлять, не дожидаясь того, когда отомрут старые».

Но Александру Авдеенко в известной мере повезло — он оказался не той «клеткой», которой суждено было «отмереть».

Когда через четыре месяца после начала войны в Москве было объявлено осадное положение, А. Авдеенко отказался уезжать в тыл и пришел в «Красную звезду» с просьбой послать его на фронт корреспондентом. Об этом не могло быть и речи, и тогда Александр Остапович ушел в Действующую армию, храбро сражался командиром минометного взвода. В дальнейшем Александр Остапович пишет фронтные очерки из самого гекла боев, участвует в освобождении Киева и Праги, взятии Берлина.

Вскоре нам предстоит встреча на страницах журнала «Знамя» с автобиографической книгой А. Авдеенко «Наказание без преступления».



«Закон жизни». Огнерубов — А. Лукьянов

те!». Но главное, конечно, охватил страх — был уверен, что его немедленно арестуют...

Почтальон просунул под дверь свежий номер «Правды», на последней странице в правом верхнем углу информация о том, что вследствие антисоветского характера публикации А. Авдеенко отстраняется от работы специальным корреспондентом. Срочно созывается собрание московских писателей — Авдеенко заочно изгоняется из Союза писателей. Из партии Авдеенко исключили уже через несколько дней, когда Александр Остапович вернулся в Донбасс — причем сразу на бюро райкома, «за буржуазное разложение» (характерно, что и сегодня еще не восстановлен у Александра Остаповича довоенный партийный стаж — хотя он и обращался в наши дни по этому поводу к руководству Союза писателей).

...Только посмотрев в кинозале редакции «Советский экран» эту «наглухо» забытую ленту, начинаешь уяснять причину, почему Сталин столь бешено на нее обрушился.

Кстати, фильм этот практически не упоминается в современных исследованиях о советском кино 30—40-х годов. В аннотированном каталоге «Советские художественные фильмы» о нем сообщается: вышел на экран 7 августа 1940 года, снят с экрана 17 августа 1940 года. То есть находился в прокате всего 10 дней. Конечно, эстетика фильма устарела, в нем много наивного, но для своего

письма лишний раз подтвердили: видеобум действительно существует и уже представляет весомую альтернативу как кинопрокату, так и официальному видеопрокату. Автор одного из откликов считает, что «пропасть между частным и государственным прокатом будет увеличиваться. Время уже упущено». Читатели, конечно, замечают и определенные сдвиги в прокатной политике, сообщают о шумном успехе картин «Окно спальни» и «Легенда о Нарайяме», радуются появлению фильмов М. Формана, Л. Бюньозля, Ф. Ф. Coppoly и других. Но этого им все же мало.

Наши любители кино десятилетиями были отлучены от мирового кинопроцесса. Пожалуй, только

люясь на высокие цены, взимаемые за просмотры спекулянтами, тем не менее заявляет: «Но недоступность аппаратуры, невозможность увидеть в прокате многие художественные фильмы, а также усталость от бесполо-безжанровых картин нашего кинопроката заставляет многих зрителей, в том числе меня, смотреть столь недешевые записи».

Письма доказывают, что поначалу все зрители стремятся утолить, по меткому выражению одного из читателей, «видеоголод» (а если копнуть глубже — «киноголод»), то есть голод по тому, чего мы лишены, посещая обычный кинотеатр. Не случайно в читательской «шкале популярности» лидируют приключенческие, остросюжетные картины с участием

С. КУДРЯВЦЕВ

«Что вы смотрите на видео? Чему отдаете предпочтение? Откуда берутся видеозаписи и аппаратура?» С такими вопросами обратилась к читателям редакция «СЭ», опубликовавшая в № 8 нынешнего года статью С. Кудрявцева «Черный, частный, параллельный». Десятки откликов мы передали автору статьи. Сегодня он анализирует читательскую почту.

в 20-е годы на советские экраны попадали выдающиеся ленты известных режиссеров, лучшие образцы популярных жанров. Поэтому появление видео многие восприняли с восторгом, хотя эта радость омрачена дороговизной и недоступностью аппаратуры, наличием устрашающего жупела в виде статей 228 и 228¹ УК РСФСР, атмосферой подозрительности и доносивательства. Система запретов сегодня даже ужесточилась по отношению к видеозрителям, хотя наивно связывать падение нравов с тлетворным воздействием искусства.

В поступивших в редакцию письмах справедливо замечено, что только в атмосфере свободы, уважительного отношения к запросам, пожеланиям и потребностям каждого человека, отсутствия «принудиловки» в общении зрителя с искусством, в атмосфере доверия и благожелательности может действовать контакт художника и зрителя.

Читатель из Москвы пишет: «Предпочтение отдаю видео. Вместе с тем не избегаю кинотеатров, так как хочется иногда посмотреть фильм более широкого формата, а иногда и лучшего качества. Но все же на видео выбор намного богаче». Зритель из Джамбула, жа-

С. Сталлоне (кстати, зрители прекрасно понимают, что это всего лишь развлечение, и видят существенную разницу между второй и первой частью «Рэмбо», в которой нет антисоветчины), с культуристом А. Шварценеггером, с каратистами Брюсом Ли и Ч. Норрисом, а также фантастические фильмы С. Спилберга, Дж. Лукаса, Дж. Карпентера и других режиссеров. Все начинающие видеозрители проходят через не очень продолжительный период увлечения «запретными» картинками, которое вскоре затухает.

В то же время почти все авторы писем жалуются, что выбор серьезных произведений невелик, законы рынка диктуют спрос на развлекательное кино, а высокохудожественные фильмы не всегда «менябельны».

Парадокс: дефицит аппаратуры, как ни странно, определяет репертуар «черного рынка», вынужденного подчиняться прежде всего требованиям коммерции. Читатель из Ташкента делает верный вывод: «Лишь тогда появится тяга к серьезному жанру, когда видео станет доступно каждому». Читатели выделяют из общего потока такие заметные ленты, как «Однажды в Америке», «Казанова», «Лео-

парт», «Апокалипсис сегодня», «Взвод», «Последний император», «Кабаре», «Гибель богов», «XX век», известные картины популярных жанров «Крестный отец», «Афера», «Французский связной», «Китайский квартал», «Честь семьи Прици», «Лицо со шрамом». Список, как видим, достойный похвалы. Хотя невозможно пройти мимо того факта, что экраны «домашних кинотеатров» порой заполнены откровенной чепухой типа «Съеденная заживо», «Кабан-людоед», «Возвращение живых мертвецов» и т. д. Названия говорят сами за себя.

Характерно, что «далеко от Москвы» рынок определяет репертуар с большей жесткостью, ориентируя видеозрителей в основном на потребление зрелищ. В Москве вы-

бивается до 70 человек, с каждого — по 5 рублей за сеанс. Зритель из Джамбула побывал на двенадцатичасовом «видеомарафоне» (к тому же черно-белом), заплатив 15 рублей, такой же цветной сеанс стоит до 20 рублей.

Странно, как все это уживается в частном видеопрокате: бесплатный обмен кассетами и внимание немалых денег за просмотры. Наряду с дельцами существуют «интеллектуалы рынка», составляющие прекрасные видеокolleкции, ведущие записи, подсчитывающие количество просмотренных фильмов.

Разнообразен социальный состав авторов писем (правда, не все указали свою профессию): рабочие из Тюмени и Якутии, научная интеллигенция, ИТР, служащие из

ся на то, что мне предложат, — вот пафос писем в редакцию. И в этом — суть видео. Читатель из Москвы заявляет: «Пока я удовлетворен просмотренным только на 10—12 процентов. Но даже ради этих десяти процентов стоит заниматься видео».

О чем больше всего беспокоятся авторы писем? Я бы сказал так: бедность репертуара в данной местности и в данный момент (теоретически все верят, что он богат), его недоступность или малодоступность всем видеозрителям, крайняя неинформированность о кино, дороговизна видеотехники, которую к тому же не достать, абсолютная неконкурентоспособность официального видео, трудности с покупкой чистых видеокассет и многое другое. Что предлагается в ответ? Прежде всего все единодушно требуют отмены статей 228 и 228¹ УК РСФСР и соответствующих в УК союзных республик. Видимо, в скором времени в связи с подготовкой нового уголовного законодательства произойдут определенные изменения в этой области. Необходимо решить проблему обмена. Читатели предлагают открывать специальные пункты по аналогии с книгообменными, например, при видеотеках, комиссионных магазинах, библиотеках с взиманием небольшой платы.

