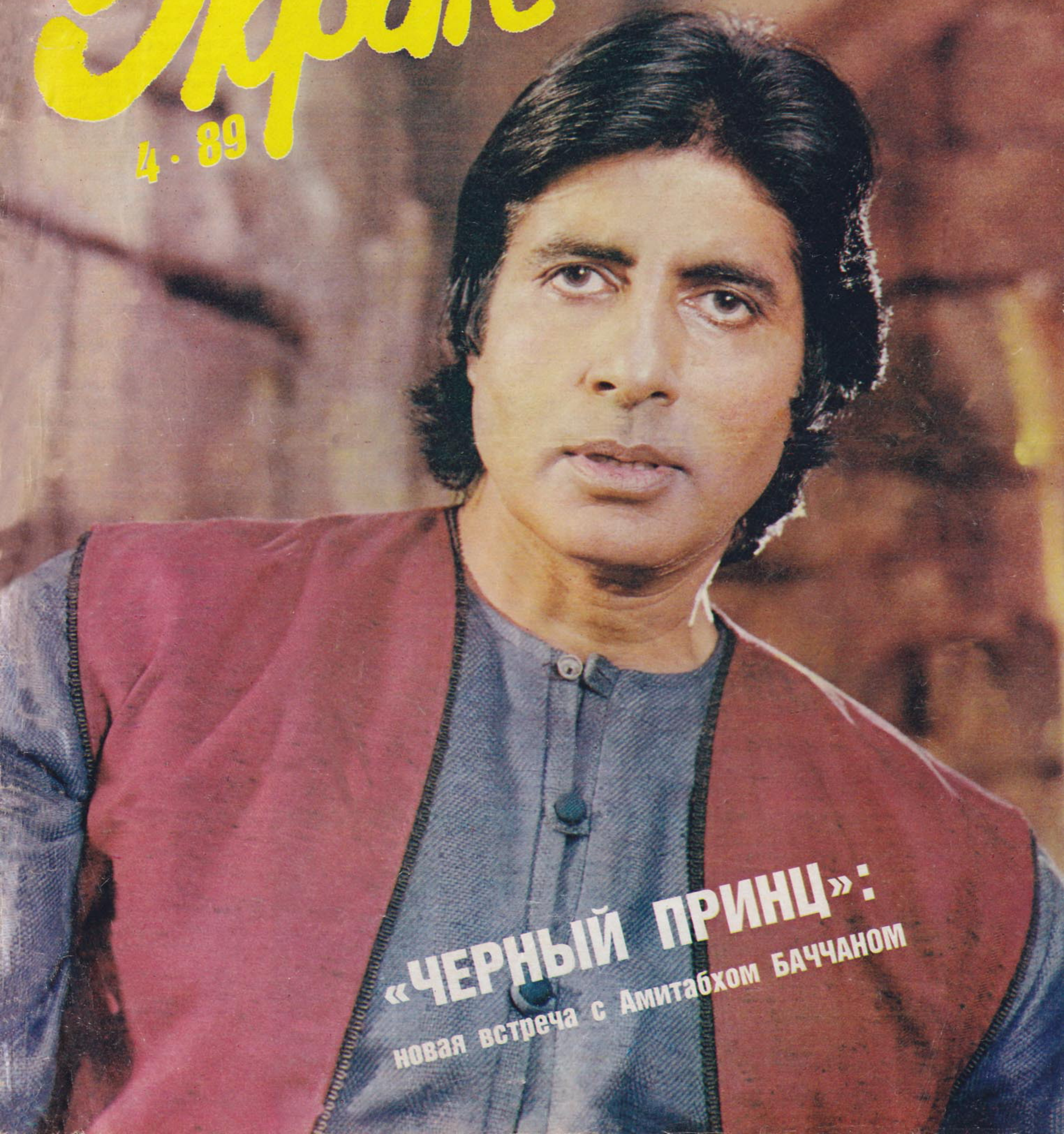


СОВЕТСКИЙ

Экран

4 · 89



«ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ»:
НОВАЯ ВСТРЕЧА С АМИТАБХОМ БАЧЧАНОМ

В репертуаре марта
мы отдаем дань признательности фильму

«ИСПОВЕДЬ. ХРОНИКА ОТЧУЖДЕНИЯ»

«Мосфильм», режиссер Г. Гаврилов —

за истинный гуманизм
и непоказное милосердие;
за веру, надежду
и любовь там, где они,
казалось бы, уже
и невозможны;
за нравственную
позволяющую
и на самом дне жизни
увидеть ее
вечный свет.

ТРУДН

В конце марта на расширенном заседании пленума правления Союза кинематографистов СССР впервые в истории творческого союза прошли выборы народных депутатов СССР. На январском пленуме правления СК кандидатами в депутаты выдвинуты А. Адамович, М. Беликов, Б. Васильев, А. Гельман, В. Досталь, К. Кийск, Ю. Клепиков, Э. Климов, В. Кузнецов, Д. Луньков, Х. Нарлиев, Л. Озолия, Т. Океев, А. Смирнов, Р. Чхеидзе, Э. Шенгелая, Е. Яковлев (писатель В. Быков, кандидатура которого также была выдвинута кинематографистами, будет баллотироваться в Верховный Совет СССР по списку Союза писателей СССР).

Мы рассказываем о январском пленуме, значение которого намного шире одного лишь формального выдвижения кандидатов в депутаты. Строгое соответствие нормам демократии и законности, дух взаимоуважения, ощущение сопричастности с судьбами страны, не покидавшее в течение этих двух дней каждого участника пленума, — все это дает основание говорить о нем как о событии поистине этапном в истории творческого союза. Сам ход работы пленума СК СССР и его итоги — один из решительных шагов на трудном пути утверждения подлинного народовластия.

БЫЕ УРОКИ ДЕМОКРАТИИ

РЕПОРТАЖ С ПЛЕНУМА ПРАВЛЕНИЯ СК СССР

— Нам надо серьезно подумать о людях, у которых хватит смелости принимать решения, касающиеся не только развития кинематографии. Им предстоит решать судьбу народа, судьбу перестройки — единственной возможности изменить нашу жизнь. Поэтому так важны не только творческие достоинства кандидатов, но прежде всего их общественная позиция, — этими словами Андрея Смирнова, и.о. первого секретаря правления СК СССР, открылся пленум правления Союза кинематографистов СССР по выдвижению кандидатов в народные депутаты.

В зале присутствовало около ста сорока человек. Кандидату же, чтобы считаться выдвинутым, требовалось набрать 105 голосов, то есть более пятидесяти процентов голосов членов правления. Как трудно сделать выбор: ведь в список кандидатов вошли многие из тех, кто в самые трудные годы оставался совестью нашего кино, кто каждой своей работой призывал к переменам задолго до того, как слово «перестройка» вошло в обиход.

Если выдвигаемый просит о самоотводе, как к этому относиться? Ведь он делает это сознательно, хорошо все обдумав и взвесив. Сегодня собрание решает — принять самоотвод или нет. Так было, когда участники пленума обсуждали кандидатуры Э. Климова и А. Смирнова — лидеров Союза кинематографистов. Их просьба по-человечески понятна, ведь творческая судьба каждого складывалась ох как не гладко. И только сегодня у них появилась наконец-то возможность снять то, что хотелось, и так, как виделось. Но...

Е. Григорьев. Мы посылаем не по путевкам на курорт, а на очень тяжелую работу — отказываться нельзя.

А. Хамраев. Только такие, как они, бескомпромиссные и принципиальные люди, способны участвовать в политической борьбе и не допускать неверных решений, которые еще, случается, принимают даже в Верховном Совете.

Голосование было тайным, и, признаюсь, результаты первого тура для многих оказались неожиданными. В зале звучало много хвалебных слов в адрес будущих кандидатов, когда же подсчитали голоса, оказалось, что в первом туре прошли лишь двое — писатель А. Адамович и кинодраматург Ю. Клепиков. Так уже случалось на состоявшихся ранее пленумах других творческих союзов, где кандидатов добывали в дальнейшем открытым голосованием. Кинематографисты же оказались наиболее последовательными и принципиальными: приняв первоначально самую сложную, но и самую демократичную форму выдвижения кандидатов в народные депутаты, участники пленума дружно сохранили ее до конца, несмотря на то что каждая кандидатура проходила очень непросто. Достаточно сказать, что 18 кандидатов в народные депутаты (а это самая большая цифра среди всех творческих союзов) были выдвинуты после пяти туров голосования.

Самый драматичный момент пленума — окончание первого дня, когда было названо 13 кандидатов.

Может быть, стоило ограничиться этим списком? Но решено было провести на следующий день пятый тур.

В марте на пленуме правления СК СССР в выборах народных депутатов примут участие не только члены правления и центральной ревизионной комиссии, но и первые секретари правлений республиканских союзов и председатели городских отделений СК, председатели ревизионных комиссий республиканских союзов и городских отделений СК, а также представители от республиканских союзов Москвы, Ленинграда (по 5 человек) и городских отделений СК (по 1 человеку).

Расширяя число тех, кто примет участие в выборах, секретариат правления СК СССР, внесший это предложение, надеется, что результаты будут более объективными.

Марина ПОРК

ЛИЧНОЕ МНЕНИЕ УЧАСТНИКА

Немало у меня в жизни было мандатов. Но этот, за номером 180, выданный 18 января на пленуме правления Союза кинематографистов по выдвижению кандидатов в народные депутаты СССР, сохраню навсегда.

Не сомневаюсь, что те чувства, которые пережил, заседаю до поздней ночи в Белом зале Союза, пережили почти все, участвовавшие в выдвижении кандидатов. На наших глазах произошла материализация демократии. Ее непростое постижение. Часто употребляемое все слово «перестройка» явилось нам реальностью бытия.

Стереотипы представлений о подобных выдвижениях — собрались, прослушали уже сформированный начальниками список, проголосовали и разошлись — наверное, кого-то остановили, и они так и не пришли на заседание, другие назначили на этот вечер еще дела. Что там — не впервой! Быстренько управимся! Вроде так и начали. Велика сила инерции. Но списка никто не предложил. Начали обсуждать выдвинутые кандидатуры. Каждый имел право выступить, каждая протянутая рука была замечена. И каждого терпеливо и серьезно выслушивал зал. Даже если шел третий час ночи. Каждая реплика, брошенная с места, не уходила в небытие. Иногда сгоряча да и по неопытности — ведь первый раз такое — нарушали демократические нормы, но тут поднималась с места очаровательная Ирина Мирошниченко — официальный представитель избирательной комиссии — и поправляла нас.

Привычная в прошлые годы игра в выборы исчезала, рождался серьезный разговор о будущих кандидатах, возникало ощущение личного соучастия в будущей судьбе государства. Кто они — будущие народные депутаты, каковы их взгляды, программа, как они понимают сегодняшний очень напряженный исторический рубеж? Каковы их бойцовские качества? И об этом спорили. Ведь надо уметь отстоять, аргументированно и твердо возразить, не смалодушничать...

Я смотрел на своих товарищей и видел серьезные лица. Никто нигде не торопился. Характеристики кандидатов становились все глубже и многогранней. Потом слово предоставили им самим. Они говорили о своих программах, о своих отношениях с сегодняшним днем. По-разному покоряли зал — кто глубиной постижения общественных процессов, кто остроумными ответами на вопросы.

И снова выдвижение. Можно предложить и самого себя. Полная свобода! Никто ни на кого не давил. Поначалу мы и сами боялись педалировать, давить на своих предлагаемых кандидатов. И только на второй день поняли: а что стесняемся? Выдвинул — агитирую! И стали агитировать. За словом в карман не лезли. Зал терпеливо слушал. И снова голосование, и снова долгие минуты ожидания результатов, волнение: прошел ли твой кандидат.

Хочу тут оговориться. «Мой» или «чей-нибудь» кандидат понимался нами (и это очень важно) как кандидат всего нашего Союза, способный прежде всего принести пользу стране нашей, а значит, и нам.

Я смотрел на своих товарищей, участвующих в обсуждении, и видел в них прежде всего государственность мышления, ощущение себя как неразрывной части большого депутатского зала в Кремле, где и я, и мой товарищ будем через нашего депутата управлять страной, строить будущее.

Не было групповщины, узких, мелких интересов, амбиций, упрямых доводов. Было умение слушать и спорить. И в основе всего — высокие государственные интересы. Ведь становится наше государство поистине народным, понастоящему нашим!..

Наконец выбрали. Список удовлетворил всех нас. Авторитетные художники, сердечные, достойные люди, современно мыслящие, умеющие идти до конца. Нас не смущает, что в марте из них надо выбрать 10. Все равно победа! Любые 10 из этого списка достойно будут представлять кинематографистов в Верховном Совете.

Долго мы будем вспоминать эти выборы. Не зря в зале раздавались голоса, что мы запомним эти два дня, так же как запомнили дни работы V съезда кинематографистов.

И если одно из завоеваний V съезда — это возвращение Союзу утерянного самосознания, то прошедшие выборы кандидатов — это возвращение каждому из нас давно утерянной реальной возможности созидать свое государство и управлять им.

Валерий УСКОВ,
кинорежиссер, член правления
Союза кинематографистов СССР

нам пишут

125319
Москва
Часовая ул. 58
СОВЕТСКИЙ
Экран

В № 22 1988 г. нашего журнала было

опубликовано обращение
«К деятелям культуры»
участников кинофестиваля
«Золотой Дюк».

Помещаем
отклики читателей,
одобрявших это обращение.

Потрясла оптимальная выразительность, постановка задач, призывающих к нравственному обновлению каждого. Обращение затрагивает вопросы, касающиеся советских людей разных профессий и возрастов.

Чиновники, карьеристы и клановые выскочки в любых сферах нашей деятельности и на производстве с тщеславной мстительностью льстят себя надеждой на свою непоколебимость, но общественное мнение уже вынесло им приговор. Глубокий поклон авторам опубликованного Обращения, которое призывает всех жить в обществе по совести!

Александр КОЛОМИН,
рабочий ТЭЦ-22 «Мосэнерго»,
Москва

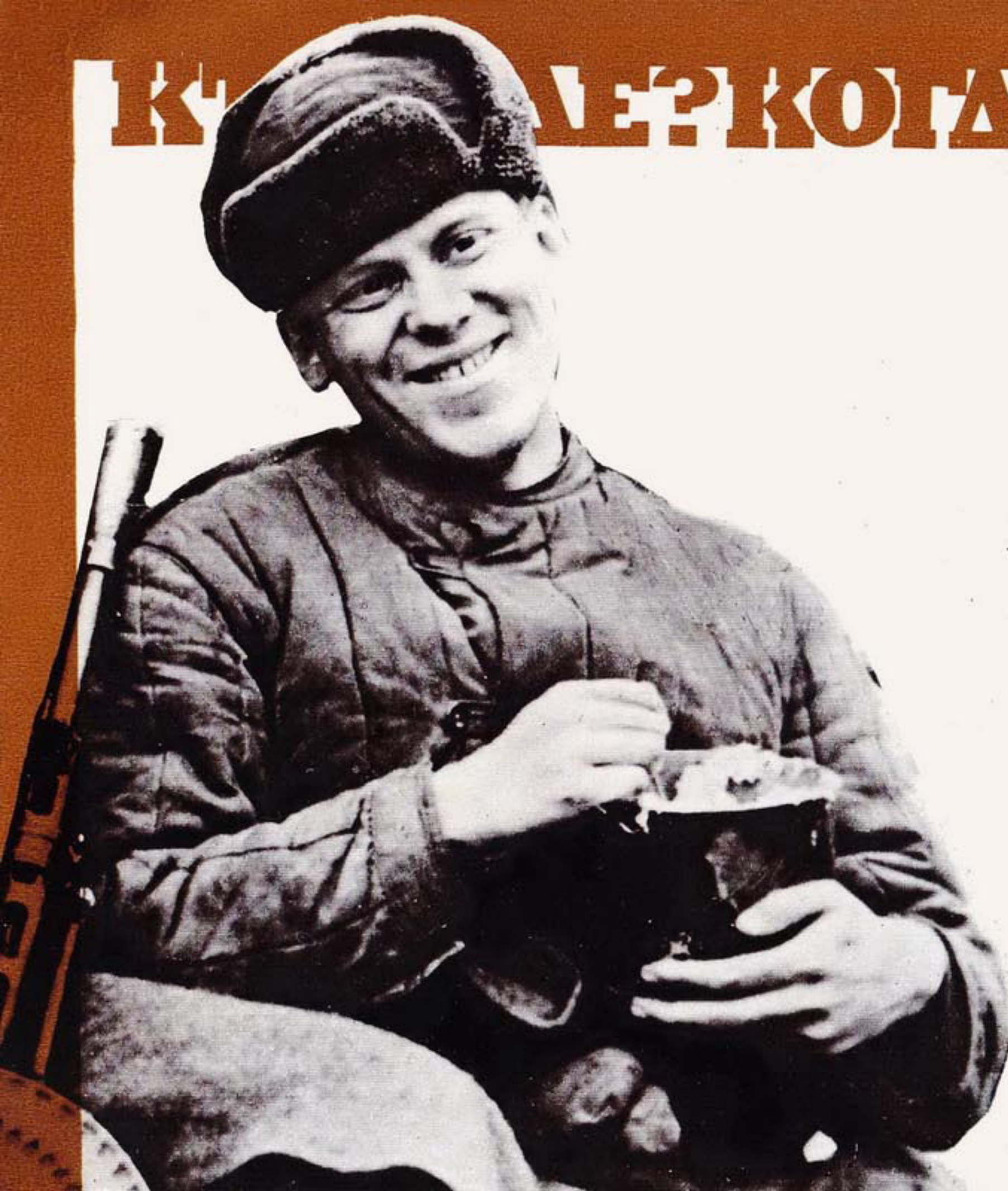
Душой и сердцем поддерживаем Обращение, хоть мы и не деятели культуры. Повседневная жизнь показывает, как это правильно «...создать Народный Фронт в поддержку перестройки...» и не только среди творческих сил, а среди всего народа и во всех городах. Но как и что надо практически сделать для этого, если большая часть народа безразлична к окружающим безобразиям и, кроме того, до сих пор чего-то боится и молчит, отмахивается, закрывает глаза и уши, поэтому создать невозможно даже инициативную группу в поддержку перестройки, не то что Народный Фронт.

В. БАРАБАШИНА, И. ШКАТОВ,
г. Новокуйбышевск

ПРОДОЛЖАЙТЕ РЕТРО-ВЫПУСКИ!

С удовольствием прочтала ретро-выпуск вашего журнала. Думаю, этим журналом вы доставили большую радость многим любителям кино. И хотя мне 30 лет, я с большим интересом читала о фильмах и актерах 40-х, 50-х годов. Многие кумиры тех лет являются и моими кумирами. Мое предложение: не останавливайтесь на единственном ретро-выпуске, многие любители кино будут вам благодарны. С сожалением и обидой я думаю о том, сколько интереснейших материалов, фотографий лежат мертвым грузом, не доходя до любителей кино. А ведь как интересно было бы увидеть все это, прочитать! Как, к примеру, интересно было бы прочитать и посмотреть фотографии прошлых международных московских фестивалей! Этому можно было бы посвятить целый номер.

С. СМЕРНОВА,
Братск



«КОЛЬКЕ КУЗЬМЕНИШУ — БРАТУ»

— Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство! — скандировали худенькие оборванные дети, стоя в хороводе вокруг елки.
 «Кузьмениши, вас вызывают к директору», — подбежала светловолосая девчушка к двум мальчикам-близнецам.
 — Повторим еще раз. Веселее, ребята, Новый год ведь, — просит режиссер. И ребята, зажигаясь игрой, радостно вопят: «Спасибо товарищу Сталину...» От их задора, гремящего по павильону, буквально мороз по коже идет. А ведь вся страна так когда-то скандировала...
 Снимается один из драматических эпизодов фильма «Ночевала тучка золотая». Это будет размышление о горестных моментах нашей истории, связанных с депортацией людей, когда вывозились, насильно выселялись с земли предков, гибли целые народы. Трагедию малых народов Кавказа мы увидим сквозь призму истории двух ребятешек, вывезенных жить из Москвы на Северный Кавказ. Один из них — Коля Кузьмин — после гибели своего брата-близнеца называет братом мальчика-чеченца Алхазура.
 Снимает фильм режиссер Суламбек Мамилев. Автор сценария (и одноименной повести, вышедшей три года назад) А. Приставкин.
 «Кузьменишей» играют Володя и Андрей Башкировы — ученики 5-го класса московской школы № 849. Также заняты Н. Мерц (Регина Петровна), И. Бортник (Демьян), В. Баранов (Илья), Т. Шатаев (Алхазур), В. Титова (воспитательница-немка).
 События фильма перекликаются с автобиографическими моментами из жизни самого режиссера. Ингуш по национальности, он тоже был вывезен из родных мест. Суламбек Ахметович достает книгу А. Приставкина с дарственной надписью «Кольке Кузьменишу — брату от Алхазура...». Видя мое удивление, поясняет: «Не поймите буквально, наши судьбы могли так же пересечься...»

ИЗ СПИСКА ВЫЧЕРКНУТЫ...

Подвиг героев-панфиловцев под Москвой стал хрестоматийным, о нем слагались песни, поэмы, именами смельчаков назывались улицы. Но не все знают, что из двадцати восьми шестеро остались живы. Более того, двоим так и не были вручены заслуженные награды — Звезды Героев Советского Союза. Чья-то рука карандашом вычеркнула из списка награжденных Ивана Добробабина, а Даниилу Кожубергенову заменила имя на Али Аскер, хотя боеца с таким именем не было во взводе. Кожубергенову — когда он «возник из мертвых» — под нажимом следователя Таганской тюрьмы пришлось подписать «признание», что он никогда не участвовал в боях на Волоколамском шоссе, не подбивал фашистские танки. Так он и работал до конца своих дней ночным сторожем, не сумев восстановить справедливость. Добробабин жив, ему 75 лет. Однако до сих пор ему «не решаются» вручить награду за подвиг в 1941 году.
 ...Трудной судьбе этих двух панфиловцев будет посвящен документальный фильм «И в сердцах будут жить...», который по сценарию Г. Брегина и М. Митько ставит на студии «Казхелефильм» режиссер Ю. Дубровин.

ШТРАФНИК

Этот фильм мог появиться много лет назад. Правда, в таком случае он, возможно, назывался бы «Иванов, Петров, Сидоров». Да и режиссер был бы у картины другой. Но судьба распорядилась иначе: появилась за эти годы лента с похожим названием — «Иванцов, Петров, Сидоров», а о забытом сценарии Геннадия Петрова и Аркадия Толбузина вспомнили лишь сегодня.
 Тогда, в середине шестидесятых, один из авторов сценария, актер и режиссер А. Толбузин, собирался сам ставить картину о пареньке — рабочем железнодорожного депо, волею судеб и случая оказавшемся в штрафном батальоне и попавшем на передовую. У Толбузина фронтовая судьба была схожей: он тоже воевал в штрафбате. Но, как в те годы случалось не раз, сценарий был категорически отвергнут в Госкино СССР. Слишком явно прочитывался в нем иной взгляд на войну — взгляд не с маршальского наблюдательного пункта, не из Ставки Верховного Главнокомандования, а из окопа. Слишком непривычным казалось восприятие войны.
 Спустя 22 года на Студии имени М. Горького режиссер Борис Рыцарев поставил по давнему сценарию фильм. Правда, сюжет претерпел существенные изменения. Геннадий Петров написал продолжение.
 За дебютом в фильме «Имя» наверняка последуют новые кинематографические работы способного молодого актера Олега Демидова, сыгравшего главную роль. А нашли его так: позвонили Юрию Владимировичу Никулину и попросили порекомендовать клоуна, который был бы... «молодым Никулиным».
 В фильме снимались актеры (в том числе и непрофессиональные), малознакомые или вовсе не знакомые зрителю: В. Трошин, В. Голубенко, С. Максачев, Б. Акрамов, А. Лиелайс, М. Устименко, Т. Куркова.
 На прощание вопрос режиссеру, начинающему с вполне «взрослых» картин (его первые фильмы — «Юность наших отцов», «Атаман кодр» — сделаны вместе с М. Каликом), а потом снимавшему фильмы-сказки, с чем связано возвращение в «несказочное» кино?
 — Сказка была для меня, пожалуй, единственным способом уйти от вранья. Не прибегая к эзопову языку, без фиги в кармане. Вспомните: сказка ложь, да в ней намек... Надеюсь, сейчас время «намекающих сказок» кончилось.
 Егор Сидоров — О. Демидов

ПРИНЦЕССА МАРИЯ-ЛУИЗА ИВАНОВНА

...так зовут героиню актрисы Марины Яковлевой в фильме режиссера М. Юзовского «Раз, два — горе не беда». Характер у Марии-Луизы не очень свойственный сказочным принцессам — вполне эмансипированная, современная девушка. Про такие роли говорят: подарок.
 Актеры обычно бывают недовольны, когда упоминают об их юбилеях. Принцесса — пятидесятая роль Марины Яковлевой. Актриса молода — тем большее уважение вызывает это число. Но ей самой хочется вырваться из заколдованного круга «хорошеньких-молоденьких» героинь, как она считает, ей не хватает в большинстве ролей движения образа. «Интересно показать трансформацию характера на достаточно протяженном временном отрезке, — говорит М. Яковлева. — Интересно также проследить несоответствие нашего школьного да и семейного воспитания и того, что ждет человека, когда он, напичканный готовыми жизненными формулами, выходит в мир».
 Возможно, актрисе удастся начать осуществление своей мечты в двух новых работах. Одна из них — короткометражка режиссера-дебютанта Д. Зайцева «Встречайте с оркестром». Другая — у М. Осепьяна в картине «Стеклянный лабиринт».
 М. Яковлева в фильме «Раз, два — горе не беда»



БУНТАРЬ НА ОСТРОВЕ

Съемочная группа этой картины провела лето в Сибири — под Сургутом, в тех местах, что описаны в повести «Абориген» Ю. Короткова. Неожиданные бури, мошка, бессонные белые ночи (бессонные — потому что работать чаще приходилось ночами)...
 — Наш герой Борька Хромов, — говорит режиссер фильма «Абориген» (Студия имени М. Горького) Елена Николаева, — в свои 15 лет — вполне самостоятельный, взрослый человек. По натуре он бунтарь. Вырос в семье, где до него никому нет дела. Школу Борька почти забросил, живет на островке посреди озера. И в конце концов нелепо погибает. Фильм — о трагедии яркой, цельной личности. В картине нет однозначно отрицательных героев — все живые люди со своими достоинствами и недостатками. И мы всех стараемся оправдать, обвиняя в конечном счете единственно лишь систему, при которой бунтарская личность обречена на трагедию.
 Пожалуй, бунтарских качеств и самой Е. Николаевой не занимать.

Режиссер Е. Николаева
 Фото С. Баранова
 В 1981 году окончила ВГИК, с великими трудностями сняла картину в «Дебюте», работала в «Фитиле» и в кинорекламе. И вот — первая полнометражная лента, 14 (!) раз закрывавшаяся на подготовительном этапе.
 Режиссер считает, что фильма бы не было, если бы не исполнитель главной роли Владислав Галкин.
 — Прочитав сценарий, сразу понял, что это мое, — сказал В. Галкин. — По-моему, у нас с Борькой много общего...
 Среди исполнителей ролей — А. Негреба, В. Баринев, А. Яковлев, О. Штефанко, А. Миронов. Оператор Е. Резников.
 Борька — В. Галкин
 Степан — А. Негреба

СРАЖЕНИЕ ВО ЛЬДАХ

1942 год. Крайний Север. Сквозь льды, пробивая дорогу, идет ледокол — на нем практически нет оружия. Но именно ему предстоит стоять насмерть, преграждая путь немецкому крейсеру. Небольшой отряд моряков во главе с капитаном Анатолием Качаравой остановил на три с лишним часа врага. Так будет провалена тщательно подготовленная фашистским командованием операция «Вундерланд» («Страна чудес»), целью которой было помешать каравану советских судов доставить в Архангельск медикаменты, продукты, обмундирование...

Фильм «Вундерланд», завершённый на студии «Грузия-фильм» режиссером Отаром Коберидзе, — еще один поворот неисчерпаемой военной темы.

Сложности, с которыми столкнулась съемочная группа, это и дефицит обмундирования, реквизита военного времени и сами условия натурных съемок. Группе пришлось выезжать в Североморск, Архангельск, Мурманск и на остров Диксон.

— Я лично знал Анатолия Качараву, — рассказывает О. Коберидзе. — Это был красивый человек — статный, с огромными глазами. В фильме он со всей своей командой гибнет, в действительности же Качарова попал в плен.

Автор сценария А. Молдавский. В ролях: Г. Бурджанадзе, А. Филозов, Т. Павлова, В. Павлов, С. Джачвлиани, И. Нидзе.

Кадры из фильма
«Операция «Вундерланд»



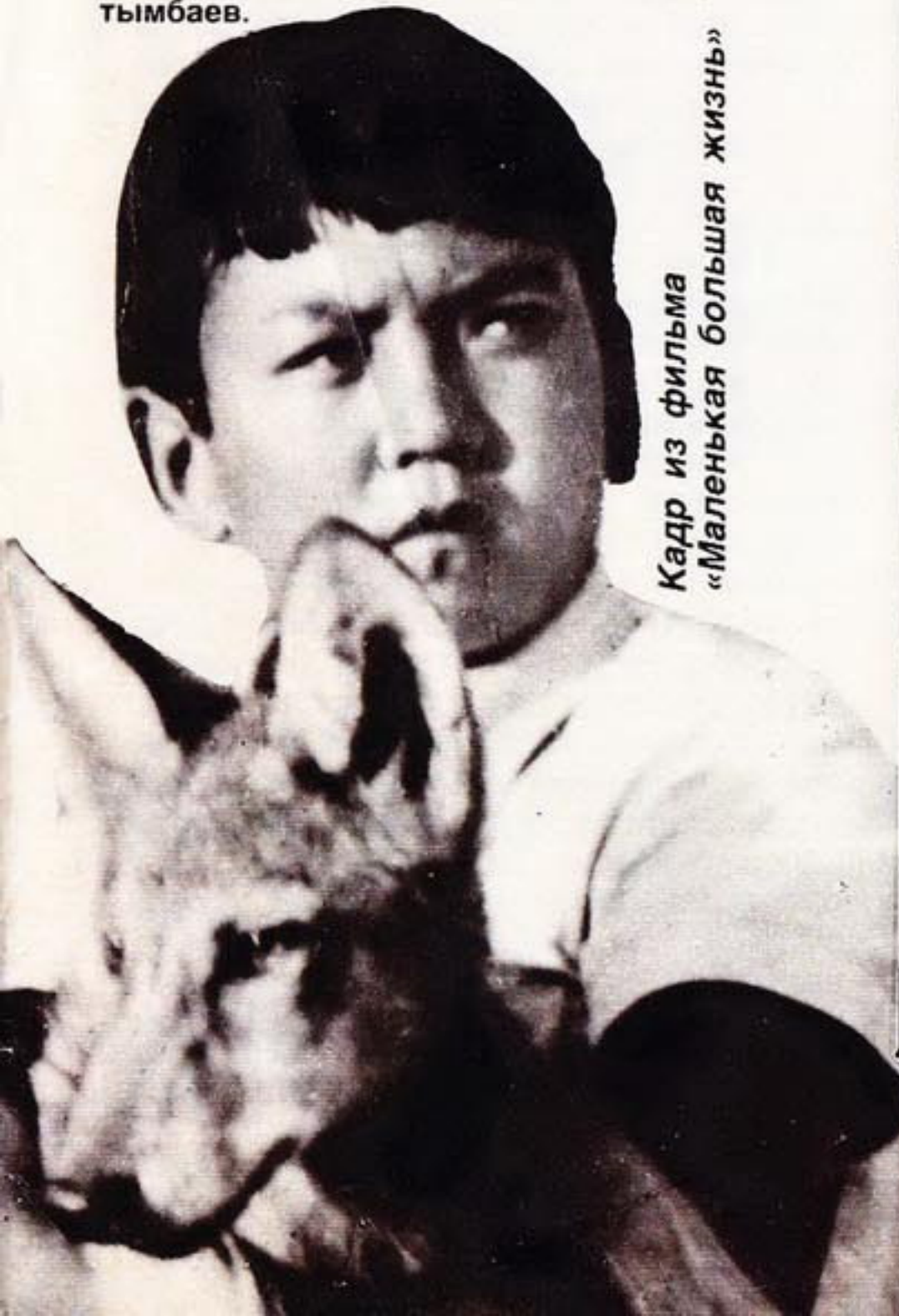
МАЛЕНЬКИЙ МАЛЬЧИК И МАЛЕНЬКИЙ ВОЛК

Животные на экране — это не только и не столько взаимоотношения человека с природой. Это еще и средство распознать человеческую душу, докопаться до глубин ее, проверить, на что способен человек. Любовь к животным — это и ответственность. Помните, Маленький Принц говорил, что мы ответственны за тех, кого приручили? Ответственность перед детьми ощущают создатели фильма «Волчонок среди людей», снимающегося в мосфильмовском объединении «Юность» (авторы сценария Б. Сарыгулов, Т. Теменов, режиссер Т. Теменов). В работе над картиной принимает участие и художественный руководитель объединения Р. Быков.

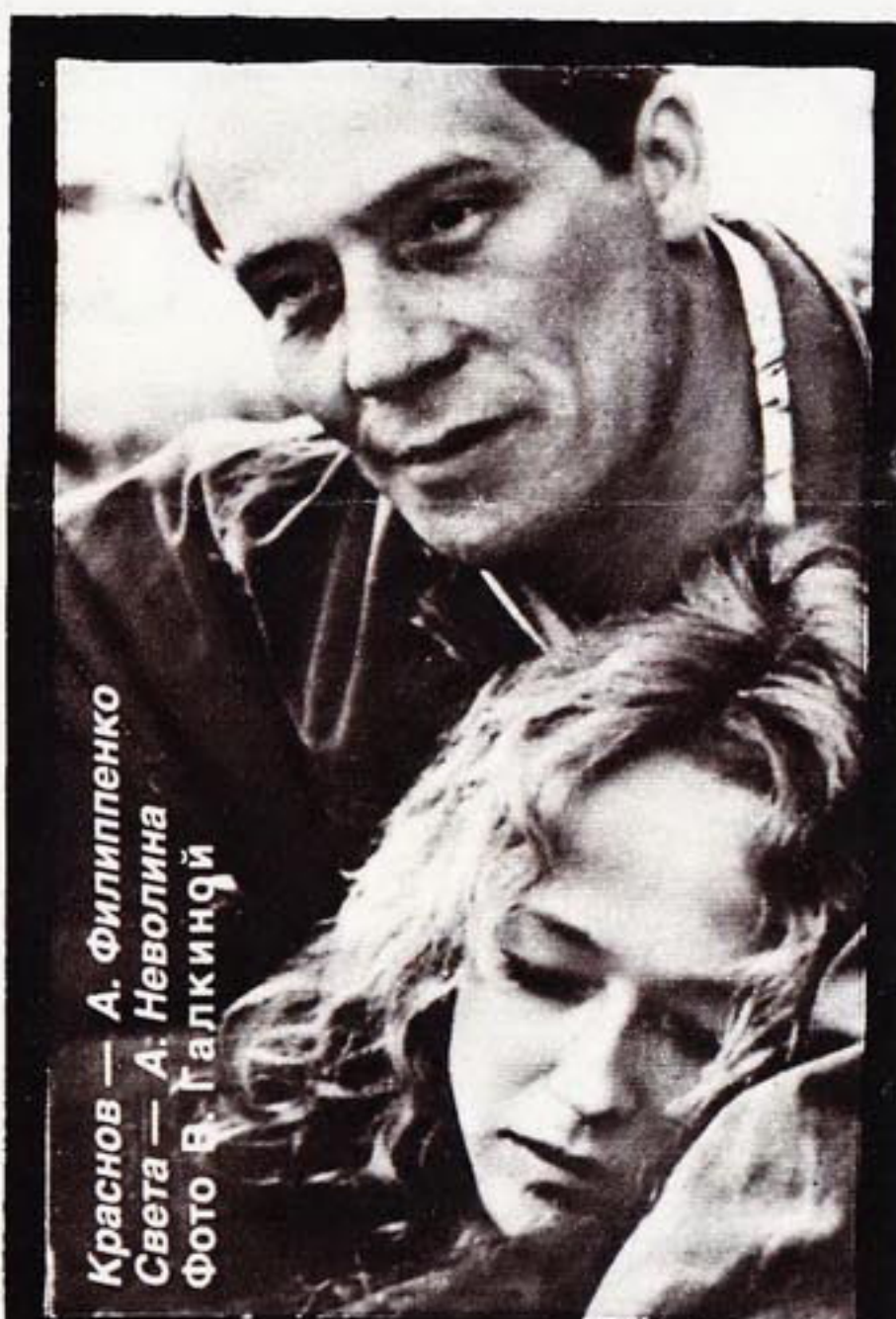
Эта картина — неожиданное явление для современного детского кино. Можно сказать, что лента — возвращение к старым, добрым традициям детского кино.

Итак, лирическая история о жизни десятилетнего казахского мальчишки, у которого был близкий друг — волчонок. Рядом с другом и река казалась голубее, и ярче светило солнце на небе. А потом друга не стало. По вине взрослых. Как повлияет эта трагедия на дальнейшую жизнь ребенка, не очерстает ли его душа, не станут ли его поступки мщением за предательство?

В ролях: А. Калыков, Б. Римова, Н. Ихтымбаев.