Авторы писем просят редакцию «Советского экрана» увеличить количество публикаций по видео, ввести новые рубрики, например, анализировать «объективно, корректно и убедительно», как пишет один из читателей, фильмы, находящиеся в видеопрокате, давать больше информации, видеофильмографию, сведения о создателях лент. Необходимо, считают они, резко увеличить закупки лучших зарубежных лент «Видеофильмом» для того, чтобы поправить плачевное состояние государственных видеотек. Пока что читатели сообщают, что их услугами почти не пользуются, а хорошие советские фильмы можно достать у тех же частников. Предлагают также, поскольку не хватает видеоманитонов, открыть пункты проката видеоаппаратуры.

ЧЕРНЫЙ, ЧАСТНЫЙ ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ

бор значительно шире, именно здесь «ходоки» со всей страны стремятся пополнить запасы своих видеотек. Тут же чаще всего покупают импортную видеоаппаратуру.

Многие из откликнувшихся на просьбу «Советского экрана» отмечают, что достаточно для начала деятельности в частном видеопрокате купить несколько кассет с фильмами (желательно редкими), чтобы затем вести обмен с другими зрителями. Как правило, этот обмен происходит свободно, не на коммерческой основе. Стремление посмотреть как можно больше заставляет зрителей искать контакты, окружать себя контингентом «меняльчиков».

Интересно, что больше всего в почте писем тех, кто включен в систему обмена кассетами, но не имеет видеоманитона и вынужден платить «жучкам» за просмотр. Из Ворошиловградской области сообщают, что можно в клубах за 1 рубль 20 копеек, в видеокафе за полтора рубля открыто посмотреть «Коммандо» (с А. Шварценеггером), «Око за око» (с Ч. Норрисом) и др. Более анекдотический случай: из Комсомольска-на-Амуре пишут, что по ночам здесь какой-то делец устраивает подпольные сеансы, на-

разных городов. Возраст, как правило, 25—30 лет, многие смотрят видео всей семьей.

Очевидно: частное видео неоднородно, разнообразно, многопланово и отнюдь не сводится к досужим представлениям о хищниках, промысляющих на благодатной ниве, и о растлителях душ, ведущих свое преступное дело не без умысла и не иначе, как по указке из-за рубежа. Все намного сложнее... и проще. Да, проще. Во всех письмах звучит простая мысль: нужна свобода выбора для каждого, согласно его вкусам, интересам, запросам. Я сам хочу выбрать, что мне завтра смотреть в зависимости от настроения, а не ориентировать-

«СЭ»: Из писем читателей ясно, что «черный, частный, параллельный» рынок будет процветать до тех пор, пока официальный видеопрокат не предложит ему достойной альтернативы. Разумеется, нелепо рассчитывать, будто когда-либо в видеотеках появятся все те тысячи лент, в большинстве своем низкосортных, которые гуляют сегодня в мутных волнах стихийного обмена. Но государственная видеосеть в силах (пока теоретически) удовлетворить зрительский спрос на лучшие произведения мирового киноискусства самых разных жанров и направлений. А до тех пор «домашнее» кино будет порождать спекуляцию и распространять всякую киночепуху и кинолубничку.

Поэтому мы не считаем тему исчерпанной.

К обложке

ДВОЙНОЕ КРИВОЕ ЗЕРКАЛО

Помните, как в классическом фильме «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» американские журналы изображали русских? Зловещие бородатые мужики в шубах, вооруженные серпами и молотами...

А как мы привыкли изображать американцев? Сигара в углу рта, ноги на столе, постоянные «хэлло» и «о'кэй»...

Пора ломать стереотипы — такой призыв слышится сегодня все чаще. Причем ломать с обеих сторон. И вот одна из первых попыток на деле воплотить эту здравую мысль. Советский комитет защиты мира, Фонд мира и компания «Лоризн продакшн» (США) приступили к совместной постановке полнометражного фильма, так и названного — «Стереотипы». В работе принимает участие киностудия «Союзмультфильм». Это будет кинопроизведение, сочетающее в себе и традиционную рисованную мультипликацию, и игровое кино, и хроникальные кадры, и компьютерные спецэффекты. Выбор постановщика для такого непростого фильма пал на известного режиссера Ефима Гамбурга. Его остроумные мультпародии — «Шпионские страсти», «Ограбление по...», «Пес в сапогах», «Контакты и конфликты» — имели успех и у нас, и у американцев. Фильм «Стереотипы» тоже решен в форме пародии на традиционное американское шоу.

Документальная часть фильма условно называется «Как разбивались стереотипы, когда создавались «Стереотипы» и рассказывает о совместной работе съемочной группы в Москве и Лос-Анджелесе. Кроме того, сюда войдут интервью с сотрудниками Советского комитета защиты мира, с деятелями искусств, журналистами. Александр Градский вместе с американским певцом споет песню, написанную специально для фильма.

Смех — дело серьезное, поэтому создатели фильма — сценаристы Р. Агачева и П. Сэммон, художники-постановщики И. Макаров, А. Шер и Дж. Робинсон, продюсер Л. Тауэрс, оператор А. Чеховский во главе с режиссером — внимательно ознакомились с советскими и американскими социологическими исследованиями в области стереотипов, найдя там теоретическое обоснование для своей фантазии.

Андрей ВЯТКИН



Редакция журнала «Советский экран» с прискорбием сообщает о безвременной кончине Людмилы Ивановны Пажитновой — старейшего сотрудника журнала, коммуниста, талантливого журналиста, редактора отдела документального кино, прекрасного товарища, очаровательной женщины.

Выражаем глубокое соболезнование семье и друзьям покойной.

Коллектив «СЭ»

ПОХОЖДЕНИЯ МУРМЫШКИНА

Леонид ТРЕЕР

на пути
к сценарию

Рисунок А. Тертыша

У режиссера Бескудникова исчез кот. Исчез прямо из павильона киностудии, где Вадим Ермолаевич снимал свой тринадцатый детектив «Капкан для диск-жокея». Бескудников, энергичный крепыш под метр шестьдесят, потребовал от директора картины Волчкевича немедленно найти беглеца. Нервы режиссера были на пределе. Во-первых, снимали важную сцену: следователь Костин, сидя в кресле со своим любимым котом, излагает ему версию убийства. Во-вторых, артист Сарычев, играющий следователя, завтра утром улетал на кинофестиваль, так что сцену нужно было непременно снять сегодня. В-третьих, пропавший кот Мурмышкин принадлежал лично Бескудникову. Он снял его уже в трех фильмах. Актерский талант Мурмышкина был очевиден. Однажды ему даже хотели присудить приз «За лучшую мужскую роль», но не решились, чтобы не создавать прецедента.

Станным было то, что ни один человек из группы не заметил, как и куда исчез кот. Обшарили павильон — Мурмышкина не обнаружили. Начали прочесывать окрестности. Поиски осложнялись тем, что киностудия представляла собой громадный лабиринт. Посторонний человек без провожатого мог до конца жизни плутать по бесчисленным коридорам, переходам, лестницам, подвалам, ища нужный кабинет.

Мурмышкин в момент поисков уже находился в другом корпусе. Устав от духоты и яркого света, он вышел из павильона прогуляться. В коридоре какая-то женщина взяла его на руки, заворковала и, поглаживая по спине, унесла в другой корпус. Кот догадывался, что сейчас его угостят остатками вчерашнего торта, но тут женщину позвали к какому-то Шапкину, и она, опустив кота на пол, скрылась в кабинете. Разумеется, Мурмышкин не стал ее ждать.

Он зашагал по коридору, свернул за угол,

сунулся в приоткрытую дверь и тут же был подброшен в воздух крепким пинком уборщицы. Он не успел даже разглядеть ее лицо, лишь услышал голос: «Пшел отседа, сыкун!» Совершив полет, Мурмышкин шлепнулся на пол в коридоре. Пробормотав что-то вроде: «Хамка!», он удалился в близлежащий буфет.