Кадр из фильма
«Маленькая большая жизнь»



Краснов — А. Филиппенко
Света — А. Неволлина
Фото В. Галкин

ДОГОНЯЯ МОЛОДОСТЬ

Утром Краснов проснулся как обычно в своей постели. Едва открыв глаза, он ощутил какое-то неудобство — рядом с ним тихо спала незнакомая женщина...

— Фильм будет начинаться с того, — рассказывает драматург Анатолий Гребнев, — что герои — человек не старый, но и не молодой — случайно, спящему знакомится с молодой женщиной. Сценарий «Солнечный август» был написан нами с Анатолием Эфросом в 1980 году. Сам Эфрос и собирался ставить картину. Уже на «Мосфильме» была организована съемочная группа, выбран оператор и исполнитель главной роли — А. Калягин. Но на стадии режиссерского сценария «Солнечный август» прикрыли, начались бесконечные поправки от Госкино — в основном они носили пуританский характер. Требовали от нас изменить финал на оптимистический. Мы на это не пошли. Картину ставит на «Ленфильме» Дмитрий Долинин. На главные роли им выбраны Александр Филиппенко и Анжелика Неволлина.

ПРОДЕЛКИ МАЙСАРЫ И ИНОПЛАНЕТЯН

Большинство фильмов, снятых по сценариям Эдуарда Акопова, — комедии. Сейчас на двух киностудиях в республиках Средней Азии снимаются две картины драматурга Э. Акопова.

На «Узбекфильме» режиссер Мелис Абзалов ставит фильм «Проделки Майсары». Сценарий создан по мотивам комедии классика узбекской литературы Хамзы.

— Взглянул за эту работу прежде всего потому, что искал возможность переключиться с сегодняшним днем, — рассказывает сценарист. — Думаю, что и Хамза, создавший свою пьесу о слугах закона, которые, прикрываясь шариатом, творят неправедные дела, имел в виду далеко не одни лишь прежние времена. Я постарался провести параллель между судьями из комедии Хамзы и теми, кто еще несколько лет назад стоял на страже наших законов, руководствуясь так называемым «телефонным правом».

«Невероятный случай» — так будет называться еще одна комедия. На киностудии «Таджикфильм» ее снимает режиссер Рашид Маликов. Над этой картиной работают в содружестве кинематографисты нескольких республик: сценарист из Москвы, режиссер из Узбекистана. Следует к этому списку добавить актеров: таджикских — И. Гулямова, А. Рахимова, М. Тахиди, узбекских — Б. Матчанова, У. Рахманова, белорусских — А. Бабашкина, А. Шитикова, а также Ингриду Микелените, удостоенную в прошлом году титула «Мисс Вильнюс».

И опять слово автору сценария: — Запасы умственной и физической энергии, заложенные в человеке, колоссальны. Вот мне и пришло в голову смоделировать ситуацию, при которой человек мог бы более полно реализовать себя. Например, ситуацию смертельной обиды за все человечество. Для этого мне понадобилось, чтобы на землю спустились инопланетяне...



ГАНГСТЕР ШАГАЕТ ПО ОДЕССЕ

— Массовка, ближе, ближе! Поднять транспаранты!

И вот над разодетой толпой уже покачиваются красные силуэты серпа и молота. Надпись «Долой неграмотность!». Чуть дальше — за фанерной стенкой, играющей роль таможни, большие ворота с лозунгом посередине: «Коммунизм сметет все границы». Таким представил себе причал Одесского порта в 1925 году, во время прибытия сюда одного из первых американских судов, режиссер Юлиуш Махульский. Здесь он снимает картину «Виза — 48 часов».

Махульский, несмотря на свою молодость (ему всего тридцать пять), — один из самых известных польских кинорежиссеров. Его фильмы «Ва-банк» и «Секс-миссия» (в нашем прокате — «Новые амазонки») принесли ПНР довольно много валюты.

Новый фильм Ю. Махульский делает совместно с кинематографистами Одесской студии. Боевик со всеми присущими этому популярному жанру атрибутами — перестрелками, погонями, тайнами, наемными убийцами — расскажет о похиждении американского гангстера польского происхождения, прибывшего в черноморский город со специальным заданием. В остроумном сценарии, написанном режиссером вместе с Александром Бородинским, среди действующих лиц и Владимир Маяковский, приехавший в это время в Одессу с выступлениями, и Сергей Эйзенштейн, снимающий на знаменитой Потемкинской лестнице знаменитый «Броносец «Потемкин».

Съемки ведутся в самых интересных местах города. В яхт-клубе, например, сооружена таможня, а старый теплоход «Экватор» переименован в «Феодосию», и ему даже поручена роль — судна, приплывшего из Америки.

По сценарию ряд сцен происходит в русском международном вагоне начала века. Они были очень популярны благодаря изысканной отделке — мрамору, коврам, красному дереву, бархату. Но выяснилось, что единственный сохранившийся такой вагон недавно отдан Министерством путей сообщения под бытовку рабочим. Были и другие сложности с декорациями: многие ценные предметы быта тех лет варварски уничтожены, проданы, брошены. Многие пришлось восстанавливать по старым открыткам.

Большинство эпизодов снимали возле литературного музея Одессы, в городском саду, возле гостиницы «Красная», по счастливой случайности сохранившихся почти без изменений.

В главной роли известный польский актер Е. Стур (он исполнил одну из главных ролей в «Новых амазонках»). Приглашены Л. Махульская, Н. Караченцов, В. Шаповалов, Г. Петрова, В. Головин, О. Шкловский, В. Мищенко.

Кроме Одессы, «Визу — 48 часов» будут снимать в польских городах Лодзи и Гданьске.

Кадр из фильма «Виза — 48 часов»
Справа — режиссер Ю. Махульский
Фото Е. Краснопольского

Материалы подготовили:
М. Альпер, Н. Ивашова, Д. Кондратьев,
А. Милкус, З. Назарян.

белорусский кинематограф времен «ТЕАТРА...» и «БОЛИ»

Людмила САЕНКОВА

В Белоруссии все как везде: куда ни кинь глаз — громкие лозунги в поддержку перестройки, на собраниях — революционные призывы. Все — «за», никого — «против».

И все-таки беспокойно в Белоруссии. Беспокойно в республике, которая долгое время считалась образцом спокойствия и послушания.

Полосы центральных газет нет-нет да и встрепенутся тревожными «письмами из Белоруссии»; в «Советской культуре» памятна дискуссия между Алесем Адамовичем и «философом» националистического толка В. Бегуном; негодование со стороны белорусских ортодоксальных идеологов вызвала опубликованная в «Литературной газете» статья писателя В. Орлова о проблемах национальной истории и национальной культуры; в «Огоньке» появляются откровенные в выявлении правды и искренние в своем негодовании статьи А. Адамовича, В. Быкова. В то время как на официальном уровне рапортуют об активных процессах перестройки, Василь Быков констатирует: «В республике с трудом расстаются с традициями застойных лет».

Одной из наиболее живучих традиций является четко отлаженная система запретов. Она-то и рождает странный мир «перевышшей»: на словах — правда, а под словами — кривда. В республике, как, впрочем, и везде, объявлена всеобщая гласность. Но что такое гласность при безгласных по-прежнему средствах массовой информации? Не найдется ни одного руководящего лица, которое бы на словах было против плюрализма. Но ни одно из них не дает разрешения на то, чтобы гласно высказались о своих программах альтернативные неформальные объединения «Толока», «Тутэйшыя», «Современник», «Походня». Зато все редакции получают разрешение на публикацию самых негативных откликов в адрес этих объединений. На словах приветствуются самые демократичные способы разрешения проблем. Но о какой демократии можно говорить, когда 30 октября самым бесцеремонным образом разгнана демонстрация, проводимая в день поминовения предков? Постоянно слышны призывы к возрождению национальной культуры. На деле же создается нетерпимая обстановка для лучших представителей этой культуры, разрушаются последние ее очаги.

В течение многих лет на разных уровнях муссировался вопрос о подъеме национального белорусского кино. Но самые истовые его радители, под национальным понимая либо фольклорно-этнографические картинки, либо однообразные партизанские баталии в лубочном варианте, делали все для того, чтобы не появилось кино, способное запечатлеть национальные тревоги, национальную боль, национальную память. На студии «Беларусьфильм» постоянно поднимается вопрос о «повышении идейно-художественного уровня картин» и в то же время делается все возможное и невозможное, чтобы запретить выход к зрителю фильмов,

Четко отлаженная система запретов — одна из наиболее живучих традиций застойных лет. Острая борьба вокруг выхода к зрителю документальных фильмов «Театр времен перестройки и гласности» и «Боль» — свидетельство сложной ситуации в белорусском кино.

вполне состоявшихся и в художественном, и в идейном планах. Речь идет о двух документальных лентах — «Театр времен перестройки и гласности» (автор сценария и режиссер А. Рудерман, оператор Ю. Горулёв) и «Боль» (авторы сценария О. Белоусов, С. Лукьянчиков, режиссер С. Лукьянчиков, оператор Ф. Кучар).

Сложилась поразительная ситуация. Фильмы получили призы на Всесоюзном фестивале документального кино в Свердловске, о них писала центральная пресса, у режиссеров брали интервью, по ЦТ прошла передача о картине «Театр времен перестройки и гласности», на выездном секретариате Союза кинематографистов СССР в Минске от-

крыто было засвидетельствовано: на сегодняшний день это самые яркие произведения в белорусском кино. В республике же хранится гордое молчание: в прессе о картинах ни слова, они прочно скрыты от зрительских глаз, как будто их нет и в природе. Когда секретари СК СССР обратились к директору студии Горбачеву В. Е. с просьбой показать им «Театр...», то последовал ответ, что такой картины не существует вовсе.

Но, к слову сказать, это была истинная правда. Существует не фильм, а рабочий материал, поскольку картина была закрыта на стадии первой перезаписи. Это, пожалуй, новшество времен «перестройщиков». В прежние десяти-

летия клали на полку готовые произведения, а теперь «арестовывают» рабочий материал.

Что же случилось? Почему дирекция студии «Беларусьфильм», художсовет объединения документальных фильмов «Летопись» во главе с художественным руководителем Халипом В. Т. так настойчиво пытаются припрятать тот отснятый материал, который, несомненно, может стать не только острым кинофельетоном (кстати, жанром достойным, но крайне редким в документалистике), но и блистательным произведением документального искусства времен перестройки и гласности?

В начале прошлого года режиссер Аркадий Рудерман предложил объединению «Летопись» сценарий «Профессия? Чиновник...», тема которого сводилась к разоблачению чиновничьего аппарата, к вскрытию механизма действия этого аппарата. Сценарий начался со слов: «Документальные истории реальны. Хотя вполне допускается, что жизнь во время съемок подскажет новый сюжет (она ведь сценарист с неистощимой фантазией). И тогда остальным придется потесниться, а то и вовсе уступить место. Но это уже обычная судьба сценария в документальном кино». Изначально было задумано взять интервью у трех драматургов — А. Дударева, Н. Матуковского, А. Петрашкевича — и прокомментировать их размышления о современном театре, о сегодняшних конфликтах сценами из реальной жизни, уподобленной все тому же театру, где в конфликте с чиновниками выступают рабочий-рационализатор, колхозник-арендатор, жильцы дома. Многие из задуманного было снято. Но жизнь тем временем действительно подбросила свой сюжет, развернув действие в двух плоскостях.

Известный белорусский драматург А. Петрашкевич делится своими размышлениями о том, что такое нынешняя сцена. Сам он как автор склонен социальное явление исследовать в конфликтной ситуации, местом действия выбирать суд, а героем делать женщину. Творческое кредо драматурга — «утверждать добро на всех уровнях». Это как бы плоскость условного «театрально-представляемого» в фильме.

Вторая плоскость — «театральные» подмостки реальной жизни. Место действия — как раз суд. Героиня — женщина, редактор Белорусской советской энциклопедии (где одним из заместителей главного редактора является А. Петрашкевич), написавшая в свое время статью о Марке Шагале.

Статью редактора Л. Шеленковой руководство энциклопедии отклонило, а самого автора, в прежние времена удостоенного этим же руководством самых лестных характеристик, не аттестовало, а значит, лишило возможности дальнейшей работы. Чем не конфликт? Героиня пьесы, разыгранной жизнью, в поисках истины взяла да и подала в суд иск на «энциклопедическое» начальство. Вот и начинается театр.

Но героем этого реального действия является и сам драматург, который на

«Театр времен перестройки и гласности». Л. Шеленкова



наших глазах превращается из писателя с кредо, достойным уважения, в чиновника с методами, достойными осуждения. Драматург не узнал в реальной жизни им же смоделированную конструкцию.

Из-за подобных дремуче-провинциальных убеждений не разрешили открывать музей Шагала на родине художника — в Витебске, проводить там празднества по случаю его юбилея. А тут и реальная, человеческая судьба потерпела поражение: редактора не аттестовали, ее иск в суде отклонили.

В фильме режиссер берет интервью у народного заседателя. Судьи, как выяснилось, были на стороне Л. Шеленковой. Но «сверху» начались бесконечные звонки. А судья, как говорит заседатель, тоже человек, у которого семья и которому просто хочется нормально жить. Мы все привыкли понимать обывательскую логику. Логика чести и достоинства не всегда нам понятна. Занавес опускается. Но перед этим драматург Петрашкевич делает замечание, что в современных пьесах он бы не ставил точку, предпочтительнее — многоточие. Реальная жизнь предоставляет такую возможность чиновнику Петрашкевичу.

После того как рабочий материал был показан худсовету, начались бесконечные многоточия. Главная претензия худсовета заключалась в том, что режиссер отошел от сценария, что он добыл факты провокационным методом. «Вы берете факт и очень ловко его переворачиваете», — утверждал Халип В. Т. Петрашкевич А. Л. внес уточнение: «Я категорически требую изъятия кадров с Петрашкевичем, как добытых провокационным путем». Одним из первых решений худсовета было: «В связи с полным несоответствием запущенному в производство сценарию работу над фильмом прекратить, фильм поставить на консервацию». (Из протокола худсовета от 30 мая 1988 г.) Вспомним, что предполагаемые изменения в сценарии были оговорены, а пренебречь подобным методом — значит полностью лишиться кино сатиры, столь необходимой сейчас. Можно подумать, что для воплощения этой темы режиссеру нужно было по порядку изложить все, что он хочет делать. Примерно так: «Вы — чиновник-бюрократ. Я буду снимать картину, где вы будете выглядеть соответственно своему положению». Журнал «Фитиль» в таком случае пришлось бы полностью закрыть, а о жанре фельетона во всех видах творчества забыть вовсе.

Следующее постановление худсовета было таково: «Приостановить работу над фильмом до решения высших инстанций». (Из протокола худсовета от 15 июня 1988 года.) Такой инстанцией можно считать и партийное руководство киностудии «Беларусьфильм». На заседании парткома в чем только не обвиняли режиссера: и в разжигании сионистских настроений, и в подрыве национального единства, и в желании дискредитировать идеологическую работу в Белоруссии. Повяло тридцатыми годами. Страшно представить, как сложилась бы судьба членов съемочной группы, окажись они на подобном собрании в другое время. Окончательный приговор последовал от дирекции студии: «В связи с несоответствием отснятого материала утвержденному сценарию прекратить производство документального фильма...» (Из приказа от 26 августа 1988 г.) Рабочий материал был закрыт. В таком «арестованном» виде он продолжает существовать по сегодняшний день. Несмотря ни на что. Ни на решение конфликтной комиссии СК СССР («Закрытие фильма... неправомерно, так как тема чиновничества, заявленная в сценарии, полностью раскрыта... Предлагаем студии

предоставить группе возможность завершить работу»), ни на заключение секретариата СК СССР («Поддержать решение комиссии по конфликтным творческим вопросам... и обратиться к руководству киностудии «Беларусьфильм» с просьбой оказать всемерную помощь и поддержку авторам фильма...»), ни на предложение общественно-правовой комиссии СК БССР («Комиссия считает необходимым заявить о недопустимости вмешательства заинтересованных лиц со стороны в творческий процесс до окончания работы над фильмом. Считать закрытие фильма неправомерным...»), ни на призы Свердловского фестиваля (приз жюри «За мужество смеяться во времена перестройки и гласности», специальный приз оргкомитета «За непримиримость в отстаивании идей перестройки»). Наконец, просто несмотря на здравый смысл.

Здравый смысл в этой ситуации подсказывает, что режиссер А. Рудерман прав. Прав и тогда, когда пошел (именно пошел вслед, а не придумывал специально) по тому сюжетному ходу, который подсказала жизнь, и тогда, когда по авторской воле смонтировал эпизоды разных театральных действий, прав в своем гражданском поведении, прав в своем художественном поступке.

Здравый смысл подсказывает и другое. Не пора ли впрямь научиться быть выше личных симпатий и амбиций, иметь мужество приподняться над узковедомственными интересами и задуматься об общем?

Белорусскому искусству свойствен жанр трагедии. «Театр времен перестройки и гласности» — трагикомический фарс. Другой документальный фильм «Боль» — настоящая трагедия.

Эта картина — одна из первых попыток отойти от мифологического представления о войне в Афганистане. Война-трагедия представлена в воспоминаниях «афганцев». Но не меньшей трагедией для них оборачивается сама жизнь, в которой приходит осознание ненужности этой войны, жизнь, в которой они не находят истинных ценно-

стей. Это подранки 80-х. И никто не дает ответа, как жить с навеки израненной памятью, измученной душой.

На наших глазах трагедией становится жизнь родителей, потерявших своих детей. Трагедия эта оборачивается нестерпимой, зияющей раной для каждого из нас, нашей общей нестихающей болью. Как говорится в мудрых комментариях священника Виктора Радомысльского, война в Афганистане явилась тем колоколом, который будет долго звонить по каждому из нас. Она выявила глубокие нравственные проблемы нашего общества. Когда мы из фильма узнаем о том, что официальные власти не разрешили писать на памятниках, где и за что погиб человек, что они, а не родные имели больше прав на захоронение, на выбор памятника, когда мы узнаем о недовольстве обывателей по поводу того, что воины-афганцы похоронены на центральной аллее («место по блату»), то начинаем понимать, на краю какой пропасти безнравственности мы оказались. Война выявила отсутствие у нас таких человеческих качеств, как умение помнить, сострадать, понимать, прощать. Заидеологизированное различными мифами наше сознание перестало воспринимать их (афганцев) трагедию как общую, их память как нечто такое, что способно будоражить самосознание всей нации. Именно об этом фильм «Боль».

И, может быть, именно в силу этого фильм не может пробиться к зрителю. Режиссер С. Лукьяничков вспоминал, как во время показа картины в Гродненской области то и дело раздавались звонки из Госкино БССР о прекращении просмотра. «Боль» была показана в рамках культурной программы XIX партконференции, в течение двух месяцев шла в Ленинграде, Москве. В Белоруссии же, несмотря на полученное разрешительное удостоверение, о ней как будто бы забыли.

...А так-то в Белоруссии все как везде: куда ни кинь глаз — громкие лозунги в поддержку перестройки, на собраниях — революционные призывы. Все — «за», никого — «против».

Кадры из фильма «Боль»



ЧТО КАСАЕТСЯ ПЛЮРАЛИЗМА...

В числе нескольких секретарей правления Союза кинематографистов СССР мне пришлось недавно побывать в Минске и участвовать в обсуждении проблем белорусского кино. Проблем хватает, но более всего поразили какая-то безысходность споров и отсутствие предпосылок выхода из тупика.

Еще ни один из гостей не успел, что говорится, рта открыть, а со стороны хозяев уже сыпались обвинения: оказывается, их пытаются грубо одернуть «рука Москвы», посягая на плюрализм и свободу высказывания. Однако, судя по той ожесточенности, с какой навешивались ярлыки на А. Рудермана и других неугодных, действовал известный принцип: «что касается плюрализма, здесь двух мнений быть не может».

Самостоятельность студий — бесспорное достижение перестройки в кинематографе. Но и ее, как выясняется, можно повернуть против свободы творчества. Особенно когда всю административную власть сосредоточил директор студии, а опору ищет не в авангарде творческих работников, а в весьма пестром по составу совете трудового коллектива.

Уже после минского выездного секретариата в белорусском Союзе кинематографистов произошли плодотворные перемены. Окрепла почва для консолидации здоровых сил. Но по-прежнему плетутся интриги, сочиняются многостраничные «телеги», а главное — ничего не меняется в судьбе картин, вокруг которых скрестились копыта. Союз кинематографистов готов выкупить фильм «Театр времен перестройки и гласности» и выпустить его в прокат под своей маркой. Но директор «Беларусьфильма» хранит по этому поводу упорное молчание и не склонен вступать в переговоры. Судя по всему, придется руководству Союза — сплоченной «рукой» Москвы и Минска — призвать члена СК СССР тов. Горбачева В. Е. к выполнению принятых решений.

Секрет директорского упорства прост. Механизм торможения безотказно срабатывает на студии благодаря высоким закулисным покровителям. Так что, приветствуя появление мужественной статьи Людмилы Саенковой, остается выразить надежду. Пусть эта публикация не повлечет за собой новый виток «охоты на ведьм», а национальное достоинство белорусской культуры проявится в активном противодействии демагогии, лжепатриотизму и перестроившейся бюрократии.

Андрей ПЛАХОВ

Стрела вонзилась очень близко. Я вздрогнул. Поднял голову. В упор из-под шлема смотрели на меня два глаза-угля. Лучник дворцовой стражи. Это был он. В Бахаристане с таким лучше не спорить. Я оглянулся: что-то кому-то нашептывало Черное море, плакали чайки, соринкой — катер у горизонта... Ялта. Сбоку насмешливо «косились» «несерьезные» декорации к уже отснятому «серьезному» фильму «Трудно быть богом». Однако теперь здесь царили строгие законы восточного государства Бахаристан. Ничего не поделаешь, пришлось им подчиниться.

Не нужно быть Штирлицем, чтобы понять: речь идет о съемках нового фильма. О съемках необычных. До советского зрителя целлулоид донесет о них только половину правды в виде лаконичной фразы «советско-индийское производство». На самом деле на одной и той же съемочной площадке в одинаковых декорациях и с теми же актерами снимались сразу два фильма, точнее, два варианта — советский и индийский. Два режиссера — Геннадий Васильев и Шаши Капур, представлявшие соответственно Студию М. Горького и частную кинокомпанию «Валас»; два оператора, два директора, короче — две полные команды на одном «поле».

— Да, это будут два фильма, — развеял мои недоумения Геннадий Васильев. — Не скажу, что разных, но непохожих один на другой. Как у индийского, так и у советского зрителя свое особое художественное восприятие. Поэтому в советском варианте диалоги будут как минимум вдвое короче, чем в индийском, и гораздо меньше будет песен. Есть и сюжетные расхождения. Все снимается, что называется, в две камеры.

— А как вашим камерам удастся расхотиться в этом бурном море статистов и декораций?

Геннадий улыбнулся:

— Мы этот вопрос обговорили с индийцами с самого начала. Снимаем по очереди. Сцену мы, сцену они.

Как это происходило, мне довелось наблюдать собственными глазами: очередной советский кусок снят строго по сценарию. Шаши Капуру что-то не нравится. И вот уже индийский сценарист строчит свежий диалог, актеры представлены. Опять что-то не заладилось. В сердцах Капур дает подзатыльник бестолковому индийскому статисту. Своя рука владыка — таковым вполне мог бы быть лозунг его кинокомпании.

«По слухам», главным в фильме был Черный принц (так, между прочим, будет называться советский вариант картины, индийский же — «Аджуба», что в переводе с хинди — «Чудо»). Самого принца играет индийский актер Ами-табх Баччан, правда, к моему приезду он, к сожалению, уже улетел из Ялты.

Линия Черного принца — это история борьбы добра со злом. Властолюбивый Визирь пытается погубить маленького сына султана. Мальчик брошен в море. Но его спасают дельфины. Кузнец возьмет его в свою семью и вырастит. В черном одеянии принц, словно вихрь, будет появляться там, где должно совершиться зло, чтобы вовремя отвести руку его замыслившего.

География съемок не менее объемна, чем сюжет: Бомбей, Джайпур, Пуна, Москва, Ялта. Две серии, полные приключений, музыки, танцев, восточной философии и житейской мудрости.

Шаши Капур — белый бумажный костюм, широкополая шляпа. Думает... За плечами 250 сыгранных ролей, но режиссерская работа — первая.

— Изменил ли я своему призванию? Нет. Это скорее новый пласт в моем творчестве. Хочу сниматься и снимать.

Трудности? Языковой барьер. Кинокоманда интернациональная. Необходимо полное взаимопонимание, — без этого фильм не снять.

У нас разные школы, разные взгляды на то, как снимать, но не в этом самая большая трудность. Я — режиссер, я — бог на съемочной площадке. Кто от этого выигрывает? Фильм. У вас же зачастую режиссер — раб сценария. Ему нужно постоянно согласовывать сюжетные отступления. Бюрократия в искусстве — все равно что могильная плита на газоне, — сквозь нее не прорастет ни одной живой травинки. Это, если хотите, не конкретное замечание по поводу нынешних съемок, а то, что я в целом вынес как режиссер из своего первого опыта.

Не нужно быть Штирлицем, чтобы понять: речь идет о съемках нового фильма. До советского зрителя целлулоид донесет о них только половину правды в виде лаконичной фразы «советско-индийское производство». На самом деле на одной и той же съемочной площадке в одинаковых декорациях и с теми же актерами снимались сразу два фильма, точнее, два варианта — советский и индийский.

ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ

Малика — А. Шенгелая
Али — А. Баччан

Приближенный Визиря — Н. Малхотра
Принц Шахрух — Д. Тахил
Кадус — А. Лория
Визирь — А. Пури
Алтаф — Г. Дарчишвили
Казначей — А. Карапетян



— Что для вас главное в вашем первом фильме?

— Хочется, чтобы он максимально передавал национальный дух нашей страны, ее традиции. Кроме того, я за зрелищность. Летающие и ползающие монстры, необычные существа — все это должно привлечь зрителя.

Слоны, львы, леопарды, обезьяны, удавы — тоже герои фильма наравне с людьми и механическими чудовищами. О том, как непросто было снимать этих актеров, рассказал советский звукооператор Леонид Вейтков:

«Снимали под Бомбеем, в заповеднике. Сцена была в принципе проста: на камеру бегут львы. Их привезли из цирка. Из клеток они вылезать сами не желали. Пришлось вытаскивать за веревку. Львы отчаянно упирались. Не хотели сниматься, и все тут. Насилу оттащили. Камера у клеток. И вот чудный момент: львов отпускают. Они должны бежать к клеткам. А вдруг не побегут, вдруг захотят свободы или же отведают кого-нибудь из съемочной группы? Все замерли. Львы понеслись к клеткам, прямо на камеру. Я, помнится, очень посочувствовал в тот момент операторам. Но сцену отсняли без жертв. Никого не съели».

И еще об одном курьезном, но уже собственном наблюдении напоследок: советских статистов вербовали для фильма прямо на ялтинских пляжах по принципу: тех, кто почернее. Поэтому не удивляйтесь, если в смуглом индийском стражнике подле Черного принца вы вдруг узнаете сослуживца или родственника. Все как в сказке...

А. СЕАЛОВ

◀ Хасан (Риши Капур) и Али

Режиссер Г. Васильев



Фото
В. Кузина
и Е. Дроздовой

Роксана — Димпл

"НО НЕ СТРАШЕН ЭТОТ УЖАС..."

«Ах, как наши фантазии в сущности хилы...»

Из песни в фильме «Узник замка Иф»

Говорят, что простота, дескать, хуже воровства.

Так ли? Ежели у вас из шкафа «Мастера и Маргариту» сопрут или слямзят кошелек в трамвайной давке, вы, пожалуй, не шибко-то обрадуетесь и визиту философа, тибрящего чайные ложечки и шнурки от ботинок, наверняка предпочтете в качестве гостя круглейшего простофилю. Хотя не исключено, что часика через полтора, озверев от его круглоты, выставите простака-долболоба за дверь. Так что лаконичное народное определение простоты явно не лишено трезвого смысла, завуалированного лукавой гиперболой. Понятно сказано, но без удручающей простоты.

И вообще, как вы понимаете, дело не в бытовой эмпирике.

Я к тому клоню, что уж больно мы последние полвека этой самой простотой упиваемся и доходим до



«Узник замка Иф»

идеологического оргазма, декларируя некую трафаретно-абстрактную особь под кодовым определением — «простой советский человек». Гуманная демократическая традиция думы о простом человеке на известном витке истории обернулась громогласным формальным подхалимажем, что произошло, естественно, не само собой. Упорно именуя «нашего» человека «простым», родная идеология указывала таким образом этому человеку его место и одновременно формировала послушную рать нерассуждающих исполнителей верховной воли. Наше дело маленькое, мы люди не гордые, нам этих сложностей не надоть — массы с подобными убеждениями прелестно вписываются в любую тоталитарную систему, а потому неустанно морально поощряются свыше за свое плебейство. И нынешнее время очень наглядно демонстрирует, до чего же трудно очухиваться от этой замороченности.

И по кино это заметно. Вот, скажем, фильм с характерным патетичным названием — «Выше гор» («Казахфильм», сценарий Г. Бочарова, режиссер В. Соколов). «Высокий пафос созидательной жизни

простого труженика», — читаешь в аннотации, и мурашки восхищения бегут по фибрам потрясенной души. А потом смотришь фильм и недоумеваешь: что за барабанный бой, что за истерика превозношения? О чем вообще шум? Ну, живет лесник Абдрахман в своей сторожке, сажает деревца, тушит пожар. Работает. Сменяются времена, сменяются начальники, каждый со своими замашками, но тихий и откровенно недалекий Абдрахман в их расчеты и побуждения не вникает, на все пертурбации реагирует непонимающе-отстраненно, пронося сквозь годы свою скромную нехитрую «самость» заурядного трудяги. И в чем тут «высокий пафос созидательной жизни», не пойму, хоть убей. Ну, давайте тогда кастрюли лудить под оркестр и встречать бурными, продолжительными аплодисментами каждый башмак, сошедший с конвейера.

У авторов, вероятно, тоже были какие-то сомнения на сей счет, и они решили подпустить в картину драматизму, а заодно лиризму и философизму.

А потому Абдрахмана дырявят ножиком некие лихие люди, поку-

шавшиеся на малорослые елочки. А потому и хирург, едва сделав леснику операцию, помирает. А потому у Абдрахмана упорно мрут дети, причем делают это с такой целеустремленной регулярностью, что, когда в очередной раз видишь все увеличивающийся рядок могил на горном склоне, принимаешься вместо того, чтобы прилечествуя скорбеть, пересчитывать количество земляных холмиков, да вот только все со счета сбиваешься.

Одного авторы, правда, пощадили, и он выжил в силу сценарной необходимости. Одной могилкой меньше, зато жена Абдрахмана получила возможность мечтательно произнести: «Когда наш малыш вырастет, тоже лесником будет?» Мальчик вырос, стал не лесником, а летчиком, зато и для него есть шикарная фраза, к отцу обращенная: «Я буду летать над твоим лесом и охранять его сверху». Просто и умирительно, как детская считалка.

А чтобы придать этой незамысловатой конструкции нечто вселенски-глубокомысленное, в ход пускается астероид, маячащий круп-

ным планом на фоне звездных далей. Этот самый астероид, оказывается, аккурат в 1937 году чуть-чуть было не столкнулся с Землей, а потому данный год «был по-своему счастливым для всех нас». Ну, допустим, хотя по мне — чуть-чуть не считается, а ежели исходить из такой космической логики, то нам, стало быть, только и остается, что тихо радоваться всем сущим земным напастям или по крайней мере относиться к ним с покорно-идиотическим равнодушием лесника Абдрахмана. И до того этот астероид авторам полюбился, что маячит он на экране вплоть до финала, до 80-х. И получается в конце концов так, будто астероид Абдрахмана и доконал, хотя какое отношение имеет небесный каменюга к «простому труженику», все же не совсем ясно.

И ладно бы только в киноперсонажи выводили бы «простых тружеников», так ведь еще и картины снимают в расчете на этих гипотетических «простых», дабы они, малость отвлекшись от своей «созидательной жизни», имели возможность словить соответственный незамысловатый кайф.

Как раз с таким расчетом сделан, судя по всему, фильм «Предлагаю руку и сердце» («Ленфильм», автор сценария С. Николаев, режиссер В. Соколов), жалостливая история о том, как счастье двух немолодых людей было равнодушно порушено черствыми детками. Построено тут все с таким расчетом, чтобы уже и самый непроходимый тугодум врубался бы с ходу. Входит скромный учитель Чмутин в просторную, ломящуюся от антиквариата квартиру дочери и, дабы вы, не дай бог, чего-нибудь хорошего не подумали, прямо с порога изрекает весьма многозначительно: «Холодно тут у вас...» С той же целью зять Чмутин улыбается с оскалом глубоко порочного каймана, болеющего свинкой, и шастает среди антиквариата в трусах. В довершение ко всему он работает в комиссионке,



Алексей ЕРОХИН

Наше дело маленькое, мы люди не гордые... — массы с подобными убеждениями прелестно вписываются в любую тоталитарную систему. Нынешнее время очень наглядно демонстрирует, до чего же трудно очухиваться от этой замороченности. И по кино это заметно.

«Черный коридор»



а в одном из эпизодов выходит из сортира под шум спускаемой воды; и то, и другое, как вы совершенно справедливо догадались, совершенно однозначно свидетельствует о его нравственном кредо. «Что вы все от света прячетесь?» — вносит еще более полную ясность Чмутин; это для тех, кто еще все-таки не допер что к чему. Вот с такой навязчивой прямолинейностью и разворачивается эта история. Причем, чтобы вы никаких радужных иллюзий не питали относительно предстоящего зрелища, действие картины начинается сразу же на кладбище. И, что интересно, на кладбище же и кончается. Для полной и абсолютной ясности.

«Продление рода»



Впрочем, кладбище по нынешним временам — дело привычное. Или там крематорий. Это в годы застоя нехорошие чиновники держали честных художников за руку и не давали показать народу, куда он, народ, в конце концов денется. А теперь все чин чинарем, гляди и радуйся — гласность.

Вот и мосфильмовская лента «Черный коридор» (авторы сценария А. Горло, Н. Асмолова, В. Дербенев, режиссер В. Дербенев) начинается и заканчивается, представьте себе, опять-таки на кладбище (вот уж действительно «влеченье, род недуга»). Да и то: невеликому старику учителю Ечевину, получившему в день юбилея письмо, в котором бывший ученик обещает его убить, поскольку он, Ечевин, является «многолетним очагом общественной заразы». Нет, это не розыгрыш, ученик-мститель, порядком потрепанный жизнью, объявляется и, предъявляя учителю наган в воценой бумаге, излагает свои мотивы: Ечевин в свое время предложил ему осудить отца, побывавшего в плену, но дело даже не в личной мести. «Нет, вы не подлец, вы страшнее, — выслушивает Ечевин. — Подлец просто нарушает правила. А тот, кто искренне убежден, что ложь во спасение необходима человечеству, тот возводит подлость в правило. Вы не подлец, вы — вредная людям идея!» И Ечевин с этим внутренне соглашается, поскольку душа его действительно отягощена грехами, и, оставленный наедине с наганом, он готов подвести итог своей подлой жизни. Все как будто справедливо. И все же хорошо бы, чтобы зритель, просто-душно увлеченный однозначным обвинением Ечевина и видением инфернально-бутафорского черно-

го коридора, подумал бы и вот над чем: а поиск козла отпущения, а готовность пойти на убийство — идеи не повреднее ли? Не слишком ли увлеклись авторы игрой в одни ворота?