Время было послеобеденное, посетителей было мало. Три разочарованные девицы пили кофе. Восемь царских генералов пенсионного возраста (участники массовки) культурно ели тефтели, стараясь не запачкать казенные мундиры. В углу беседовали лобастенький очкарик и бородач с погасшей трубкой. Мурмышкин взял курс на эту пару, присел под столом.

— Я боюсь перемен, Витюша, — говорил лобастенький. — Мне и раньше было хорошо, без работы не оставался. Ну зачем мне эти реформы? Кончится все тем, что к кормушкам придет другая команда. Кто в нее попадет — тот на коне! А что будет с серыми?

Бородач, заметив кота, протянул ему сосиску. Мурмышкин понюхал, поморщился и перебазировавшись под стол к царским генералам. Занятые тефтелями, они обсуждали свои дела:

— Ну, какой из Кузьмича жандармский полковник? — обиженно произнес один из генералов. — Он ведь всю жизнь в отделе кадров просидел...

— Повезло Кузьмичу, — вздохнул второй генерал. — Пять съёмочных дней. И фамилия в титрах...

— Взяли б лучше тебя, Антон Савелич, — сказал третий. — Ты все-таки начальником был, и фактура у тебя побогаче...

— Режиссеру видней, — мудро отозвался Антон Савелич.

Тем временем режиссер Бескудников, потеряв терпение, потребовал от Волчкевича решительных действий.

— Ищем, Вадим Ермолаевич, — обиженно отвечал директор.

— Он нужен сейчас!

— Этого я не обещаю...

— Ах, не обещаете?! — взвился Бескудников. — Тогда доставайте кота-двойника. Где хотите!

— Почему именно кота? — удивился Волчкевич. — Разве кошка не подойдет?

— Кошка, Лев Давыдович, меня не устраивает!

— Но почему?

— Потому! — рявкнул Бескудников. — И не лезьте с глупыми вопросами! Ваше дело — обеспечить группу животным!

— Не кричите на меня! — Волчкевич побагровел. — Я вам не мальчик! Второй кот не заложен в смету. На него нет денег!

— Сорок рублей вам хватит? — режиссер достал бумажник.

— Уберите свои рубли, Рокфеллер! — закричал директор. — И научитесь разговаривать с людьми!

— Даю вам час, Лев Давыдович, — подчеркнуто вежливо произнес Бескудников. Правое веко у него задергалось. — Мирно расходимся.

Мурмышкин вошел в комнату, где сидели три редакторши: блондинка, брюнетка, седая. Вдоль стен стояли шкафы, набитые сценариями. Подоконники тоже были завалены рукописями. Даже на полу, в углу, возвышалась башня, сложенная из папок.

— Ах, какая прелесть! — воскликнула блондинка, увидев кота. — Конфетку хочешь?

Мурмышкин приблизился к ней, получил «Золотого петушка», поблагодарил и стал есть.

Брюнетка взяла в руки «Огонек» и сказала:

— Столько интересного печатают! Работать некогда.

— А я уже от всей этой гласности устала,— сказала седая.— Что в ней проку, если на прилавках ничего не меняется...

— Лично я согласна стоять в очередях, лишь бы нам не зажимали рты!— заявила блондинка.

В комнату вошел молодой человек, поздоровался.

— Присаживайтесь, Володя,— блондинка кивнула ему на стул, начала рыться в папках.— Название уже забыла... Что-то про уток?

— «Полет домашних гусей»,— напомнил молодой человек.

— Ах, да! Вот он.— Она взяла в руки сценарий.— Ну что вам, Володя, сказать? Написано, конечно, профессионально. Но материал устарел. Сегодня люди открыто говорят и пишут, что думают. А у вас в сценарии одни холопы и приспособленцы!

— Извините, Ангелина Петровна.— автор-защитник.— Но это же сатирическая комедия. Во-вторых, социальная мимикрия процветает и сегодня... Приспосабливаются и к перестройке...

— Нет, Володя, нас не поймут,— она покачала головой.— Нужен хотя бы один боец-гражданин!

Зазвонил телефон. Ангелина Петровна взяла трубку, сказала: «Алло!», и на лице ее возникло выражение богомолки, внимающей папе римскому.

— Иду, Роберт Леонидович! Несу, Роберт Леонидович!— Она положила трубку, засуетилась, ища какую-то бумагу.— Извините, Володя. Бегу к Вартанову!

Мурмышкин на всякий случай побежал за ней и очутился в просторном кабинете. За длинным полированным столом сидело десятка два людей. Они внимательно слушали человека с тяжелым подбородком и мохнатыми бровями, падающими на глаза. Увидев его, Мурмышкин почему-то перепугался и тут же шмыгнул под стол.

Остановившись у приятной женской ноги, кот начал тереться об нее, урча от удовольствия. Хозяйка ноги, дама в модной оправе, замерла, покосилась на соседа, красавца усача. Тот улынулся в ответ одними губами.

— Я хочу спросить вас, уважаемые члены худсовета,— продолжал оратор.— Готовы ли, способны ли вы работать в новых условиях?

— Готовы, Роберт Леонидович, и способны!— твердо отозвался красавец усач и обратился к соседке:— А вы, Мария Алексеевна?

Мария Алексеевна, чью ногу продолжал электризовать Мурмышкин, отвечала, покраснев:— Готова, Дмитрий Семеныч...

Неожиданно железные пальцы ухватили кота, поднесли к двери и выкинули в коридор. Приземлился Мурмышкин прямо на тележку с траурными венками, которую катил спящий на ходу человек. В первую секунду кот хотел было прыгнуть с подозрительного транспорта, но передумать и решил ехать, пока везут...

Тележка доставила его в павильон, где режиссер Бронзоусов снимал картину «Из жизни фарисеев». Спрятавшись за деревянный щит, Мурмышкин стал изучать обстановку. Он увидел гроб, в котором лежал носатый покойник с подрагивающими веками. Над гробом висела фотография солидного мужчины. Родные и близкие в темных одеждах сидели на стульях. Чуть подале стояли соратники и подчиненные усопшего. Изможденный Бронзоусов, страдающий от всеобщей.bestолковости, втолковывал им суть сцены, над которой бился шестой день:

— Вы прощаетесь с шефом, но он для вас уже не существует. Здесь, на панихиде, все ваши мысли заняты вопросом: кого назначат вместо умершего Пантелеева? В глазах слезы, а сами просчитываете варианты... Ясно? Гена, начнем с твоей речи!— он повернулся к оператору.— Сережа, у тебя все готово? А где венки? Разложите венки, чтобы читались слова на ленте! Внимание!

Начали снимать очередной дубль. Артист Геннадий Паклин печально заговорил:

— Мне посчастливилось работать под руководством Петра Владимировича почти пятнадцать лет... Он был для меня больше чем начальник... Его организаторский талант был настолько ярким и крупным, что сумел проявить себя даже в период застоя...

В этот момент позы оратора вдруг возник Мурмышкин, неторопливо пересекающий площадку. Кратчайшим путем он двигался к сумке, из которой торчала палка сервелата.

— Стоп!— отчаянно закричал Бронзоусов.— Откуда кот?! Чей кот?! Что происходит?! Я так больше не могу, не могу, не могу...

Он сжал голову ладонями. Все бросились ловить Мурмышкина, но он ловко увертывался. Покойник Пантелеев, поднявшись в гроб, закурил и начал давать советы, как ловить кота. Затем, не выдержав, прыгнул на пол и присоединился к участникам облавы.

Бронзоусов застыл в центре павильона, оцепенело глядя под ноги. К нему подошел оператор, тихо сообщил:

— Мурмышкин это, бескудниковский кот-ра... Я с ним когда-то работал в «Седьмой пуле»...

Бронзоусов издал звук, похожий на стон, сжал кулаки и приказал перекрыть все выходы из павильона.

Уже несколько лет отношения между Бескудниковым и Бронзоусовым были весьма напряженными. Уважаемые режиссеры терпеть не могли друг друга, хотя при встречах обменивались ледяными кивками. Если одного из них включали в какую-либо комиссию или делегацию, то второй автоматически отказывался от аналогичного предложения. Бескудников гордился тем, что его детективы пользуются успехом у народа, а сложные картины Бронзоусова доступны лишь «горстке яйцеголовых» (выражение Бескудникова). С другой стороны, на международных кинофестивалях призы доставались именно Бронзоусову, что вызывало у Бескудникова горечь и обиду. Бронзоусов, в свою очередь, страдал оттого, что его фильмы идут при полупустых залах, а ширпотреб этого «скобаря» Бескудникова собирает по сорок миллионов зрителей. Одним словом, Мурмышкин, сам того не ведая, столкнулся лбами двух метров.