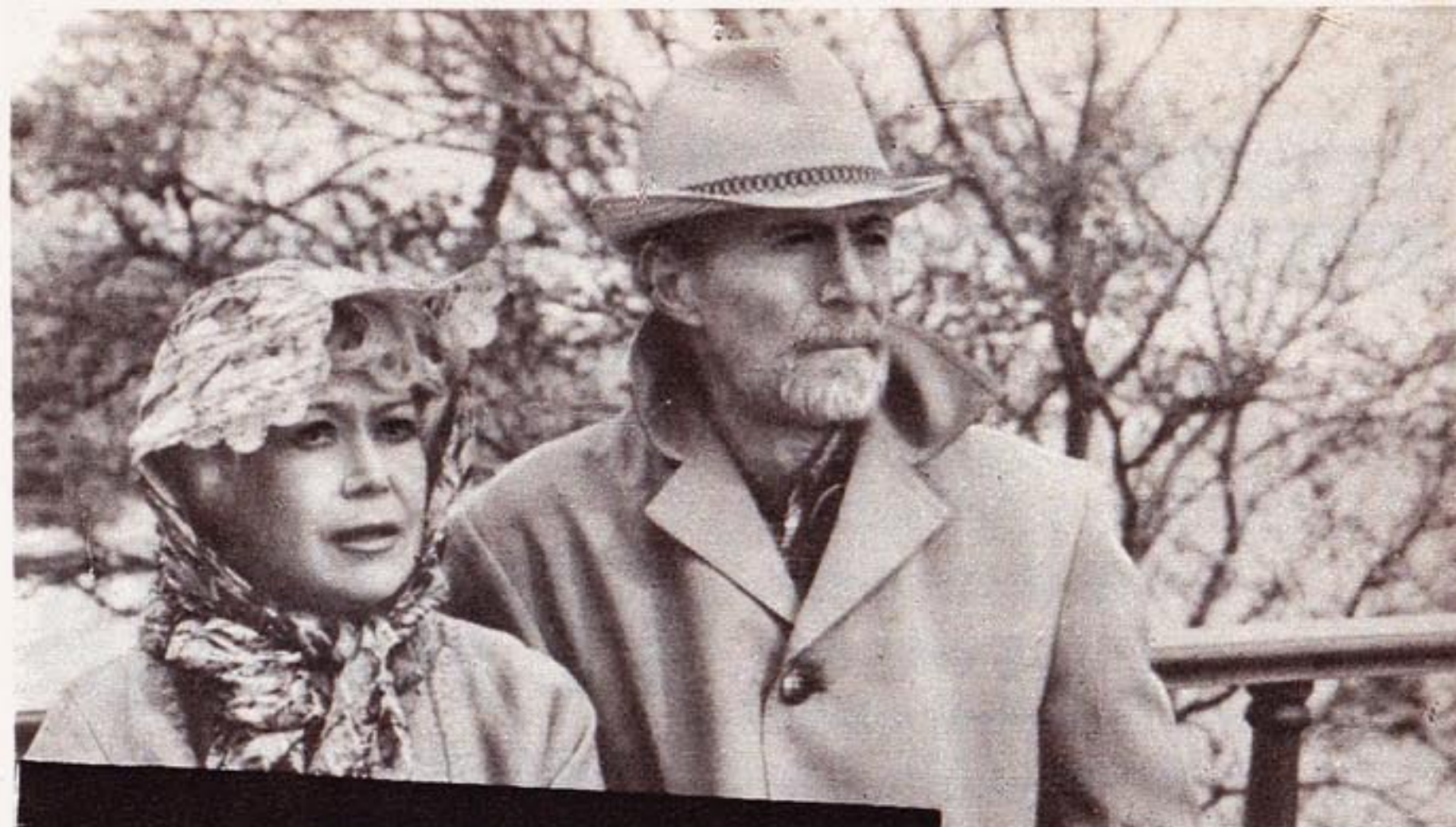
Но тут хоть какая-то пища для размышлений есть и некий психологический экзерсис. А вот что делать зрителю на отменно длинном фильме А. Митты «Шаг» («Мосфильм» при участии «Сигото филм продакшн», Япония), ума не приложу. Тема-то благородная: спасение японских ребятишек от эпидемии детского паралича. Но, может быть, документальная лента тут была бы уместнее, благо что в ос-

нове сюжета — реальные факты? А то ведь терпеливый зритель постепенно сам впадает в паралич, созерцая равнодушных советских и японских бюрократов и вяло-неопределенные (ну, как же «ромanticеские») личные взаимоотношения нашего доктора Гусева и японки Кейко. Вот и приходится Гусеву — в интересах зрителя — лезть из кожи вон. То с бюрократами лаеется, то заразу себе какую-то прививает, то пытается спасти ящики с драгоценной вакциной в грузовом отсеке падающего самолета. Самолет упал-таки и взорвался, но это был всего-навсего личный бред больного Гусева. Или личные воспоминания А. Митты о своем «Экипаже». Ладно, хоть детишек спасли.

А чем себя утешить на фильме «Продление рода» («Ленфильм»,



«Анемия»



«Предлагаю руку и сердце»

сценарий С. Алексеева и В. Валуцкого, режиссер И. Масленников)? Посочувствовать бедолагам-реставраторам, подвижнически пытающимся хоть как-то залечить раны монастыря, пострадавшего от перегибов Советской власти и разгула «простых тружеников»? Проникнуться деликатностью военных, которые, установив свой объект непосредственно в монастыре, отнюдь не разломали его окончательно, а, напротив, даже кое-где подлатали? Понедоумевать, зачем это весь фильм катаются туда-сюда рычащие мотоциклисты-рокеры? Поглядеть на вставные картинки из отечественной истории? Пожалеть, что так и не сладилось взаимное чувство у самоотверженной реставраторши и армейского капитана, который поначалу к делу всей ее жизни отнесся с явным непониманием, а к финалу насквозь проникся оным? Разделить скорбь другого подвижника, готового замуровать найденные ценности, поскольку все равно, дескать, разворуют и похерят, и крушащего дубьем машину неосторожного туриста? Мне лично это, извините, было как-то «все по уху», как выразился по ходу картины один из ее персонажей, простой труженик. Ну, не берут за душу декларации очевиднейших вещей, — что делать? Так на какого же зрителя этот фильм рассчитан? Мало-мальски культурному человеку это вряд ли интересно, а мифический «простой труженик» если чем тут интересуется, так это сценами купания в целебном источнике, благо купаются в нем исключительно женщины и обязательно нагишом (хотя и возмутиться ведь может за свою оскорбленную, нежную, как у тушканчика, нравственность).

Нет, не думайте, что я худого мнения о нашем зрителе. Так, я, например, в упор не пойму, на кого же рассчитан фильм, так сказать, концерт «Дискжокей» (Студия имени А. П. Довженко, сценарий С. Иванова и Б. Небиеридзе, режиссер Б. Небиеридзе). Нанизанные на нехитрый сюжетец музыкальные номера производят столь удручающее впечатление, что ни Жанна Агузарова, ни натужные восклицания персонажей: «Как интересно!» — спасти положения никак не могут. А когда слышишь с экрана многообещающее «я сейчас покажу, где по-настоящему интересно», уже совсем худо становится в предвкушении обещанного. И не ошибаешься, заполучив такую, допустим, песенку: «Днем и ночью, в дождь и в стужу лава бьет фонтаном вверх, но не страшен этот ужас, мне не страшен, нет!» И ежели кто-то попытается принять со-

держимое этого шумливого извержения за современную музыку, я ему искренне сочувствую.

Но нет, я верю в нашего зрителя. Не так уж он прост. И не так уж бескультурен. Он наверняка даже «Графа Монте-Кристо» читал. И потому прекрасно разберется самостоятельно в картонных постройках и скомканных перипетиях фильма «Узник замка Иф» (Одесская студия, сценарий М. Захарова при участии Г. Юнгвальд-Хилькевича, режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич). И самостоятельно вспомнит, встречалось ли у Александра Дюма достойное «простого труженика» выражение — «Подавись, сука!».

Так что же, так и застыть в недоумении перед всем этим буйным фонтаном кинолавы, перед, прямо скажем, плачевной панорамой репертуара? Нет, все-таки «не страшен этот ужас», поскольку один,

«Дискжокей»



безусловно достойный, фильм выходит в феврале на экраны. А это по нынешним временам не так уж, оказывается, и мало. Речь о грузинской ленте «Анемия» (авторы сценария Б. Каландадзе, Д. Сулакаури, Т. Котетишвили, режиссер Т. Котетишвили). Нет здесь ни «простых тружеников» в стандартном понимании, ни падающих самолетов, ни роковых астероидов, ни черных коридоров, ни примитивной моральной арифметики, а есть поток жизни, такой простой, но вмещающий в себя и боль, и фарс, и плоть, и душу. Ведь простота простоте рознь. И разница тут довольно сложная.

И вы меня вряд ли поймете, если вам по душе слышать: «Проще надо быть, товарищи, проще». Хотя так оно действительно проще...

Так что же сняли свердловские кинематографисты? Документальную драму или документальный фарс, в котором действуют классические фигуры — созерцатели, утописты, прагматики?

Я — ГРАЖДАНИН ГОСУДАРСТВА ЛУНЫ

Сергей МУРАТОВ

Замысел был прекрасен. Энтузиасты сдавали свои городские квартиры и переселялись в вымирающую деревню, чтобы возродить ее к жизни и сделать примером для других деревень.

Местная газета отвела им место в «дискуссионном ринге» («Быть ли коммуны?»). Затем публикация в «Комсомольской правде». Выступление председателя оргкомитета коммуны Саши Новикова по телевидению. Проголосовали за название «Экополис». Утвердили адрес — село Хохловка (на берегу Камы). «Производственно-жилищный кооператив — автономное поселение на 30—40 трехпоколенных семей, разумно сочетающих индивидуальное и коллективное потребление и постепенно вводящих принцип общности имущества» (из официально принятого положения).

Среди десантников милосердия были физики-теоретики, строители, медики и филологи. Решили, что в коммуне не будет узкой специализации, приводящей к профессиональному кретинизму, что работать и управлять будут все, как и сообща воспитывать детей, а свободное время посвящать науке и постижению толстовского «счастья — жить для других», ибо ничего не может быть выше духовного братства и «роскоши человеческого общения».

В одной восторженной публикации прозвучала тревога: как бы энтузиастам не помешали в самом начале пути, когда эксперимент особенно уязвим. Но бюрократов-противников у идеи не оказалось, а беда пришла, откуда ее не ждали.

О том, как это случилось, мы узнаем из ленты свердловских документалистов «Камо грядеши» (автор сценария А. Громов, режиссер-оператор Б. Кустов, 1988).

Помимо инициаторов «Экополиса» в фильме участвует молодой художник-христианин с обезоруживающе-тихой улыбкой. К коммуне он отношения не имеет. Художник прошел довольно типичный для современного юноши путь нравственных истоков — от веры в школьный коммунизм, убитой, по его признанию, бюрократами, до веры в возможность царства божия на Земле. Он рисует Землю обетованную, где витают то ли девушки, то ли ангелы, и трогают свей искренностью, незащищенностью и ... похожестью. В последние годы целые стаи таких вот юных существ с налобными лентами и самодельными амулетами мигрируют в Прибалтику (летом) или в Среднюю Азию (осенью).

«В мире, лишенном свободы, обрести ее можно только в своей душе». Весь облик художника — это облик мечтателя: ниспадающие локоны, майка с большой бабочкой на груди...

Совсем иначе выглядят создатели «Экополиса». Перед нами тип деятеля, «человека с рюкзаком» — кумира 60-х. Вихрастые, крепкорукые очкарики в ковбойках и их верные жены, готовые принять идеи и разделить судьбу.

«Человек с рюкзаком» был неформальным лидером, героем песен, фаворитом мужских и женских общештатских. Все, что он делал, казалось полезным и привлекательным: песни у костра задушевные и мужественные, любовь надежная, месторождения, наносимые на карту, необходимы для нашего процветания.

Воплощая некий стиль жизни, эти люди имели за спиной крепкий тыл общественного мнения. В их честной небогатости была своя эстетика — эстампы, циновки, гитары. На месте найденных геологами месторождений возникали рудники, заводы, трубы, дымы... Теперь этот ореол утрачен, мелодии не кажутся романтическими, в моду вошли совсем другие ландшафты и интерьеры.

Коммунары попытались реанимировать хорошо забытые ценности — радость труда, дружбы, бесед с единомышленниками.

Что же произошло с «Экополисом»?

Страшнее бюрократов оказался тот самый быт, который они и собирались преодолеть.

Белье на веревках. Раковины и унитазы, которые надо достать, а затем установить, а затем подвести к ним воду, а затем... Необходимость вкалывать по 12 часов. Давно ли они спорили: иметь ли подсобное хозяйство для каждой семьи или достаточно одного на всех? Но жить общим котлом и питаться изо дня в день за общим столом оказалось отчего-то менее привлекательно, чем в туристском походе. Заявила о себе и проблема несовместимости. Не успели наладить коммунальное хозяйство, как верные жены всех перессорили. И, видимо, это было несложно.

Вот тут-то и появилось на сцене еще одно действующее лицо, гораздо более действующее, чем все предыдущие.

Искуситель, приглашенный кем-то из руководителей «Экополиса», приехал из Харькова, разместился в купленном коммунарами доме и выступил с ошеломляющим заявлением. Каждый коммунар должен стать миллионером, утверждал он, и я знаю, как это сделать.

«Мне нужно 20 тысяч», чтобы съездить во Францию, в отпуск. Кто из вас может себе позволить такое?

Искуситель был причесан на пробор, одет в белую рубашку и галстук, как порядочный менеджер. Жить надо красиво, уверял он. Чем богаче коммунар, тем полезнее для общества. В сарае способны рождаться только идеи сарайные. Разделавшись таким образом, сам того не подозревая, с Диогеном и Модильяни, с их бочками и мансардами, он перешел к обоснованию предложенной им концепции. Если мы согласны с тем, что философы до сих пор лишь объясняли мир вместо того, чтобы изменить его, то зачем откладывать изменение? Для начала искуситель рекомендует наладить производство шаров-светильников.

Правда, способ, предложенный харьковским реформатором, настолько не вязался с недавней коммунарской программой, что диву даешься, как он сумел овладеть умами.

«Экополис» дрогнул, обнаружив внутреннюю нестойкость («Не соблазняй меня, а то я паду»). В коммуне произошел раскол. Сторонники равномерно распределяемой бедности перестали здороваться с новоявленными капиталистами, уверявшими, что жить красиво, богато и комфортабельно еще не значит поступаться принципами. Последние подыскали новое место жительства, чтобы развернуть там цех по изготовлению шаров-абажуров, и объявили, что с мая будущего года приступают к строительству показательных поселков-миллионеров.

Развязка наступила куда быстрее.

Истратив на материалы 600 рублей, вдохновитель программы получил в результате реализации втрое меньше, задолжав кооперативу около двух тысяч (не считая еще семи за купленный для размещения цеха дом). Махнув рукой, он поспешно отбыл в Белоруссию, к теще.

В прошлом веке американец Генри Торо, возмущенный несовершенством общества, занял у соседа топор, перебрался в лес и там, на берегу озера Уолден, построил дом, чтобы проверить, может ли он, не одалживаясь у государства, прожить трудом своих рук. В результате этой «революции одного человека» на свет появилась его знаменитая книга — «Уолден, или Жизнь в лесу».

Финалом «Экополиса» стала опись дома.

И симпатичные идеалисты, собиравшиеся создать новый тип человеческих отношений, и предпри-

имчивый реформатор оказались еще дальше от реальности, чем художник-юноша с бабочкой на груди.

Так что же сняли свердловские кинематографисты? Документальную драму или документальный фарс, в котором действуют классические фигуры — созерцатели, утописты, прагматики? Одни видят выход в том, чтобы производить как можно больше, доступнее и дешевле. Другие возражают, что чем больше вещей, тем больше пленников этих вещей. Человек начинает любить не те вещи, которые у него есть, а те, которых у него нет.

Спор не нами начат, не нами кончится. Если кончится...

А что же с «Экополисом»?

Последние устоявшие коммунары перебрались в новую деревню, где устроились камнерезами на сувенирном заводе.

Жизнь в деревне от их присутствия не стала пока что лучше. Завалившиеся избы с черными провалами незаколоченных окон. Старые женщины, везущие по снегу в жестяных корытах, как в санках, буханки хлеба, брошенного в селло, и одобряющие вежливость коммунаров: другой горожанин пройдет — не поздоровается, а эти уж обязательно... Их дети уходят из деревни, а сами они — из жизни, сочувствуя остающимся: «Мы хоть своей смертью умрем, а молодые... Воздух травим, воду травим, все травим, глотаем...»

«Когда на Землю придет мой бог, исчезнут силы зла», — размышляет длинноволосый художник, мечтая об улице Любви, на которой невозможно было бы проводить какие-то репрессии. А на память почему-то приходит антиутопия Дж. Оруэлла «1984», где инакомыслящих подвергали пыткам как раз в Министерстве Любви.

По ходу фильма за кадром звучат песни музыкальной группы «Держава цветов»:

«Я — гражданин государства Луны.
Возьми мою руку,
войди в мои сны...».

Этим и завершается киноповествование о построении идеального общества в отдельно взятой деревне.

Такая современная история! И такая вечная!

КАМО ГРЯДЕШИ

Свердловская студия
Автор сценария А. Громов
Режиссер-оператор Б. Кустов
Оператор В. Горшков

ДО СВИДАНИЯ, ДЕВОЧКИ!

А. ЛИПКОВ

Этот фильм — о том, что представляла собой наша страна в канун начала войны. У каждого из живших тогда был свой «сад желаний» — микроостровок счастливого бытия, — развеянный в пепел горькой, кровавой историей.

Ася — М. Велижева



Как удивительно красив этот лес, просвечивающий золотистыми солнечными бликами! Сколько грусти и очарования в этих трепетных девичьих фигурах, поднимающихся по ступеням старого помещичьего дома! Какой ностальгической дымкой окутаны эти воспоминания о далекой юности, о первой любви, о счастье надежд и горечи несбывшегося! Полно, скажет здесь серьезный читатель. Время ли для умильных красот? Ведь перестройка же. Надо говорить о проблемах, вскрывать язвы, торговаться в «белые пятна»... Нет смысла спорить — все так. И все же, думаю, «Сад желаний» Али Хамраева — одно из самых значительных явлений «перестроечного», так сказать, кино. Прежде всего потому, что это явление полноценно художественное, позволяющее оценивать себя без скидок на важность темы и трудность преодолеваемых обстоятельств. И потому еще, что главное в фильме — исследование человеческой души, то есть то, чем и должно заниматься искусство. Ну, и, наконец, потому, что в «доперестроечные» времена такого фильма быть просто не могло.

Не будем вспоминать, сколько мытарств претерпел тот же Хамраев с «Триптихом», фильмом, сделанным в подобном же поэтическом ключе, сколько угрожающих ярлыков было навешано на его «Я тебя помню», работу вроде бы совсем недавнюю, близкую по художественному языку и в то же время крайне далекую от «Сада желаний» по главной причине — невозможности работать без внутреннего цензора, до-сказывать начатое до конца.

О чем «Сад желаний»? Вроде о том, о чем кино уже великое множество раз говорило. О встрече девушек с первым чувством, о переживании первой любви, первой растерянности от прихотливости этого чувства, когда

сердце героини изливается в письмах к такому доброму и славному Володьке и оно же бессильно устоять перед нагло-развязным Сергеем, отвечающим на зов Асиной души примитивным хамством: «Встретимся, когда у тебя сиськи вырастут». Представляю, сколько еще пару лет назад корпел бы многоопытный редактор, чтобы облагородить эту — фи! — вульгарность. Удивительное дело, выясняется, корпеть не надо: экран эту гадость выдержал, мы — тоже, и именно поэтому смогли ожечься той же горькой обидой, прочувствовать пережитое героиней. Небоязнь касаться самой низкой прозы, и подлого, и страшного, что было в жизни, позволяет Хамраеву быть таким возвышенно романтичным, нежным, влюбленным в красоту мира, который все равно прекрасен, как бы ни уродовал его человек!

Камерный по форме «Сад желаний» по сути таковым не является. За частной историей о трех девушках проступает нечто гораздо большее — время, история. Фильм не только о личном — он о всей нашей стране, о том, что она представляла собой в канун начала войны.

Три юные героини — Ася, Валерия, Томка (М. Велижева, И. Шустаева, О. Зархина) живут на перекрестии волшебного мира мечты и реальности. «Сад желаний» — это микроостровок счастливого бытия, окруженного красотой и бесконечной тайной природы, любовью бабушки, знающей множество сказок, гаданий, песен, наполненного теплым уютом домашнего очага, опозитивированного чудачествами деда, бывшего чапаевца. Страхи из бабушкиных сказок, которые мерещатся девочкам в тревожных снах, кажется, никогда не воплотятся в явь — они из тех, которыми «пугают» лишь для того, чтобы можно было еще больше упиваться безграничностью счастья.