Вадим Ермолаевич хмуро разглядывал дюжину котов, доставленных на замену Мурмышкина. Волчкевич, подтвердив высокий директорский класс, презрительно наблюдал за режиссером. Зазвенел телефон.

Ассистентка протянула Бескудникову трубку.

— Вас, Вадим Ермолаевич.

— Бескудников!— раздался в трубке хрипловатый голос.— Если хочешь получить своего кота, всунь двести рублей за сушилку в мужском туалете. Административный корпус, четвертый этаж. Даю тебе полчаса!

Потрясенный мастер детектива несколько секунд слушал частые гудки, затем бросил трубку и выбежал из комнаты.

Сначала он бросился к лифту, но кабина только что ушла. Вадим Ермолаевич запрыгал по лестнице и на повороте столкнулся с идущим навстречу... Сталиным. От удара генералиссимус выронил трубку, она покатила по ступенькам. Сталин, прищурившись, смотрел на Бескудникова. Тот остолбенел, попятился, потом кинулся поднимать трубку, почтительно протянул ее вождю, забормотал: «Ради бога... извините...»

— Благодарю вас, товарищ Бескудников,— с акцентом произнес Сталин.— С большим интересом слежу за вашей работой в кино. Правильной дорогой идете, Вадим Ермолаевич!

Бескудников стоял навытяжку, пока его не пронзило: это же Боча Мгеладзе, играющий Сталина в картине «Ялта-45»! Боча засмеялся, довольный розыгрышем, хотел обнять Вадима Ермолаевича (когда-то он снимался в его фильме «Смерть аквалангиста»), но Бескудников отпрянул и унесся вверх по лестнице...

В мужском туалете детина в синем халате сушил руки и, глядя в зеркало, напевал: «Эх, вернисаж, эх, вернисаж, какой портрет, какой массаж...»

— Где кот?!— крикнул Бескудников, влетев в туалет. Детина удивленно смотрел на него.

— Какого тебе кота?

— Того самого! За которого две сотни просят!

— Ты чего, мужик?— детина начал вытирать руки об халат.— Я же не фарцовщик... Унитаз чешский могу достать. Нужен?

Бескудников, совершив стремительный

марш-бросок по этажам, вбежал в приемную директора студии.

— Нельзя!— осадила его секретарша.— У Игоря Анатольевича американец!

Но Бескудников решительно ворвался в кабинет, прервав дружеское кофепитие. Директор, его гость и переводчица уставились на странного крепыша с горящим взором.

— Игорь Анатольевич!— резко произнес режиссер.— У меня похитили кота! Требуют выкуп! 200 рублей! Я отказываюсь снимать!

— Успокойтесь, дорогой мой,— директор улыбнулся.— Кота найдем. Познакомьтесь! Это Дэн Хандлер, совладелец всемирно известной компании «Бразерз фильм». А это наш крупнейший мастер детективного жанра— Вадим Бескудников...

Поджарый американец, демонстрируя рекламные зубы, пожал Бескудникову руку, воскликнув: «О, дэтэктиф! Ай лав дэтэктиф!»

В приемной послышался шум, затем в кабинет влетел, тяжело дыша, Бронзоусов. В вытянутой руке он держал за загривок кота Мурмышкина.

— Игорь Анатольевич!— трагически воскликнул Бронзоусов.— Мне создают невыносимые условия. Эту тварь подбросили в павильон, чтобы сорвать съемки. Я требую наказать!

Директор на миг растерялся, но тут же вернул лицу привычное обаяние.

— Не волнуйтесь, Юрий Григорьевич,— заворковал он.— Виновных накажем, все утрясется. Познакомьтесь! Это Дэн Хандлер, совла...

Бескудников, не выдержав, бросился к Бронзоусову и стал молча вырывать у него кота. Тот не отдавал. Мурмышкин отчаянно орал. Гость изумленно следил за борьбой.

Игорь Анатольевич остановил схватку, отобрал кота и, погладив его, повернулся к американцу.

— Прекрасный кот, не правда ли? К тому же великий артист,— директор улыбнулся.— Два наших ведущих режиссера ведут борьбу за право снять его в своих фильмах...

Американец слушал переводчицу, смотрел на Мурмышкина, кивал. Затем заговорил сам.

— Мистер Хандлер предлагает совместную постановку,— сообщила переводчица.— Один из вариантов: кот спасает город от нашествия крыс. В финале— бой кота с крысиным королем. Мистер Хандлер готов финансировать, если эти два уважаемых режиссера возьмутся за эту работу.

— Речь идет о сказке?— спросил директор.

— Нет, нет, никаких сказок!— уточнил гость.— Современный американский город. Где-нибудь в Калифорнии. Конец двадцатого века!

— Интересное предложение.— Игорь Анатольевич взглянул на режиссеров. Оба молчали.— Тут есть где развернуться... На их материале, за их деньги. Что скажете, друзья?

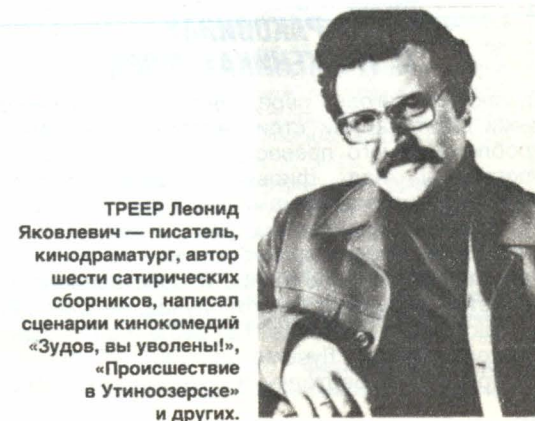
— Мистер Хандлер готов подписать договор не откладывая,— сообщила переводчица.

— В принципе можно...— нерешительно произнес Бескудников.

— Заманчиво,— отозвался Бронзоусов.— Но надо обсудить...

— О' кэй!— Дэн Хандлер обнял режиссеров за плечи, улыбнулся, пригласил директора вместе с Мурмышкиным подойти поближе и дал знак переводчице. Та привычно достала из сумочки фотоаппарат.

Все пятеро замерли, глядя в объектив.



ТРЕЕП Леонид Яковлевич — писатель, кинодраматург, автор шести сатирических сборников, написал сценарии кинокомедий «Зудов, вы уволены!», «Происшествие в Утиноозерске» и других.

«Как летит шар» — так называлась статья Виктора Шкловского о знаменитом некогда фильме «Красный шар» Альбера Ламориса (1956 год). Конечно же, все мы выросли из гоголевской «Шинели», но многих (например, Андрея Тарковского) направил в кинематографический полет этот программный поэтический фильм Ламориса. И вот — тридцать лет спустя...

Андрей ЗОРКИЙ

курсную программу и показанный при аншлагах еще несколько раз на ночных сеансах. Это «Жертвоприношение» А. Тарковского и «Взвод» О. Стоуна. Это «Отелло» — новый фильм Ф. Дзефирелли, который вслед за «Травиатой» наверняка стоило бы показать нашим зрителям. Это «Хануссен» И. Сабо с К. Брандауэром в главной роли, завершающий эпическую трилогию венгерского режиссера, начатую «Мефисто» и «Майором Редлем». Эти картины возвысили карловарский экран, не претендуя на его награды. Но, наверное, самое главное заключалось в том, что сомкнутый их ряд обозначил собой вершинные достижения мирового кинематографа, общечеловеческий контекст общения со зрителем.

У Бертолуччи — эпический роман, основанный на автобиографии, написанной в заключении последним китайским императором Пу И. «...Это вся его жизнь — на фоне шестидесяти лет китайской истории. Самый трудный из когда-либо сделанных мною фильмов», — сказал на пресс-конференции режиссер. У Тарковского — всего один день на пустынном взморье, вилла, несколько персонажей. Но в каждой из картин, как в морской раковине, слышится гул огромного океана жизни... Когда в фильме Иштвана Сабо его главный герой Хануссен, провидец и прорицатель, обретший этот дар в окопах первой мировой войны (провозвестивший приход Гитлера, попытавшийся найти компромисс с фашистским режимом и пристреленный как собака), вдруг появляется по ходу сюжета на набережной Карловых Вар (это совпадение вызвало

О комедиантах, которых выпестовала американская пенитенциарная система, о тюремном театре, его гастрольях и трагическом финальном спектакле поведает американская картина «Сорняки» (Главный приз) режиссера Д. Хэнкока. Разработку остросоциальной проблематики, характерной для венгерского кино, продолжает картина «Заноза под ногтем» (Главный приз) режиссера Ш. Шара, рассказавшая о столкновении талантливого художника с коррумпированным местным начальством. С героем фильма расправляются крайне жестоко, опылив и ослепив его сброшенными с самолета гербицидами...

Я крайне сжато рассказал о призерах XXVI Карловарского фестиваля, обеспечивших ему содержательный и профессионально добротный уровень.

Но...

«В море нет апельсинов», — писал Лорка.

В карловарской речке Тепле нет морских раковин.

Может быть, их сегодня просто носят в карманах? Такие режиссеры, как Сабо, Тарковский, Бертолуччи...

ЯВЛЕНИЕ МУТАНТОВ

В фильме «Микроскоп» (ФРГ) режиссера Р. Томе молодой господин, не желающий обременять себя ребенком, но сожительствовавший с двумя девушками, внезапно изменяет свое кредо. Помогает микроскоп. Под его нежным стеклышком любознательный господин видит двух инфузорий, тянущихся устьицами друг к другу, и постигает великое таинство размножения. Это чрез-

КАК ЛЕТИТ ШАР

(заметки о XXVI Карловарском фестивале)



«Городок среди цветущего алтея»



С площадки перед высотным санаторием «Термаль», штабом и пристанищем XXVI международного Карловарского фестиваля, стартует воздушный шар — добрый сюрприз чехословацких хозяев. Он уходит в полет на финише Карловых Вар-88.

С балкона пятнадцатого этажа «Термалья» вместе с батано Сулико, драматургом Сулико Жгенти, создателем «Отца солдата» и «адапатором», как выражается он сам, девятисерийной экранизации «Дон Кихота», мы наблюдаем взлет шара. Над пестрой толпой, в которой вдруг узнается плотная фигурка испанского режиссера Хуана Бардема. Над форелевой речкой Теплой. Над отелями и замками, которые архитектор Корбузье сравнивал с тортами из взбитых сливок. Над лесистыми холмами Чехии. Над горизонтом Карловых Вар-88...

О РАКОВИНАХ И ТРУЖЕНИКАХ МОРЯ

Думаю, что сегодня перед многими международными фестивалями стоит вполне естественная проблема явного превосходства внеконкурсной программы над фильмами-соревнователями. Ведь рядом с участниками очередного смотра — призерами самых именитых фестивалей. Быть может, это нервнрует конкурсантов и организаторов, заботящихся о престижности собственного киносмотря. Но уж, во всяком случае, не зрителей.

Так бывает в Москве. Так было и в нынешних Карловых Варах. Лучшие фильмы? «Последний император» Б. Бертолуччи, открывший внекон-

курсную программу и показанный при аншлагах еще несколько раз на ночных сеансах. Это «Жертвоприношение» А. Тарковского и «Взвод» О. Стоуна. Это «Отелло» — новый фильм Ф. Дзефирелли, который вслед за «Травиатой» наверняка стоило бы показать нашим зрителям. Это «Хануссен» И. Сабо с К. Брандауэром в главной роли, завершающий эпическую трилогию венгерского режиссера, начатую «Мефисто» и «Майором Редлем». Эти картины возвысили карловарский экран, не претендуя на его награды. Но, наверное, самое главное заключалось в том, что сомкнутый их ряд обозначил собой вершинные достижения мирового кинематографа, общечеловеческий контекст общения со зрителем.

У Бертолуччи — эпический роман, основанный на автобиографии, написанной в заключении последним китайским императором Пу И. «...Это вся его жизнь — на фоне шестидесяти лет китайской истории. Самый трудный из когда-либо сделанных мною фильмов», — сказал на пресс-конференции режиссер. У Тарковского — всего один день на пустынном взморье, вилла, несколько персонажей. Но в каждой из картин, как в морской раковине, слышится гул огромного океана жизни... Когда в фильме Иштвана Сабо его главный герой Хануссен, провидец и прорицатель, обретший этот дар в окопах первой мировой войны (провозвестивший приход Гитлера, попытавшийся найти компромисс с фашистским режимом и пристреленный как собака), вдруг появляется по ходу сюжета на набережной Карловых Вар (это совпадение вызвало

вычайно возбуждает героя и, осеменяя девушку, что поблизости, он бросается вновь к стеклышку, чтобы поглазеть на собственные, яростно мечущиеся сперматозоиды. (Здесь часть публики покидает зал.) В конце концов рождается здоровенький ребенок, но сам фильм выглядит неким мутантом, скажем, от замечательных лент Франсуа Трюффо об Антуане Дуанеле, запечатлевших, в частности, тончайшую вязь взаимоотношений мужчины и женщины (но все-таки... не без штанов и не под микроскопом).

В австрийском фильме «Среди друзей» режиссера Л. Штепаньика, наоборот, одна девушка делит себя между двумя приятелями. Кроме того, почти каждая сцена начинается с голой девицы — персонажа всякий раз эпизодического, к сюжету отношения не имеющего. Фильм не то чтобы неприличный, но праздный, сытый и глупый, если не посчитать мыслью «рекбус» по поводу очередного адюльтера.

В японском «Лампione» режиссера С. Кадзима, рассказавшем о занятии рэккетом, самое запоминающееся — роскошно и разноцветно татуированный дракон на спине у героя, которую он обнажает в коротких паузах между мордобоем и членовредительством. Электрический накал, механический темп у «Лампione» бешеный, но не менее резво и фестивальны народ к середине сеанса потянулся из зала, поняв, что в стандартный радужный фантик не вложена сколько-нибудь съедобная конфета.

Упоминаю о подобных картинах, потому что они заняли часть фестивальной программы, обозначив в ней разделы откровенной киноком-

мерции и весьма убогого снобизма. К счастью, на стыке коммерческого и серьезного кино мы увидели фильмы «Шуаны!» Ф. де Брока, «Эльдорадо» К. Сауры, «Мона Лиза» М. Джордана, отмеченные режиссерским мастерством и великолепными актерскими работами.

НАШЕ КИНО НА КИСЛЫХ ВОДАХ

Хорошо, что из обихода карловарских фестивалей исчез «режим наибольшего благоприятствования», которым пользовались здесь советские картины. (Впрочем, помню, как и в самую тяжкую пору, 1970 год, английский фильм «Кес» бесстрашно оттеснил нашу картину «У озера», казалось бы, обреченную на «Хрустальный глобус».) Теперь за первенство приходится бороться на равных. Может быть, даже чуть-чуть не на равных, потому что существует и некая историческая память, и предубежденность против наших официозных лент застойного периода.

Советская программа открылась информационным показом фильма «Холодное лето пятьдесят третьего...» режиссера А. Прошкина. И хотя зрителям, как я почувствовал, не были ясны до конца некоторые реалии нашей истории (скажем, бериевская амнистия тысяч и тысяч уголовников), четкий напряженный сюжет этого политического «истерна» вызвал овацию зала.

Совершенно по-иному смотрится эстонский фильм «Наблюдатель», представленный на конкурс дебютов опытным оператором и сорежиссером фильма «Игры для детей школьного

лах» Сергея Параджанова, которого любят изображать недругом Юрия Ильенко. Когда же один из журналистов-земляков припер меня к стенке и сурово осведомился о моем личном мнении, я отослал его к статье «Караван» («СЭ» № 9, 1988), где достаточно определенно высказался о достоинствах и недостатках этой картины.

Радовался творческой победе заслуженного артиста УССР Леся Сердюка, получившего приз за лучшую мужскую роль, сыгранную в «Соломенных колоколах». Впервые за пятьдесят лет жизни вырваться за рубеж, да еще не туристом, а актером, оказаться на фестивале, где тысячу лет почти все друг с другом на «ты», и доказать, простите, что и ты не верблюд в этой авантажной толпе — в этом есть что-то очень справедливое, симпатичное, имеющее натуральное отношение к перестройке.