Но мир вокруг «сада желаний» вовсе не иллюзорен. Он все резче и грубее дает о себе знать. Уже после титров на экране появится человек в кепке и хромовых сапогах, лица которого нам долго не дадут увидеть. Он — «око недреманное», стукач, опер. Приехал в Поповку выслеживать беглого лагерника Павла, двоюродного брата девушек, сына сумасшедшего Иннокентия.

Павла играет Александр Феклистов, один из интереснейших сегодняшних актеров.

Его лицо — сплав нежности, доброты и ярости. Не просто тяга к родным местам привела его сюда.

Он хочет расквитаться с предавшим его братом Колькой, а там уж можно будет махнуть в Каракумы вместе с товарищем по побегу, изможденным узбеком с трагически печальным лицом... Когда энкаведешники настигнут безоружного, голого, стирающего одежду в пруду Павла и всадят ему в рот пулю, несчастный узбек не сможет остановить их отчаянным криком: «Не бейте его, он брат мой!». Родной брат — худший из врагов, предатель; человек, чужой по крови, языку, нации, — брат по духу, по общей, единой для всех народов страны горькой, кровавой судьбе...

Брат брату перестал быть братом — худшее свидетельство нравственного распада жизни. Брат брату уже и не может быть братом. Когда Асин дядя Иван не подаст брату Кириллу руки, то как бы в оправдание скажет: «Извини, руки в крови — курицу резал». Но руки-то в крови не у него — у Кирилла, прикатившего на пельмени к старухе матери в черной эмке. Он-то знает, что его племянник Паша никакой не враг народа, что из ревности оговорил его Колька, да лучше с ним не ввязаться, себе дороже выйдет. У Ивана логика жизни иная: «Я с холуями не целовался, а по морде бивал», — скажет он Кириллу, готовому и обниматься с Ни-

колаем, цену которому до копейки знает, и поднимать зазданный тост «за мудрейшего из великих, гениального учителя, большого друга детей». Ну уж, а что он по долгу службы делает, можно и без того догадаться по его отвыкшему от выражения живых человеческих чувств лицу.

Очень точен выбор на роли Л. Пригунова и П. Колбасина, сыгравших братьев. За каждым из этих, впрочем, как и иных персонажей фильма, — нравственная позиция, индивидуальность при том, что любой индивидуальности время явно враждебно, словно бы жаждет обкорнать под одну гребенку все головы. Эпизод учений Осоавиахима, бегущая в противогазах толпа под несущиеся из репродуктора славословия «О Сталине мудром, родном и любимом», при всей своей бытовой натуральности — страшная метафора времени, отнявшего у человека лицо. Впечатляющая именно потому, что как бы и не претендует ни на что, кроме как на показ частности, рядовой приметы повседневной жизни...

Где-то в середине шестидесятых промелькнул и бесследно исчез с экранов фильм Михаила Калика «До свидания, мальчики!», прекрасный именно глубиной и тонкостью сопряжения частных судеб мальчиков и неумолимого движения истории. «Сад желаний» — продолжение той же традиции, его можно было бы назвать «До свидания, девочки!». Хамраев использует документ по-иному, чем Калик, но с той же целью — сопряжения разных времен, частного и исторического.

Уплывет в глубь кадра и сомкнется с застывшей на фото чередой обнаженных женщин Валерия, чтобы разделить ту же судьбу — то ли быть расстрелянной во рву, то ли задохнуться в газовой камере. Исчезнет в пламени Томка. Иной, уже не детской горечью отныне наполнится голос Аси, обращающейся в письме к тому самому Володьке, которому еще совсем недавно почти готова была изменить: «Володька, хоть ты останься живой! Я тебя помню».

Предшествующий фильм Хамраева так и назывался — «Я тебя помню». В нем он обращался к памяти отца, погибшего на фронте. На этот раз режиссер вновь обращается к памяти того же поколения, к безымянным миллионам, у каждого из которых было свое лицо, своя любовь, своя боль, свой «сад желаний», развеянный в пепел «сороковыми, роковыми».

САД ЖЕЛАНИЙ

«Мосфильм»
Автор сценария
Сергей Лазуткин
Режиссер-постановщик
Али Хамраев
Оператор-постановщик
Владимир Климов
Художники-постановщики
Парвиз Теймуров,
Виктор Зенков

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Беленький И. ДАСТИН ХОФФМАН.— М.: Искусство, 1988.— 224 с., ил.— (Мастера зарубежного киноискусства)— 90 к., 25 000 экз.

Книга посвящена творчеству популярного американского киноактера Дастина Хоффмана, знакомого советскому зрителю по фильмам «Маленький большой человек», «Крамер против Крамера», «Тутси».

Бергман И., Берджесс А. МОЯ ЖИЗНЬ. Пер. с англ.; послесл. В. С. Соловьева.— М.: Радуга, 1988.— 496 с.— 3 р. 50 к., 50 000 экз.

Одна из ведущих актрис мирового кино Ингрид Бергман (1915—1982), известная советскому зрителю по фильмам «Газовый свет», «Осенняя соната» и другим, рассказывает в написанной совместно с писателем А. Берджессом книге о работе с выдающимися кинорежиссерами XX века Дж. Кьюкором, Р. Росселини, И. Бергманом, о встречах с Э. Хемингуэем, Б. Шоу, Ю. О'Нилом.

ИВАН КАВАЛЕРИДЗЕ. Сб. ст. и воспоминаний. Сост. и примеч. Е. С. Глуценко.— Киев: Мистецтво, 1988.— 179 с., ил.— 1 р. 70 к., 2250 экз.

В настоящем издании сделана попытка осветить путь И. П. Кавалеридзе (1887—1971) в искусстве, его яркий и многогранный талант скульптора, кинорежиссера, киносценариста, театрального деятеля и драматурга, внесшего определенный вклад на протяжении 70 лет творческой деятельности в советскую художественную культуру.

Павлов Ю. В. ЮОЗАС БУДРАЙТИС.— Л.: Искусство, 1988.— 208 с., ил.— (Мастера советского театра и кино)— 90 к., 25 000 экз.

Герой этой книги — народный артист Литовской ССР, один из популярнейших актеров советского кино Юозас Будрайтис. Фильмы с его участием, такие, как «Никто не хотел умирать», «Щит и меч», «Это сладкое слово — свобода!», «Подранки», «Враги», и другие получили заслуженное зрительское признание.

Серебряков М. ВОСПОМИНАНИЯ О «ДЕПУТАТЕ БАЛТИКИ».— Л.: Искусство, 1988.— 144 с., ил.— 80 к., 7400 экз.

Старейший советский кинооператор М. Серебряков (Каплан) за свою жизнь снял немало фильмов. Особое место в его биографии занимает вышедшая на экраны в 1936 году знаменитая кинолента «Депутат Балтики», до сих пор волнующая зрителей. Автор знакомит читателей с жизнью съемочного коллектива, рассказывает о работе над фильмом известных режиссеров А. Зархи и И. Хейфица, о творческих поисках Н. Черкасова, совсем молодым сыгравшего в этом фильме роль профессора Полежаева.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ

Напоминаем — «СЭ» выходит теперь 18 раз в год. Объем каждого номера увеличился на восемь страниц, появилась еще одна цветная разворотная вкладка.

В связи с резким ограничением розничной продажи только подписчики смогут регулярно читать «Советский экран». Подписная цена прежняя — 10 руб. 80 коп. на год. Цена одного номера — 60 копеек.

Р. ЮРЕНЕВ

ТРУДНАЯ ЖИЗНЬ «БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ»

«Возьмем фильм «Большая жизнь». Это — небольшая жизнь. Больно смотреть на изображение наших людей. Удивительно, когда дело касается советских людей, умудряются испачкать каждый раз. Обидно. Искажены отношения. В фильме показан не Донбасс культурный, механизированный, а фильм показывает самые грубые процессы физического труда».

Из выступления И. В. Сталина на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) 9 августа 1946 г., на котором обсуждался вопрос «О журналах «Звезда» и «Ленинград» и о кинофильмах «Большая жизнь» и «Иван Грозный» (вторая серия).



Показать на экране жизнь современного рабочего класса, найти в человеческих характерах черты нового, социалистического сознания — издавна было желанной задачей советского кино. Желанной, но нелегкой. Хотя первые фильмы о стахановском движении были созданы первоклассными мастерами — С. Юткевичем, Б. Барнетом, — в них не было найдено драматургическое решение трудовых и психологических конфликтов, неизбежно возникающих в новаторских, революционных ситуациях. Драматизма пытались достигнуть введением столь модных в тридцатых годах мотивов вредительства, шпионажа, диверсий. Мрачные, но ходячие персонажи врагов заслоняли образы рабочих-новаторов.

Наконец, в феврале 1940 года на экраны вышел фильм «Большая жизнь». Его молодые, тридцатилетние авторы — писатель Павел Нилин и режиссер Леонид Луков — уже создали ряд произведений о современном рабочем классе. Надо особо отметить ранний цикл хроникальных киноочерков о шахтерах-комсомольцах «Родина моя — комсомол» Л. Лукова и его экранизацию шахтерского романа А. Авдеенко «Я люблю». Донбасс, его черные шахты, его сильные, суровые люди, их тяжелый, порой невыносимый труд были Лукову известны не понаслышке.

Сюжет «Большой жизни» строился вокруг образа могучего, стихийно одаренного русского парня Балуна, которого весело и размашисто, с юмором, лиризмом и темпераментом играл Борис Андреев. В начале труд для этого бога-

тыря — повседневная необходимость, не больше. Важнее и интереснее молодецкие проделки под хмельком, гулянья да песни, да вдруг захватившая его любовь к гордой девушке-недотроге. Пьяный дебош, который устраивает Балуна из ревности и обиды, вызывает нешуточное осуждение всего шахтерского поселка. Идейным центром фильма становится общественный суд, на котором выступает старейший шахтер Козодоев (актер И. Пельтцер). Его речь полна заботы о нравственности Балуна, о рабочей гордости и чести, о всенародном значении шахтерского труда. Нилин нашел простые, сердечные, лишены внешнего пафоса слова, и артист произнес их с неподдельным чувством. В сознании Балуна происходит перелом.

И хотя конфликт фильма был довольно внешний, хотя и здесь не обошлось без мрачных фигур вредителей, пытающихся совратить Балуна, а затем обвалом сорвать его рекорд, правда простых, но сильных, необоримых и добрых чувств Балуна, светлые реалистические съемки оператора И. Шекера, душевные мелодичные песни Никиты Богословского («Спят курганы темные...» на слова Б. Ласкина — до сих пор любимейшая песня шахтеров!) и, наконец, живой юмор многих эпизодов, связанных с образом лучшего друга Балуна, озорного Вани Курского, прелестно сыгранного Петром Алейниковым, — все это сделало «Большую жизнь» значительным, принципиальным успехом советского кино.

В годы войны Леонид Луков утвердил себя в когорте лучших наших кинорежиссеров. Его батальная эпопея

«Александр Пархоменко» (1942), его полный драматизма фильм об антифашистском сопротивлении шахтеров — «Это было в Донбассе» (1945) и, главное, удивительно человечный и проникновенный фильм о солдатской дружбе — «Два бойца» (1943) с участием Бориса Андреева и Марка Бернеса, — отвечали чувствам советских людей в страшные и героические годы войны.

И совершенно естественным было обращение Лукова и Нилина к шахтерской теме тогда, когда Донбасс был освобожден, когда война ушла за пределы нашей Родины, к цитаделям германского фашизма. Новый фильм о Донбассе был задуман как продолжение (вторая серия) «Большой жизни», как развитие ее полюбившихся народу персонажей. В новых военных обстоятельствах. Возможно ли, целесообразно ли было такое решение? По-моему, вполне целесообразно.

Сомнение могло вызвать слишком светлое, лирическое решение характеров героев первой серии. Но и буйная порывистость Балуна, и шустрый задор и лукавство Вани Курского могли приобрести в суровой военной обстановке новые качества, новые краски, усложняющие и украшающие их образы. А сюжет второй серии был и патриотичен, и актуален: шахтеры стремятся как можно скорее восстановить искалеченные оккупантами шахты и дать стране, дать своей воюющей, изгоняющей врага Родине так необходимый ей уголь. Естественно, что ни комбайнов, ни даже отбойных молотков у них нет — работают обушком, но работают мощно, со страстью.



Л. Д. Луков на съемках фильма «Большая жизнь» (2-я серия). В этом году ему исполнилось бы 80 лет

Кадр из фильма. Харитон Балун — Б. Андреев и Ваня Курский — П. Алейников

Фильм был закончен к осени 1946 года и получил одобрение в кинематографических кругах. Но 4 сентября того же года вышло постановление ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь», в котором фильм был подвергнут сокрушительной критике.

Последовавший за постановлением «О журналах «Звезда» и «Ленинград» и «О репертуаре драматических театров», этот документ обвинял одного из образованнейших людей современности — С. М. Эйзенштейна — в невежестве, художника, всю жизнь отдавшего изображению Донбасса — Л. Д. Лукова — в незнании действительности. Резко отрицательно были оценены фильмы корифеев советского кино В. И. Пудовкина, Г. М. Козинцева, Л. З. Трауберга.

В каждом, даже талантливейшем произведении можно обнаружить недостатки. Они были и в «Адмирале Нахимове», и в «Простых людях» и, разумеется, во второй серии «Большой жизни». Но можно ли было обрушивать на головы честно и искренне работавших крупных художников столь тяжелые обвинения в столь раздраженном тоне?

В интонациях и фразеологии постановления отчетливо слышался голос Сталина. И можно было угадать причины его раздражения. В образе Ивана Грозного Сталин искал аналогии себе. Он хотел оправдания жестоким репрессиям, объяснения сведения личных счетов интересами государства. А вместо оправдания пыток и казней в фильме Эйзенштейна он различил мысль о бремени неограниченной власти, о расплате одиночеством за жестокость. В фильме о современности, о Донбассе Сталин хотел увидеть парадное, победоносное, безупречное восстановление военных разрушений, а увидел затопленные шахты, нечеловеческие усилия рабочих, делающих все, чтобы помочь своей стране. Восстановление не по мановению руки верховного вождя, а по инициативе, по долгу и зову сердца простых шахтеров, рядовых людей. В своем всегдашнем желании иметь в произведениях искусства прямые, непосредственные отклики на политику сегодняшнего дня он хотел увидеть в «Большой жизни» не тяжелейшую реальность района, только что освобожденного от оккупантов, а приукрашенную, парадную картину конца сорок шестого года, когда в Донбасс, возможно,

и была уже направлена передовая техника. Желание видеть в фильмах не идеи, вдохновлявшие художника, а свои политические расчеты и планы, не правду, увиденную, осмысленную, порою даже выстраданную художником, а послушное повторение своих, порой фантастических представлений о жизни — вот критерии, которыми руководилось киноискусство в годы сталинизма. И пик, высшее проявление этих волюнтаристских и демагогических тенденций, пал на лучших мастеров советского кино, и в том числе на фильм «Большая жизнь». Популярных актеров — Андреева, Алейникова, Бернеса — карающий меч пощадил: их не упомянули. Зато Лукову, Нилину и, особенно, композитору Н. Богословскому, обвиненному в протаскивании «кабацкой меланхолии», досталось сполна.

Вот основные обвинения фильму: «Авторы фильма создают у зрителя ложное впечатление, будто восстановление шахт Донбасса после его освобождения от немецких захватчиков и добыча угля осуществляются в Донбассе не на основе современной передовой техники и механизации трудовых процессов, а путем применения грубой физической силы, давно устаревшей техники и консервативных методов работы... будто бы инициатива рабочих по восстановлению шахт не только не встретила поддержки со стороны государства, но проводилась шахтерами при противодействии государственных организаций... Фальшиво изображены партийные работники... Проповедует отсталость, бескультурье и невежество... Самые лучшие по замыслу фильма люди являются непробудными пьяницами... Все эти низкопробные приемы постановщиков, рассчитанные на самые разнокалиберные вкусы и особенно вкусы отсталых людей, отодвигают на задний план основную тему фильма — восстановление Донбасса».

В конце постановления содержалась угроза: «Работники искусств должны понять, что те из них, кто и впредь будет безответственно и легкомысленно относиться к своему делу, легко может оказаться за бортом передового советского искусства и выйти в тираж...»

Еще до выхода постановления ведущие режиссеры советского кино были приглашены в ЦК на обсуждение положения дел в кинематографе. Мне, тогда

ответственному секретарю журнала «Искусство кино», рассказывал об этом главный редактор (уже снятый с этого поста за то, что своевременно «Большую жизнь» не разоблачил) И. А. Пырьев. По его словам, обсуждение происходило в небольшом зале с пюпитрами вроде парт, на которых были разложены блокноты и красивые заграничные карандаши. Говорил в основном Жданов, повторяя сталинские выражения и добавляя от себя не менее резкие упреки. Сталин прохаживался по проходу между пюпитрами, временами останавливаясь, и в упор разглядывал обмиравших кинематографистов. Пырьев услышал его тихий вопрос к Жданову: «Который из них «Трактористы»?». Жданов указал глазами, после чего Сталин подошел и внимательно Пырьева осмотрел.

Эйзенштейна не было. Он лежал в больнице с обширным инфарктом, и постановление от него старались скрыть. На Лукова трудно было глядеть. Большой, тучный, тяжело больной диабетом и сердцем, он был смертельно бледен, хрипло дышал, потел и был близок к обмороку или к чему-либо похуже.

Не обошлось и без комедийных штрихов, которые часто сопровождают трагические события. Пудовкин, человек легкий, рассеянный, жизнерадостный, в то время председатель киносекции ВОКС (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей), прибыл на обсуждение прямо с какого-то приема или банкета в смокинге и с золотой медалью лауреата Сталинской премии на шелковом лацкане.

— Чего это нас собирают? — весело спросил он Пырьева еще в вестибюле.

— Ты что, не знаешь? И что это ты так нарядился? Хотя бы медаль сними, а то еще отнимут! — И Пырьев повел растерявшегося классика в туалет, отвинтил медаль и даже лезвием безопасной бритвы пытался спороть шелк с лацкана смокинга. Правда, это не удалось. Но когда, много позже, я спросил Всеволода Илларионовича, правду ли рассказывал Пырьев, он показал мне не очень умело заштопанный шов на лацкане.

Я спросил Пырьева: «А когда вас рассматривали, Вы не...?»

— Нет, ничего! Я тоже его рассмотрел. Он голубенький...

— Что?

— Маленький, седой, лицо в синих прожилках и китель голубой.

Свой рассказ отчаянный Иван Александрович завершил неожиданно:

— Хочешь, я тебе подарю карандашик «оттуда»?

— Неужели вы решились тогда еще и тащить карандаши? Что было бы, если б заметили?

— А ничего. Сказал бы: на память! — И он повертел карандашом, но мне его не отдал. Но и без карандашика память об этих событиях у многих людей сохранится.