Участие наших картин на карловарском фестивале — повод для того, чтобы всерьез упомянуть о ситуации с советскими фильмами в ЧССР. Информация достаточно острая. Стоимость билета 2 кроны — на советский фильм, 14 — на американский, французский, итальянский. Внушительные цифры закупленных у нас картин и радужная, хоть и сомнительная, статистика их продвижения, знакомая нам и по многолетним шалостям собственных прокатчиков. Советские фильмы не попали в список десяти лучших зарубежных картин, демонстрировавшихся на чехословацких экранах. По одной из анкет (анонимный опрос), с которой меня познакомили в Праге, большинство опрошенных высказали отрицательное отношение к советскому кино. Не след-

«Портниха»



«Сорняки»

возраста» Арво Ихо. Взяв в «Наблюдателе» экологическую тематику, он повел ее через надежнейший сюжет love story. Фильм несет в себе очарование суровой природы Севера, тревогу за ее судьбу и захватывающие перипетии романа стареющей русской женщины и юноши-эстонца, обитающих вдвоем на пустынном острове. «Приз Дон Кихота», врученный «Наблюдателю» международной организацией кинопрессы ФИПРЕССИ, быть может, является донкихотовским преувеличением духовных достоинств картины, но ее профессиональная основательность не вызывает сомнений.

Украинский фильм «Соломенные колокола» режиссера и оператора Юрия Ильенко, участвовавший в главном конкурсе, вызвал резкую поляризацию мнений: от раздраженного неприятия, упреков в замшелом архаизме до положительных оценок и восхищенных отзывов. Не лучшими союзниками картины оказались наши журналисты. Я же, горячо любя талант этого режиссера, сострадав его нелегкой творческой судьбе и, быть может, наивно полагая, что на международных соревнованиях надо болеть «за своих» (если они действительно свои), провел на фестивале небольшое социологическое исследование по поводу «Соломенных колоколов». Картина едва ли не возмутила представителей европейских кинематографов. Очень понравилась китайцам. Пришлась по душе директору лондонского фестиваля («Rich film» — «богатый фильм» в плане постановочных, эмоциональных, изобразительных качеств). Вспомнил я и восторженный отзыв о «Соломенных колоко-

стве ли это долговременной косной политики в формировании репертуара советских фильмов в ЧССР (как, кстати, и чехословацких в СССР). Об этом говорили с нами откровенно и чехословацкие коллеги.

Но положение, кажется, начинает меняться к лучшему. Перестраивает свою работу представительство «Совэкспортфильма» в Чехословакии, ориентируясь на прямые и тесные контакты с киноclubsами, на широкий показ действительно лучших наших лент, определяющих сегодняшний облик советского кинематографа. На зимнем фестивале трудящихся ЧССР советская часть программы была представлена такими фильмами, как «Плюмбум», «Легко ли быть молодым?», «Прости». Фильм «Покаяние» (10 копий) за один месяц посмотрели 100 000 зрителей.

* * *

...Надо было бы еще рассказать о любопытном фильме «Кингсайз» Ю. Махульского, столь популярного у нас лентами «Ва-банк», «Ва-банк II» и «Новые амазонки», о «Вольной трибуне» и новой встрече со Швейком в фильме режиссера С. Латала на прощальном фестивале просмотре, о ретроспективе картин, приуроченных к девяностолетию чехословацкого кино, но поздно... В следующий раз. И, оставив праздные разговоры о Дон Кихоте и Дульсине Тобосской, мы устремляем глаза в небо и вместе с батоно Сулико смотрим, как улетает воздушный шар из Карловых Вар-88.

Карловы Вары — Москва

ЧУМА XX ВЕКА

О новом видеофильме
«Группа риска»

«Группа риска», «группа захвата» — неологизмы последней трети уходящего XX века. Вроде бы семантически таят они в себе некое залихватско-молодецкое содержание, а на самом деле порождены не веселыми реалиями новейшей мировой истории. Реалии эти в вирусе смертоносной болезни, а также в вирусе терроризма, приобитающем всеохватный, глобальный характер. Терроризму на всякого рода транспорте обязаны противостоять особые «группы захвата», то есть мобильные отряды специально обученных, мужественных людей, способных на силу ответить силой.

Сложнее с вирусом СПИДа, болезни, сравнимой разве что с чумой, от которой почти полтысячелетия назад погибла половина человечества. Группа же риска — это отнюдь не борцы со СПИДом, а разносчики заразы, стремительно, словно лесной пожар, охватывающей тысячи людей разных континентов.

Кто же они, оказавшиеся на первой линии огня, в пламени которого суждено погибнуть еще до конца нынешнего столетия, как утверждают ученые, очень многим?

На этот вопрос отвечает один из первых советских видеофильмов, который так и называется «Группа риска». Создан он молодыми и, сразу же можно сказать, талантливыми кинематографистами Л. Загальским (сценарист) и А. Никишиным (кинорежиссер) на Центральной студии документальных фильмов по заказу всесоюзного объединения «Видеофильм».

Лента демонстрируется в видеосалонах страны, кассету с ней может получить напрокат любой владелец видеоаппаратуры.

Однако картину «Группа риска», несмотря на то, что предваряет ее выступление президента АМН СССР В. И. Покровского, никак не назовешь инструкторной. Цифры и факты о СПИДе, сообщаемые крупным научным авторитетом, публицистически остро и с присущей хорошей документалистике наглядностью осмысливаются ее создателями.

Где-то за первыми кадрами нового фильма звучит письмо шестнадцати студентов-медиков, направленное в адрес Центрального телевидения. Юные «гуманисты», готовые стать представителями самой благородной на Земле профессии, призывают прекратить какую бы то ни было врачебную помощь наркоманам, проституткам и гомосексуалистам: пусть, дескать, эти представители «группы риска» вымрут от СПИДа сами по себе и все оставшееся человечество начнет новую великодушную жизнь. Непонятно, чего здесь больше — физиологической свирепости, порожденной дремучим невежеством, или полной аморальности тех, кто готовится через некоторое время произнести клятву Гиппократу.

Если бы люди следовали логике этих ревнителей чистоты наших рядов, никогда человечество не победило бы чуму, холеру, черную оспу, многих других своих самых страшных врагов. А если вирус был передан по наследству, проник в кровь через порез или по вине эскулапа, воспользовавшегося грязным шприцем?

Границы «группы риска» весьма подвижны, свидетельствуют авторы видеоленты. Они не стремятся вызвать слезу сочувствия к героям фильма. Вряд ли вызовут симпатию сквернословящие, полупьяные «жрицы любви», снятые в отделении милиции. Да и очень хорошенькая их коллега, спокойно признающая, что за год ее небескорыстной благосклонностью воспользовалось не менее двух тысяч мужчин, вызывает оторопь. Но эти факты, переходящие из области статистики в эмоциональную сферу, подлежат как можно более широкой публикации. Как и замалчиваемые до недавних пор сами факты проституции, гомосексуализма, наркомании.

В многочисленных интервью с представителями «группы риска» авторы фильма в высшей степени тактично стремятся выявить типичные ситуации, приводящие очень разных людей на опасный путь, чреватый моральной и физической деградацией, а зачастую гибелью. В новой ленте привлекает спокойное стремление разобраться в сложившемся положении, отсутствие мелодраматических эффектов, налета дешевой сенсационности.

Только правдивая информация, преподанная в лаконичной, подчас жесткой манере, свойственной авторам фильма «Группа риска», способствует осознанию всей серьезности проблемы. Лишь ее глубокое изучение поможет разработать действенные меры борьбы с опасностью, нависшей над людьми. В этом убеждают нас создатели яркой, интересной а главное, гуманной ленты.

Феликс АНДРЕЕВ

Писать о выдающейся французской актрисе Жанне Моро — значит пытаться удержать, зафиксировать что-то чрезвычайно хрупкое, неосоздаемое, прихотливое. Прихотливость в невозможности разграфления, унифицирования сложнейших, разнообразнейших ролей, сыгранных Моро за более чем тридцатилетний период работы в кинематографе.

Необычайная тонкость выразительных средств, почти ювелирное умение в полутонах передать многоцветную гамму движений женской души привлекали к Жанне Моро внимание крупнейших режиссеров западного кинематографа: Франсуа Трюффо («Жюль и Джим»), «Новобрачная была в черном», Орсона Уэллса («Процесс»), «Фальстаф», «Бессмертная история»), Луи Малля («Лифт на эшафот», «Любовники», «Блуждающий огонек», «Вива, Мария!»), Микеланджело Антониони («Ночь»), Луиса Бюнюэля («Дневник горничной»), Питера Брука («Модерато кантабиле»), Жака Деми («Залив ангелов»), Джозефа Лоузи («Ева», «Мсье Клейн», «Форель»).

«Настоящий актер напоминает младенца — каждый раз должен учиться ходить заново», — сказала Жанна Моро во время своего недавнего приезда в Москву. Ее визит был приурочен к Международному фестивалю моноспектаклей, организованному по инициативе Союза театральных деятелей и Советского центра Международного

института театра. На сцене прославленного МХАТа она выступила в спектакле одного из крупнейших современных театральных режиссеров Запада, Клауса-Микаэля Грюбера, «Рассказ служанки Церлины».

— Как зародился наш спектакль? В 1981 году Грюбер прочитал роман Германа Броха «Невиновные». На основе одной из глав он задумал создать сценическую версию. Об этом замысле я узнала спустя пять лет, когда Грюбер



«Новобрачная была в черном»

«Ева»

ЖАННА МОРО:



**«ЗА УСПЕХ
АРТИСТ
ДОЛЖЕН
ПЛАТИТЬ»**



Жанна Моро на пресс-конференции в Москве

Фото С. Пожарского

пригласил меня на роль служанки Церлины. После двух недель работы я поняла, что ничего не получается. Нужно было сделать шаг вперед, отказаться от многого привычного, наработанного. Это очень важный момент. Успех у зрителя накладывает на артиста ответственность, и за этот успех артист должен платить мастерством.

В постановке Грюбера значительность результата достигается предельно скудными средствами. Отсутствие сценических эффектов, сдержанность мимики, жестов и внутренняя страстность — полное сосредоточение на героине Моро, пожилой, немало пережившей женщине, — ее полуторачасовом монологе о годах молодости, о любви и ненависти, о гибельной страсти и несбывшихся надеждах.

Жанна Моро, пришедшая в кинематограф в 50-е годы со сценических подмостков, унаследовала демократические принципы Национального Народного театра. Не случайно она стала одной из любимых актрис режиссеров французской «новой волны».

Моро и в жизни сгусток полярного: светскость тона, вдумчивая, четко артикулируемая речь («интеллектуалка Моро!»), как всегда было принято считать) — и вдруг без перехода сама открытость, непосредственность.

— Вы известны не только как актриса, но и как режиссер двух полнометражных художественных картин — «Свет» и «Девушка-подросток»,

а также недавно сделанной документальной ленты «Портрет Лилиан Гиш». Во французской прессе промелькнуло сообщение о вашем намерении снимать новую ленту...

— Я написала сценарий для фильма под условным названием «Портрет соблазнителя» и предложила его Мастроянни. Но поскольку Марчелло самый занятой актер в мире, мы договорились о съемках в 1990 году. Принято считать, что женщины могут говорить только о себе, а женщины-режиссеры снимать фильмы только о женщинах. У меня возникло желание разобраться в современном мужчине, его импульсах, его взаимоотношениях с женщинами.

На экраны Парижа за последние месяцы вышло три картины с моим участием. Действие ленты Мишеля Драша «Спасайся, Лола» происходит в онкологической больнице, где лечится моя героиня. В фильме Мишеля Девиля «Ничтожество» — мрачной фантазии о природе власти, моими партнерами являются Мишель Гикколи и Фанни Ардан. В сатирической комедии Жана-Пьера Моки «Сподобившийся чуду» эксцентрически преломляется тема религиозной веры и ее эксплуатации.

Актриса много работает в кино, театре, на телевидении, записывает пластинки, вместе с режиссером и композитором Жаном-Кристофом Аверти создает музыкальное шоу. «Нельзя быть одновременно на мельнице и в печи», — гласит французская поговорка. Жанне Моро это, кажется, удается.

Азиз ОСИПОВ

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»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН,
Ю. А. БОГОМЛОВ,
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
Оформление
Ю. И. Афонина



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

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

№ 22 (766) — 1988 г.
Сдано в набор 30.09.88.
Подписано к печати 11.10.88.
А 07745.

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 № 3142.

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.

На обложке —
актриса
Анна САМОХИНА
(читайте о ней
на 2-й стр.).
Фото
Николая Гнисиюка

ИСТОРИЯ ОДНОЙ БИЛЬЯРДНОЙ КОМАНДЫ

«Мосфильм» при участии
В/О «Совинфильм», «Тартес-
сос филмз» (Испания),
«Клинкарт филмз» (Ав-
стрия). Авторы сценария
А. Адабашьян, С. Аларкон,
режиссер С. Аларкон.

Действие кинопритчи
происходит в некой забро-
шенной латиноамерикан-
ской деревушке, куда бесце-
ремно вторгается запад-
ный бизнес и разрушает па-
триархальный быт ее оби-
тателей. В ролях: С. Газар-
ов, И. Казиев, С. Фарада,
С. Векслер, С. Тома и дру-
гие.



ГОСПОДИН ОФОРМИТЕЛЬ

«Ленфильм». Автор сценария Ю. Арабов, режиссер О. Тепцов. По мотивам рассказа А. Грина «Серый автомобиль».

Главный герой фантастической ленты, талантливый художник, создает куклу, которая посредством сверхъестественных сил входит в мир людей... В ролях: В. Авилов, А. Демьяненко, М. Козаков, И. Краско и другие.

КОММЕНТАРИЙ К ПРОШЕНИЮ О ПОМИЛОВАНИИ

Студия имени М. Горького. Авторы сценария Ю. Щекочихин, И. Туманян, режиссер И. Туманян.

Начальник главка Телляков изобличен в получении взятки. Многие в своей жизни приходится ему переосмыслить в последний перед арестом день. В ролях: Р. Аюпов, Р. Джабраилов, Е. Германова, Л. Долгорукова и другие.

МЕНЯ ЗОВУТ АРЛЕКИНО

«Беларусьфильм». Авторы сценария Ю. Щекочихин, В. Рыбарев, режиссер В. Рыбарев.

В центре сюжета — конфликт между двумя неформальными группировками: компанией городских ребят и парнями из пригорода, насилием и жестокостью утверждающими себя в этом мире. В ролях: О. Фомин, С. Копылова, В. Домрачев, П. Рыбарев и другие.

НАБЛЮДАТЕЛЬ

«Таллинфильм». Автор сценария М. Шептунова, режиссер А. Ихс. Сложные взаимоотношения между Александрой, женщиной средних лет, работающей лесником на Дальнем Севере, и молодым ученым из Тарту Пээтером. Психологическая драма. В главных ролях С. Тормахова и Э. Руус.

ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ В АДУ

Литовская студия. Автор сценария и режиссер В. Жалакявичус при участии А. Грикявичуса и А. Квирикашвили.

Узники фашистского концлагеря — русский морской офицер и литовский учитель — незадолго до окончания войны совершают побег. Скрываясь от преследования, они попадают в курортную зону, где лечатся высокопоставленные немецкие офицеры... В ролях: В. Богин, В. Пяткявичус, В. Паукште, И. Дапкунайте, Ю. Будрайтис и другие.

ДНИ ЗАТМЕНИЯ

«Ленфильм». Автор сценария Ю. Арабов при участии А. и Б. Стругацких и П. Кадочникова, режиссер А. Сокуров.

Картина сделана в жанре философской фантастики. По мотивам повести А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света». В ролях: А. Ананишнов, Э. Умаров, И. Соколова, В. Заманский и другие.

АССОЦИАЦИЯ ЗЛОУМЫШЛЕННИКОВ

Производство «Фильм 7— Ф.Р.З. Фильм-продюсьон», Франция. Авторы сценария М. Фабр, С. Мишель, К. Зиди, режиссер К. Зиди.

Комедия о приключениях четырех друзей, которые в результате собственной шутки оказываются замешанными в махинации мошенника. В ролях: Ф. Клузе, К. Малавуа, К. Небу, В. Жене, Ж.-П. Биссон и другие.



ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ

Производство студии «Бухарест», Румыния. Автор сценария и режиссер С. Николаеску.