...С Леонидом Давыдовичем Луковым, несмотря на частые встречи, я никогда о судьбе второй серии не говорил. Он болел, возвращался к работе с трудом. Да и придется ли ему работать? Ждали репрессий, как в отношении Ахматовой и Зощенко. Но репрессии не последовали. Пудовкину удалось, при содействии М. И. Ромма, С. И. Юткевича и других мосфильмовцев, переделать свой фильм «Адмирал Нахимов», отчего он стал лучше: серьезнее, достовернее, монументальнее. Это единственный положительный результат постановления.

С Эйзенштейном, после его выхода из больницы, Сталин, Жданов и Молотов беседовали*. Сталин, вежливо осведомившись, изучал ли Эйзенштейн историю, изложил ему свою концепцию: ошибка Грозного была в том, что он недорезал всех инакомыслящих бояр. После этого было дано согласие на доработку фильма, которую, разумеется, Эйзенштейн осуществить не мог. Да и умер он вскоре.

Козинцев и Трауберг продолжали работу на «Ленфильме» над биографическими фильмами о Белинском и изобретателе радио Попове.

Получил работу и Луков. Он поставил фильм об Александре Матросове, юном солдате, закрывшем свою грудью пулеметную амбразуру, отдавшем жизнь за победу. Фильм был встречен холодно. Лукову дали понять, что от него ждут нового фильма о шахтерах Донбасса, такого фильма, который нужен!

И, по сценарию Бориса Горбатова, Луков этот нужный фильм сделал: «Донецкие шахтеры» (1951 г.). Я считаю, что произведение это может служить эталоном лакировки, фальши и приспособленчества. В нем шахтеры живут в коттеджах, напоминающих выставочные павильоны. Штреки похожи на тоннели метро. Угольный комбайн, который внедряет главный герой-новатор, похож на концертный рояль. Конфликты, как положено по ждановской концепции, происходят между хорошим и еще лучшим. Старые шахтеры умиротворенно уступают места молодым. Молодые становятся изобретателями и инженерами. Шахтеру-ветерану, уходящему на пенсию, даруют огромный дом, в котором происходит величественный банкет с верноподданническими тостами и благолепными песнопениями, конечно, уж без кабацкой меланхолии... Бедный Луков! Фильм был принят благосклонно, отмечен Сталинской премией (правда, второй степени), а затем призом на Карловарском фестивале.

А злополучная вторая серия «Большой жизни» была выпущена на экраны лишь в декабре 1958 года. Прошла совершенно не замеченной, во восторженных кинотеатрах, без рекламы и рецензий.

Увы, она не выдержала испытания временем. В ней не хватает молодого задора, морального здоровья, полнокровных образов первой серии. В изобразительном решении чувствуется искусственность, павильонность. Слишком большое место занимает пресловутая, ставшая, к несчастью, обязательной для наших шахтерских картин, шпионско-диверсионная линия. Бюрократ Усынин, забавно осмеянный в первой серии, оказывается полицаем. Вредители, казалось бы, столь легко разоблаченные в первой серии, зловеще появляются вновь, оставленные фашистами, чтобы вредить в тылу...

Думаю все же, что в 1946 году вторая серия могла быть принята неплохо. Привычная шпиономания тогда не оскорбила бы вкуса. Образы молодых шахтеров, ставшие любимыми после первой серии, получили бы некоторые новые черты. Художественным событием фильм, разумеется, не стал бы. Он стал событием как объект произвольной, демагогической, административно-непререкаемой критики сверху, как образец волевого руководства искусством, от которого искусство костенеет, а художники оскудевают или умирают.

* Подробнее об этом см.: «СЭ» № 2, 1988, Р. Юрнев, «Судьба великого фильма».





Одна из популярнейших молодых актрис Польши, Катаржина Фигура, по опросу журнала «Фильм» признанная лучшей исполнительницей 1987 года.

Ленты с ее участием — «Поездка в Голливуд» Радослава Пивоварского и «Кингсайз» Юлиуша Махульского — скоро выйдут на наши экраны.



портретная галерея «СЭ»

Катаржина Фигура

«Кингсайз»
«Поездка в Голливуд»

Фото Ежи Козника (ПНР)

О КОТОРОМ ГОВОРЯТ

фильм,

АНЕЖКА

Т. ХЛОПЛЯНИНА

...Трещина идет по всему дому — а еще вчера ее не было, или, во всяком случае, она не бросалась в глаза. Дом очень старый, того грязно-желтого цвета, какой бывает у ленинградских построек, словно бы впитавших в себя всю сырость так и не укрощенных до конца северных болот. Все в нем сыплется, рушится. К перилам опасно прикасаться. Крыша прохудилась, и ее приходится подпирать сложенными на чердаке транспарантами. Во дворе вот уже несколько недель бьет из разорвавшейся трубы горячий источник, и хозяйки привычно стирают в нем белье. В близлежащей аптеке истомленные жаждой алкаши безуспешно пытаются приобрести «двадцать корвалолов». Техник-смотритель начинает орать раньше, чем жильцы успевают его о чем-то спросить, потому что прекрасно знает, что на их вопросы он все равно не в состоянии ответить. «Когда будет вода?» — «Вода будет тогда, когда ее включат» — вот образец блестящей логики, перед которой мы

все теряемся, потому что она неоспорима... Люди одеты дико, особенно женщины, — дико не по качеству нарядов, а по их несоответствию. Например, служащая жэка весь день не снимает с головы меховой шапки — может, ей холодно в помещении, может, причесаться с утра не успела, а может, просто гордится дорогим приобретением, но все равно вид этой женщины нелеп, как нелепа, впрочем, и постоянно меняющаяся аббревиатура ее учреждения: сейчас оно, кажется, уже называется не жэк, а жэу; или дэз, или какое-то ПЖРО. Стены этого учреждения покрашены в тот невыслышимый цвет, которого можно достичь, если в плохую отечественную краску еще добавить немного помоев. Но в этих стенах проходят собрания, здесь единогласно одобряют почин отключить — в целях экономии — сперва воду в доме, а потом и свет.

...Вот так, с описания, с одной стороны, невыслымого, а с другой — абсолютно узнаваемого абсурда, царящего на экране, хотела я начать разговор о фильме «Фонтан» после того, как впервые увидела его на фестивале «Золотой Дюк». Но критики, побывавшие в Одессе, уже разнесли весть о «Фонтане» по многочисленным изданиям. Задолго до выхода фильма на экран зрители смогли увидеть по телевизору — и, кажется, не один раз — очень смешную сцену с тремя алкоголиками, которые за глоток спиртного готовы, как атланты, удерживать на своих плечах крышу разрушающегося дома. Справедливо замечено во всех статьях, что сам этот дом, ставший коллективным героем комедии Ю. Мамина, — это как бы символ современной нашей жизни, трещины которой уже никак не залатаешь косметическим ремонтом.

Что остается критику, пишущему об этом фильме едва ли не последним?

Пошарить по углам маминской постройки? Поискать какие-то детали, подробности, на которые не успели обратить внимание многочисленные мои коллеги?

ОТ ПРОДАВЩИЦЫ ДО ФЕИ

Алла Евдокимова известна прежде всего как театральная актриса — без малого четверть века отдала она Малому театру. К сожалению, яркую и одаренную исполнительницу кинематограф использует мало.

В кубанской станице, где росла Алла Евдокимова, театра не было никакого, кроме школьного, самодеятельного, который она сама и организовала. И все же девушка набралась решимости, поехала в Москву и поступила во ВГИК, на курс, который вел Михаил Ромм.

— Михаил Ильич, — рассказывает актриса, — на всю жизнь остался любимым учителем, высочайшим авторитетом. Он бывал и добр, и строг, и демократичен, и недоступен. Но, главное, бескомпромиссен и всегда честен и в жизни, и в творчестве. Это и в нас воспитало умение отстаивать свою позицию.

Кинодебют А. Евдокимовой состоялся в картине «Серебряный тренер» режиссера В. Ивченко, где она воплотила судьбу детдомовской девочки, тоскующей по родному дому.

По окончании института начинающая актриса поступила по конкурсу в Малый театр, где ее «экзаменовали» Б. Бабочкин, М. Царев, М. Жаров. Новые наставники требовали преданности театру, отказа от съемок в кино хотя бы на ближайшие пять лет...

Шло время. На сцене прославленного театра Евдокимова играла Клавдию в «Фальшивой монете» Горького, Наталью в «Униженных и оскорбленных» Достоевского, Амалию в шиллеровских «Разбойниках», Регину в «Привидениях» Ибсена. Одной из запоминающихся ролей А. Евдокимовой стала роль Простаковой в «Недоросле» Фонвизина.

И вот после довольно длительного перерыва — снова кино. Актриса сыграла роль Любы Диренталь в ленте «Крах». Решающим, как тогда мечтались, фильм в ее судьбе не стал, но открыл заново путь в кинематограф.

О. ЯКОВЛЕВА

Алла Евдокимова. Фото Г. Тер-Ованесова



тельная среда для сатирической комедии: испытанный боец, она нуждается в полемике.

Главный свой упрек Дм. Попов формулирует так: «Фонтан» — это фи́га, наконец-то вытасченная из кармана.

С этой «фигой», по-моему, уже давно пора разобраться. Кажется, не было в прошлом ни одного острого произведения, пытающегося критиковать или высмеивать творящийся вокруг нас абсурд, про которое бы не бросали пренебрежительно: «Фига в кармане». И про «Родню» Никиты Михалкова так говорили, и про «Гараж» Эльдара Рязанова, и в «Чучеле» Ролана Быкова усматривали эту самую фигу. Между тем, кажется, ясно: если фигу все увидели — значит, она была уже не в кармане! И почему столь презрительным словом следовало именовать всякое несогласие с официальной показухой, несогласие, высказанное внятно, остроумно и достаточно дерзко (если учесть, что фи́га в общем-то — непарламентский жест)?

Впрочем, оставим фигу в покое. Маленькая заметка Дм. Попова ценна для меня тем, что, помимо воли автора, как бы вписывает своеобразное творчество Юрия Мамина и его соавтора, сценариста Владимира Вардунаса, в контекст нашей общественной жизни.

В № 43 «ЛГ» за 1988 год была напечатана очень интересная статья Юрия Полякова «Томление духа». В ней писатель сказал о том, какую роль играли (да, наверное, и сегодня продолжают играть, хотя количество их сильно поубавилось) в нашей жизни анекдоты — эти «свидетельства горького народного оптимизма», рассказываемые порой на ходу или в компании людей, всецело доверяющих друг другу. «Блистательный цит иронии! Мы закрывались им, когда на нас обрушивались грязепады искреннего вранья, и, может быть, поэтому не окаменели», — пишет Ю. Поляков.

В заметке «Не фонтан», едва-едва насчитывающей пятьдесят строк, слово «анекдот» Дм. Попов употребляет семь раз — я сперва и не думала считать, да потом буквально зарябило в глазах. В принципе рецензент абсолютно прав: «Фонтан» действительно вспоен подземными ручейками анекдотов, размывающих незаметно здание официальной идеологии. Да, это так, но в слове «анекдот» нет ничего оскорбительного для искусства! Разве не из анекдотов выросли многие бессмертные комедии? Мещанин возомнил себя дворянином — анекдот. Проворовавшиеся городские власти приняли проезжего столичного хлюста за ревизора — тоже анекдот. Наша сатирическая комедия почти погибла в минувшие годы как раз потому, что боялась острого анекдота, шарахалась от него как черт от лада. Анекдот — это всегда обобщение. Это — парадоксальный сюжет. Это — дивный диалог. Это — особая интонация, которой должен безупречно владеть рассказчик. Анекдот можно назвать зарождением сатирической комедии, в котором уже заложено все, что надобно для долгой жизни, надо только уметь его вырастить. Вардунас и Мамин этим искусством обладают.

«Фонтан» — это анекдот, вырвавшийся наружу из наших кухонь, осыпающихся домов, из мороза зашедших в тупик интеллектуальных споров, — анекдот, взмывший вверх дерзко и весело, обрушивший на нас какие-то осколки, которые порой больно, почти до слез, ранят, вынесший на поверхность много житейского мусора, но упорно рвущийся выше, к небу...

Что ж, это вполне возможный путь, поскольку картина В. Вардунаса и Ю. Мамина при всей кажущейся ее простоте (сколько комедий про плохого управдома на нашей памяти!) очень многослойна. Физическому развалу, который мы наблюдаем на экране, здесь соответствует и разброд духовный: в одной квартире собираются на свои радения бородатые члены некоего «общества», несколькими этажами выше все еще сидит над картами военных действий почтенный ветеран; над двором парит на самодельных крыльях вострапанный композитор, пытаясь отловить постоянно ускользающую от него музу; артистка с незадавшейся творческой биографией вырывается прямо в квартире под пленкой нежные тюльпаны на продажу; в телевизоре мелькают полуобнаженные тела красоток, демонстрирующих аэробику, а потом их сменяет театралный режиссер с повадками диктатора (в роли снялся сам Ю. Мамин), который ворчливо утверждает, что актер может полноценно работать только на грани творческой смерти. Странно не то, чем заняты эти люди. Чудовищно смешение, разноязыкость их устремлений. Библейский образ Вавилонской башни, которая рушится, поскольку люди перестали понимать друг друга, неизбежно должен возникнуть в нашем сознании. Но здесь мы опять приходим к тому, что было уже сказано: что дом, построенный на экране лентфильмовскими кинематографистами, — это как бы символ и т. д. (смотри выше).

Что еще можно отметить? Превосходную игру актеров С. Донцова, В. Михайлова, Н. Усатовой, А. Калмыкова и, конечно, А. Кутубаева, сыгравшего посланца жарких среднеазиатских пустынь, седобородого старика, чьи представления об извечных человеческих ценностях входят в слишком разительное противоречие с бытом вышестоящего дома.

Что еще? Да, конечно, фонограмма. Она, как всегда, у Мамина (вот парадокс: человек снял до «Фонтана» всего одну, к тому же короткометражную ленту — «Праздник Нептуна», однако перо легко выводит это словосочетание «как всегда», поскольку стиль, характер его режиссуры уже успел сложиться) — так вот фонограмма, как всегда, у Мамина, кажется поначалу чересчур замусоренной, она состоит из каких-то обрывков мелодий, фраз, слов, которые порой не играют в сюжете решительно никакой роли. Это не просто мусор жизни, это опять-таки — разноязыкость. Люди толкуют каждый свое, не умея вслушаться в речи друг друга. Вавилонское столпотворение! Дом-символ (опять смотри выше).

Одним словом, автору данной рецензии, кажется, ничего не оставалось, как повторить вслед за своими коллегами, что «Фонтан» — это социальная комедия, дающая своеобразный срез жизни нашего общества, естественно, в тех формах, какие этому жанру доступны.

Но счастливый случай представил мне возможность сказать о полюбившемся мне фильме еще несколько слов.

В № 23 «СЭ» перепечатана короткая заметка Дмитрия Попова из газеты «АРС» (издание рижского видеоцентра и дирекции кинофорума «Арсенал») о фильме Ю. Мамина под красноречивым заголовком: «Не фонтан». И очень хорошо, что перепечатана. Всеобщий восторг, каким был окружен «Фонтан» на Одесском фестивале, на мой взгляд, вполне им заслужен, но в принципе это не лучшая пита-



**Когда пишутся
эти строки,
пришло
известие,
что фильм
остановлен.
Кто только
не давил
на режиссера
«Сверху».
Чтобы он
продолжал съемки,
а он отказался.
Сам.**

ВРУБЕЛЬ В КИЕВЕ

Знаменитая Кирилловская церковь в Киеве давно превращена в музей. Сколько раз я заходил в нее, чтобы полюбоваться иконостасом кисти Михаила Врубеля, но в этот вечер впервые услышал, как звучит в ее стенах служба (да и сами стены, думаю, порядком от этого поотвыкли). Причем не просто служба, а чин освящения иконы — на короткое мгновение можно было даже представить, что церковь как бы возрождается для истинного своего предназначения. Но иллюзия быстро исчезла, стоило лишь, открыв глаза, увидеть киношников с аппаратурой и массовку, которую готовили к съемке.

Шла запись фонограммы к финалу картины «Этюды о Врубеле». Хотя саму службу не снимали, священники отказались просто так «петь», потребовали, чтобы перед алтарем находилось все, что положено для ритуала, надели ризы, зажгли кадильницу.

В стороне я заметил Ольгу Гобзеву в костюме и гриме Эмилии Праховой, тайной любви Михаила Врубеля, — говорят, именно ее он изобразил в облике Богородицы для Кирилловской церкви.

Скоро, по окончании записи, начнется ночная съемка — знакомых лиц становится все больше. Вот во фраках — Анатолий Ромашин и Борис Хмельницкий (меценат Адриан Прахов и близкий друг Врубеля Семен Гайдук). Алексей Сафонов — неузнаваемый в гриме Васнецова, главного конкурента Врубеля в борьбе за право расписывать Владимирский собор.

И, наконец, сам Михаил Врубель — Давид Гиоргобиани, прославившийся в «Покаянии», где, заметим, тоже играл художника. Интересно наблюдать, как обретают плоть давнишние замыслы: впервые режиссер Леонид Осыка рассказал мне об этих персонажах уже лет восемь назад, сам же он шел к фильму о Врубеле вдвое дольше. Замысел этот время от времени возникал в темпланах Студии имени А. П. Довженко, но в реальность его осуществления никто не верил. Отпугивала сама личность Врубеля — слишком сложная и противоречивая. Копаться в противоречиях было не в обычае застойной нашей эпохи, а спрямлять их, как положено, Осыка, очевидно, не собирался.

Сценарий Осыка предложил написать Сергею Параджанову. В 60-е годы сама история кино поставила рядом их имена: «Тени забытых предков» Параджанова и «Каменный крест» Осыки, возродив украинский поэтический кинематограф, прославились на весь мир. Сегодня, когда в украинском кино резко обозначилась тенденция к продолжению традиций 60-х, соединение этих имен в одной картине — событие закономерное и многообещающее.

Группа успела провести съемки во время празднования 1000-летия крещения Руси. Я видел этот материал. Величественный крестный ход, яркие хоругви под проливным дождем, толпы, переполняющие Владимирский собор... И в толпе исполнители главных ролей — без грима, в современных костюмах, — узнаваемые, современные лица.

А в январе, когда пишутся эти строки, пришло известие, что фильм остановлен. Что, опять, как в старые времена, силовое вмешательство бдительного чиновничьего аппарата? Ничуть не бывало. Наоборот, кто только не давил на режиссера «сверху», чтобы он продолжал съемки, а он отказался. Сам.

Запуская «Этюды» в производство, Осыка рассчитывал получить госзаказ на эту картину (а это в два раза больше денег, чем обычно, возможность пригласить лучших специалистов и т. п.). Картина сложная, костюмная, убеждал режиссера, требуется воссоздание материальной среды ушедшей эпохи. Но госзаказа не последовало. Понимая, что на обычные четыре-пять тысяч этот фильм снять невозможно, Осыка пустился на поиски денег. Буквально на паперти стоял: дал интервью местному телевидению на фоне Владимирского собора с просьбой ко всем, кто может, пожертвовать или одолжить деньги на фильм. Многие от-

Врубель — Д. Гиоргобиани

Фото А. Оверченко



кликнулись, но возникла новая проблема: группа, оказываясь, не имеет права открыть собственный счет, на который желающие могли бы переводить деньги. Можно перевести киностудии в целом, а она уж распорядится ими, как хочет. Такой вариант киногруппу не устраивал.