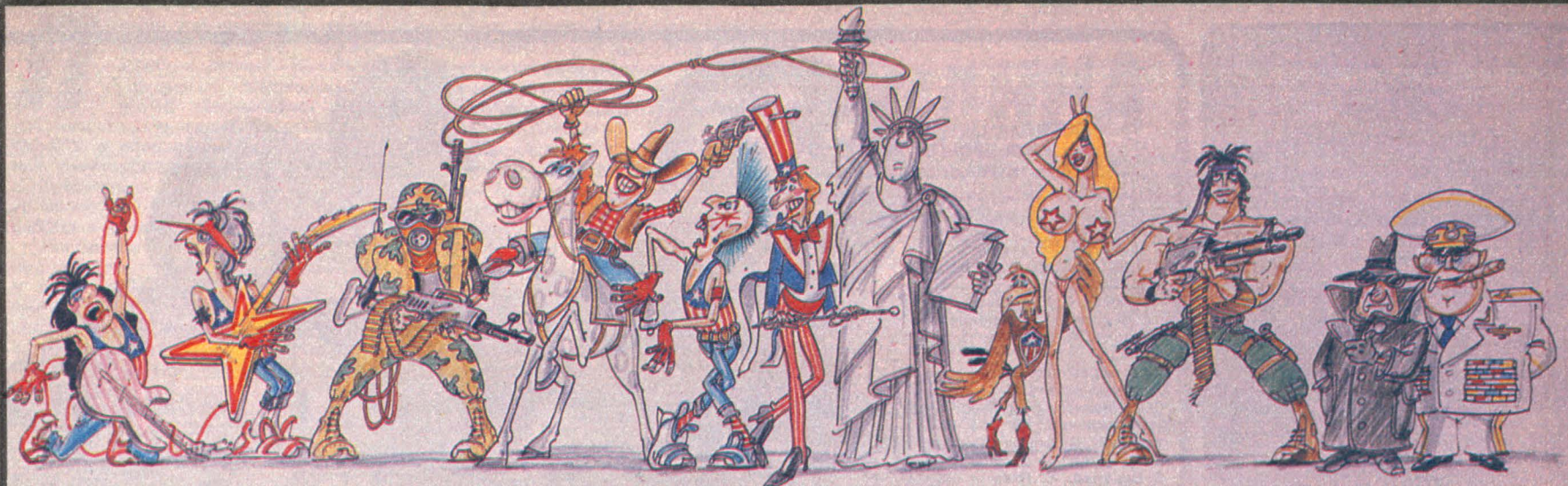
Идет первая мировая война. Молодой офицер Тудор Георгиу, решив убедиться в верности жены, самовольно покидает полк. Последствия его поступка трагичны. В ролях: В. Гэитан, И. Пакула, С. Николаеску, С. Папаяни и другие.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Дорогое удовольствие», «Долой коммерцию на любовном фронте» («Мосфильм»), «По второму кругу» («Узбекфильм»), «Этот странный лунный свет» (Рижская студия), «Вечное сияние» (Литовская студия), «Утомленное солнце» («Мосфильм») — Корейская студия художественных фильмов) и зарубежные: «Ян на барже» (ГДР), «Пейзаж с мебелью» (Чехословакия), «Лепестки, цветы, венки» (Венгрия), «Лесные ягоды» (Румыния), «Три Марии и Иван» (Болгария), «Лентяй», 2 серии (Индия), «Данди по прозвищу «Крокодил» (Австралия), «Камила» (Аргентина — Испания), «На пороге жизни» (Норвегия).

Повторно на экраны выходят филь-
мы «Двенадцать месяцев» («Союз-
мультфильм») и «Большое приклю-
чение Зорро» (Мексика).

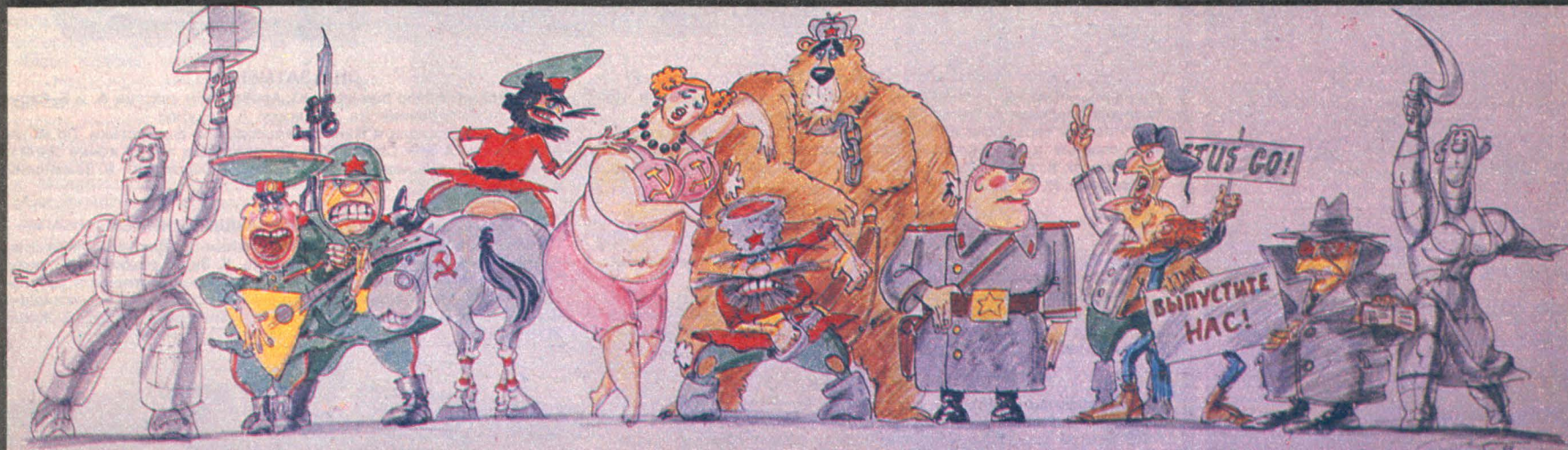


АНЮЖУ!



Так «мы» представляли «их»

А так «они» представляли «нас»

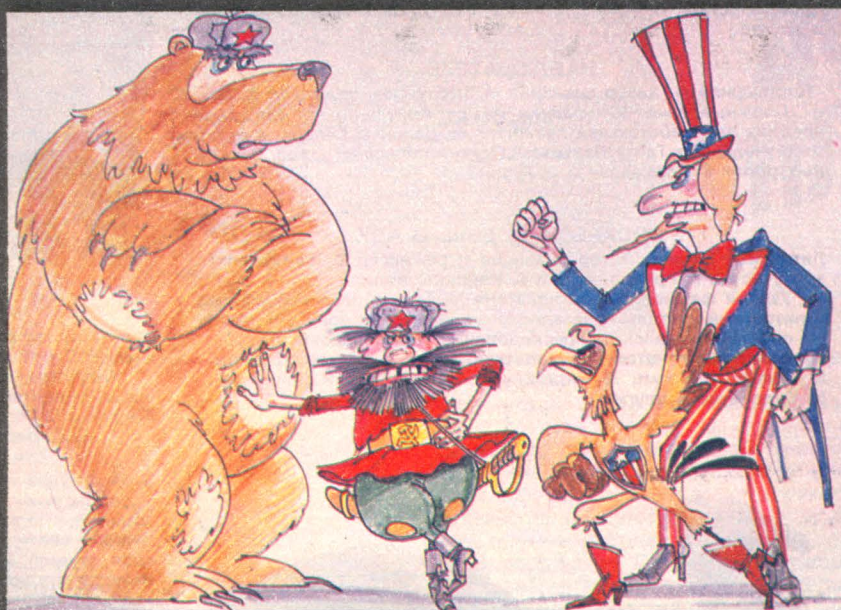


ДВОЙНОЕ КРИВОЕ ЗЕРКАЛО

(см. стр. 17)

Это главные герои — русский медведь вместе с Типичным Русским Борисом, американский орел вместе с Типичным Американцем Сэмом

И снова стереотипы: военно-промышленный комплекс США, которым нас так усердно пугали



СОВЕТСКИЙ Экран

Эскизы художника Игоря МАКАРОВА и персонажи из фильма «Стереотип»

...и советский пропагандистский аппарат глазами американцев...