Наконец, решили: закрыть одну картину и передать ее деньги «Этюд о Врубеле» (такое право теперь дано каждому из трех объединений художественных фильмов, на которые разделилась Студия имени А. П. Довженко). Но пока тянули с финансами, ушла весенне-летняя натура. Северный неф Кирилловской церкви дал трещину, начинается ремонт, снимать нельзя. Успенский собор в Чернигове, который должен был изображать в фильме Владимирский собор до его росписи, внезапно тоже стал недоступен: там обнаружили под слоем штукатурки уникальные фрески, которые теперь будут расчищать.

Фильм, что называется, «законсервирован». Съемки остановлены, группа распущена.

Леонид Осыка сейчас монтирует материал, ищет другой собор взамен черниговского. И даже, по его словам, отчасти рад передышке: есть возможность спокойно обдумать сделанное.

Продолжение съемок следует?..

Андрей ДЕМЕНТЬЕВ

Прахов — А. Ромашин

Николай — Миша Дементьев

Прахова — О. Гобзева

Вера — Даша Хмельницкая



КРИТИКА "КРИТИКИ КРИТИКИ"

Н. ЗОРКАЯ

Отклик на письмо в редакцию «За что нас не любят?»

На странице «Советского экрана» вспоминается мне один сверкающий фельетон. Он открывал, кажется, новогодний «критический дневник» 1976 года. Постоянные читатели журнала, думаю, тоже не забыли этот поистине алмаз трудного жанра: каждая грань играла и переливалась юмором, наблюдательностью, умом. Критик показал натяжки и сентиментальность сюжета о любви пожилого хирурга-кардиолога к красавице-пациентке с вживленным им самим искусственным клапаном в груди. Фильм назывался «Повесть о человеческом сердце», рецензия — «Кардиограмма сказки». Разразился скандал.

Автор фильма подал на автора статьи жалобу. Прямо в секретариат Союза кинематографистов СССР. Не будем сегодня судить коллег, людей того времени, не доживших до времен наших. Тогда на обиду, пусть и жгучую, отвечали не встречной меткой рапирой, а кляузой: гласность еще и не снилась, шел, как говорится, «подъем застоя».

Страшнее было то, что секретариат — высший творческий орган кино — принял дело к рассмотрению. Имя критика было Виктор Демин, поэт и рыцарь экрана, в расцвете сил, гордость нашего критического цеха. Его вызвали и прорабатывали. Как — не знаю, тогда все происходило при закрытых дверях. Под дверями же мы, простые критики, вздыхали: конец! Профессии нашей пора закрываться, если «объекты» будут подавать на нас в вышестоящие инстанции!

Уж десять с лишним лет прошло с тех пор, и «много переменилось в жизни для меня», как говаривал еще А. С. Пушкин. Порядки и нравы в Союзе кинематографистов стали другими, демократичными. Виктор Демин, к яркому дару которого прибавились зрелость и опыт, был избран секретарем Союза: победа!

И вот я читаю письмо этого секретаря, лидера нашей профессиональной гильдии, читаю с некоторым удивлением...

Маститый киновед вытащил из прошлого года комплект «СЭ» рецензию молодого критика Марии Игнатьевой на фильм Валериу Жереги «Иона» и, видимо, решил провести на этом материале своего рода критический семинар. Что же, это нам, рецензентам, полезно, хотя, наверное, не увлечет читате-

Продолжаем дискуссию, начатую в № 1 письмом В. Демина и статьей Ст. Рассадина, в которой приняли участие критики С. Фрейлих и А. Ерохин (№ 2), В. Туровский и Ю. Гладильщиков (№ 3). Сегодня в разговор вступает критик Н. Зоркая. Еще раз напоминаем, что к участию в дискуссии приглашаются и кинозрители.

Имел ли право молодой критик замахнуться на «генеральский» фильм без должного в былые дни и привычного пиетета?

Рецензия, оценка фильма — это поступок.

Не вижу никаких причин, почему фильм «Выбор» следует ограждать от фельетонов.

Читаю письмо В. Демина — секретаря Союза, лидера нашей профессиональной гильдии, с удивлением...

лей, тем более что и фильм «Иона», и, скажем прямо, критика на фильм особого бума не вызвали; «рецензия как рецензия» — заключение В. Демин и тут же дал свое толкование. Согласно М. Игнатьевой, в фильме, посвященном молодежной проблематике, много уже известного, «общих мест», а по В. Демину, наоборот, много поэзии в «сиюминутной актуальной современности, вплоть до горящего в руках публицистического материала». Вот и отлично! Идет нормальный спор, хотя не совсем понятный, к чему он. Не видевши картину, я готова поверить Демину, хотя и Игнатьева тоже меня убедила.

Настораживает другое: недодуманность и недосмотр первого рецензента подтверждается фактом дальнейшего присуждения «Ионе» премии по разделу детских и юношеских фильмов Всесоюзного фестиваля (правда, с оговоркой, что жюри не обязательно право, а молодой критик не обязательно ошибается, кстати, и на том спасибо!). А это напоминает «табу» прежних лет: лауреата не трожь, народного артиста не трожь, призера не трожь — так создавались неприкасаемые и выводились из-под критики.

Но вовсе уж ввергло меня в недоумение то, что В. Демин решил одернуть автора материала «Выбор природы» («СЭ», 1988, № 9), молодого критика Алексея Ерохина, который нелюбезно высказался о фильме «Выбор» В. Наумова — Ю. Бондарева.

Он, В. Демин, смельчак и полемист, не боявшийся в застой ни вознести картину, неудобную начальству, ни отрезать правду-матку в глаза лауреату, ни даже написать, что фильм «Зеркало» Тарковского ему не нравится (а это было тоже опасно: весь «прогресс» презирает!)...

И вдруг: придрался к каким-то оборотам у Ерохина, цитировал, вертел так и сяк... Ну пусть обороты будут и неудачные — у кого их

нет? Даже у тончайшего стилиста Вл. Набокова встречаются пассажи послабее. Даже из-под золотого пера самого В. Демина слетели на сей раз фразы, скажем так, спорные по стилю: «он оторнул городское повседневное мельтешение», «мальчик... как бы несущий сияние в огромных полукарикатурных глазах». Ну и что?

Вопрос, конечно, в другом: имел ли право молодой критик замахнуться на «генеральский», «престижный», с «всесоюзной премьерой» фильм без должного в былые дни и привычного пиетета? По В. Демину выходит, что нет.

Рецензии «Выбор природы», написанной в том самом опасном жанре кинофельетона, за который доставалось отчаянному автору «Кардиограммы сказки», В. Демин противопоставил оценку фильма «Выбор» В. Наумова, данную Еленой Стишовой: «Свои претензии к картине, в том числе довольно серьезные, она так и высказала — вполне серьезно, без развязности и гигиканья».

Мне тоже очень понравилась в части «Выбора» замечательная статья Е. Стишовой («Завяжись узлом!», «Литературная газета», 4 мая 1988 г.). Понравилась беспощадностью и прямой критический неприязни (а никак не «претензий»!). В статье звучит патетическая интонация. Пыл и гнев критика справедливо направлены против идейной концепции фильма, где трагическая судьба нашего советского военнопленного, в недавней терминологии — «перемещенного лица», толкуется, пишет Е. Стишова, «как суд над предателем Родина, притом вина его никак не доказывается ... раз попал в плен — значит, предал».

Еще бы! Эти раны у наших — старших — поколений еще слишком свежи, ведь это наши отцы погибали на фронте или возвращались домой, пропадали без вести или за колючей проволокой ГУЛАГа. Мы все это знаем по своей собственной биографии. И каково же нам через 30 лет после «Судьбы человека», где был свершен гуманный акт реабилитации пленного, без вины виноватого, получить в подарок этакого вот Рамзина из «Выбора», на чьей шпионско-«европейской» физиономии с первого до последнего эпизода читаются все пороки растленного мира, ради которого он предал родные берез-

Евгения ТИРДАТОВА

НЬЮ-УТИНООЗЕРСК

У кого болит затылок,
Тот уж пяток не чеши!
Козьма Прутков

«В болотистых местах на территории теперешних штатов Вайоминг и Колорадо в Северной Америке жил в позднеюрскую эпоху ящер-диплодок. С тех пор, как на Земле жили диплодоки, прошло приблизительно 150 миллионов лет». Так записано в ученых трактатах.

...А тем временем этот диплодок объявился в самом что ни на есть отечественном Утином озере. Что взбудоражило город Утиноозерск и вызвало у его жителей приступ провинциального патриотизма. «Стране нужны ящеры!» «Наш город может стать центром мирового туризма!» Ничего не напоминает? Ну, конечно же: «Шахматы обогащают страну!» «Может быть, лет через восемь в Васюках состоится первый в истории мироздания международный шахматный конгресс!»

В фильме «Происшествие в Утиноозерске» (Студия имени М. Горького, автор сценария Л. Треер, режиссер С. Морозов) много чего происходит. Борется за экологическую чистоту с руководством химкомбината честный и неподкупный товарищ Заборов с «говорящим» именем Спартак. Высмеиваются бюрократы-перестройщики. Разоблачается жулик-взяточник (естественно, директор мебельного магазина) с «говорящей» фамилией Ж(г)ульев и с обязательным джентльменским набором: женой-мещанкой, любовницей-парикмахершей, дачей, машиной и т. д. Под иронический прицел попадают усердные газетчики, страдающие комплексом провинции. Есть здесь и шантаж. Есть и тайна. Ну, а по ходу дела — ветераны, кооператоры, рок-ансамбли... Эдакое ирландское рагу. Плохо проваренное и плохо жуящееся, хотя и было оно круто замешано на жеваном-пережеванном продукте. Где рожки, где ножки... Болит в затылке — чешутся пятки, щемит в груди — зудит в коленке... Да чего там! Главное — чтобы было смешно. Ведь комедия.

«Смешите уже меня, смешите!» — так и тянет

вновь процитировать наших бессмертных сатириков, слегка их перефразируя. Таки смешат. Жмут на всю катушку. И какой же зритель не обхохочется при виде забавной пары легендарных хозяйственников, прикрывающихся демагогическими лозунгами, из руководства химкомбината, который загрязняет своими гнусными отходами замечательное Утиное озеро? Кто не надорвет животики, когда услышит шутки такие искрометные: «Микробы не реагируют на сильнейшие кислоты, но погибают от отечественного дезодоранта»? Или: «Вам стричься-бричься? Под Леонтьева? Хоть под Кобзона». И у кого же не вызовет гомерического хохота образ деда Трофима, вылепленный двумя-тремя мощными мазками? Генезис его чудится мне в образе старого каракалпака Ухума Бухеева с его легендой об озере Иссык-Куль. Есть в нем что-то и от незабвенного старика Ромуальдыча... И всего-то, казалось бы, трюх, да борода, да актер Борис Новиков. Да ядреный, посконный юмор: «Сидю-удю». «Раньше комар — не комар был, а волк. Щас рази комар?!»

«Яду мне, яду!» — хотелось воскликнуть где-то в начале фильма (не в смысле, конечно, отравиться). А потом как-то размягчилась, раззюжюкалась, отложила ядовитое перо — подобно тому, как в финале картины не стал стрелять в ящера плохой директор химкомбината: «Утя, утя, у-тю-тю...» Уж больно все простодушно.

Как простодушна трогательная тоска авторов по Америке. Очень им хочется чего-нибудь американского. Мало того, что диплодок-то из Колорадо (правда, выделки явно не голливудской), тут и небоскребы с Рейганом — в мечтах, конечно, и «Сен-Луи блюз»... И форма типично американская — детективная комедия, так плохо прививающаяся на отечественной почве...

И как же не возблагодарить создателей фильма за то, что они не последовали ехидному совету Козьмы Пруткова «Лучше побольше, чем поменьше»? Ведь главное-то достоинство картины — это ее продолжительность — час и десять минут.

ки. И теперь ему ничего не остается, кроме как проникнуть в Москву заграничным гражданином, занять фешенебельный номер в интуристовском отеле, набрать полную ванну, погрузиться в нее прямо в своем купленном за тридцать сребренников фирменном пальто, вскрыть вены, чтобы бурая кровь отщепенца клубами пошла по воде. Ни в одном натуралистическом опусе, ни в фильме ужасов не довелось мне увидеть более омерзительного кадра.

Увы! И я, поскольку не без греха, не осмелюсь бросить камень в А. Ерохина. Более того, я понимаю, что ему, представителю «новой волны» киножурналистики, наш пафос «обличения», и без того ясного, может казаться столь же выпяренным и устаревшим, сколь «поэтические» секвенции самого фильма, метко и хлестко высмеянные фельетонистом.

Ерохин взял на прицел велеречивую натужность сверхметражного колосса, туманность мыслей, выдуманнные перипетии, претенциозность самодовлеющих формальных решений, фальшь, кокетство там, где ему совсем негоже быть. А главное, приевшийся, прямо сказать, выбор природы для патриотической темы фильмов. Почему-то у нас повелось декларировать любовь к России, поучать бездуховных западных людей верности и памяти обязательно в Франкфурте, в Мюнхене, в Лондоне, но ни за что не в Мценске, Тобольске, Умани, Плесе и других красивейших местах нашей необъятной территории. Почему-то любовь к России должна реализоваться непременно в копродукции с заграничными фирмами и печататься на «кодаке»... Нет, А. Ерохин нашел точное название для фельетона: «Выбор природы»!

И вот теперь — Венеция зимой. Говорят: ах, как потрясающе снят карнавал! Да, маски-бауты, костюмы, толпа красивы. И цены бы этим отчасти этнографическим кадрам не было, если бы видовая лента называлась «Венецианский карнавал-87» или что-нибудь в том же духе, если бы не расхаживали здесь с действительно непроницаемыми и кислыми лицами, но запросто, герои сюжета, советские люди, художник с супругой. Почему они здесь находятся? Командировка? Частная поездка? Ведь и в наши дни, когда снят железный занавес и поток гостей и туристов устремился за границы, всем хорошо известно, сколько трудностей осталось. И понятно: вызовы, валюта, визы, билеты, отчеты и пр. и др. Эти же, привилегированные, здесь обжились — на каком основании? Иначе получается ложь: будто советский художник, даже такой правильный, как этот Васильев, может, если захочет, пожить, видите ли, в Риме, в Венеции! Нет, милые, это Александр Иванов мог!

Скажу и о своей личной боли: я не просто ценю актера Михаила Ульянова, я перед ним преклоняюсь. Мне он нравится всегда, во всех до одной ролях. Здесь же,

в «Выборе», я его просто не могу узнать в человеке с какими-то «артистическими» мелкими кудряшками надо лбом и болезненным тиком глаз (у А. Ерохина — «жмурком»). Грустно.

«За что нас не любят?» — вопрошает В. Демин, намекая, что за деяния М. Игнатъевой и А. Ерохина. Но ведь это уже совсем иной вопрос, не про картину «Выбор» — почему люди не любят критику?

Нас, критиков, не любят заведомо, так сказать, по определению. Такая уж несчастная у нас профессия. А мы сами разве любим «критику критики»? А нравится ли критику «критика критики»? И так можно продолжать до бесконечности по типу сказок «У попа была собака» или «Жил-был у бабушки серенький козлик».

Но почему же, начиная с аристотелевой античности, вплоть до конца нашего электронного века, по всей планете — от древнейших культурных регионов до новообращенных вчерашних джунглей — проклинаемая и презираемая профессия воспроизводит себя? Значит — нужна?!

Можно считать (и нам приходится иной раз выслушивать): сам создать ничего не может, вот и критикует других, завистник, бездарь!

Можно и по-другому: бескорыстно, самоотверженно влюбленный в искусство человек — критик — способен воспринимать чужое творение как свое собственное. Мог бы сам делать прекрасные фильмы (радует пример Трюффо, Годара и других кинокритиков по первой своей профессии), но зачем, когда другие работают так великолепно? Лучше ими наслаждаться, смаковать!

Конечно, мы, критическая гильдия, склонны придерживаться второй версии.

Нравственность, этика критика? Его акции, его решения, поведение? Думаю, что они должны быть таковы же, как и в самой жизни. «Книга — это поступок», — прекрасно сказано было в «Зеркале». Не менее поступок и рецензия, оценка книги или фильма.

В одних случаях (как и в жизни!) есть основания быть резким, беспощадным, в других — могут быть соображения, обстоятельства (масштаб художника, трудности его пути, безупречная предшествовавшая репутация и др.), взывающие к снисхождению, к особой деликатности, к тому, чтобы промолчать, не высказываться. Критерий один — личная совесть.

Не вижу никаких причин, по которым фильм «Иона» должен быть встречен только лишь восторженно; а фильм «Выбор» следует ограждать от фельетонов.

В. Демин заканчивает свое письмо чудесными словами: «Точность пересказа, точность аргумента, точность тона — это подлинно вежливость королей от критики».

Прибавлю: доброжелательность, доверие, поддержка истинной, а не назывной свободы слова — это подлинно долг вождей от демократической критики, ее корифеев, ее метров.



ЮРИЙ НАЗАРОВ:

О ТОМ, ЧТО БОЛИТ

Юрий Назаров — актер неожиданный. Играл-играл в кино людей, надежных во всех отношениях, знающих цену слову и делу, оставляющих на земле после себя добрый свет. А потом, разрушив собственный имидж, вдруг появился в роли отца «маленькой Веры». Вроде тот же самый рабочий человек, не лодырь, не спекулянт, а увиден совершенно в новом ракурсе.

Юрий Назаров — человек неожиданный. Был уже достаточно известен, когда вдруг разочаровался в кинематографе и ушел, как говорится, в народ: два с лишним года работал на земснаряде. Работы он, как и его герои — вспомним хотя бы ленты «Горячий снег», «Александр маленький», «Очень важная персона» — никакой не боится. Мог и сталеваром стать, и столяром. Но вернулся в кино. И, наверное, не жалеет об этом.

Разговор о почте Юрия Назарова хотелось бы начать нетрадиционно — с его собственного письма своему бывшему школьному учителю. Почему бы и нет? Учитель — тоже зритель и имеет право задать актеру вопрос. И задал: чем известному ныне актеру дорога его школа в Новосибирске?

Ответ (публиковать его, к сожалению, за неимением места приходится с купюрами) неожиданно стал опытом психологического портрета артиста.

«Дорогой Лев Николаевич!

Извините меня ради бога, ради всех святых! Единственное, что меня успокаивает, это то, что Вам не впервой прощать-извинять меня за задержку «сочинения». Только в годы учебы главной причиной всех моих задержек и несправок вовремя была лень — могучая, необоримая, — а сегодня — все-таки завал неотложных, первостепенных, каждый день прибывающих, а не убывающих дел...

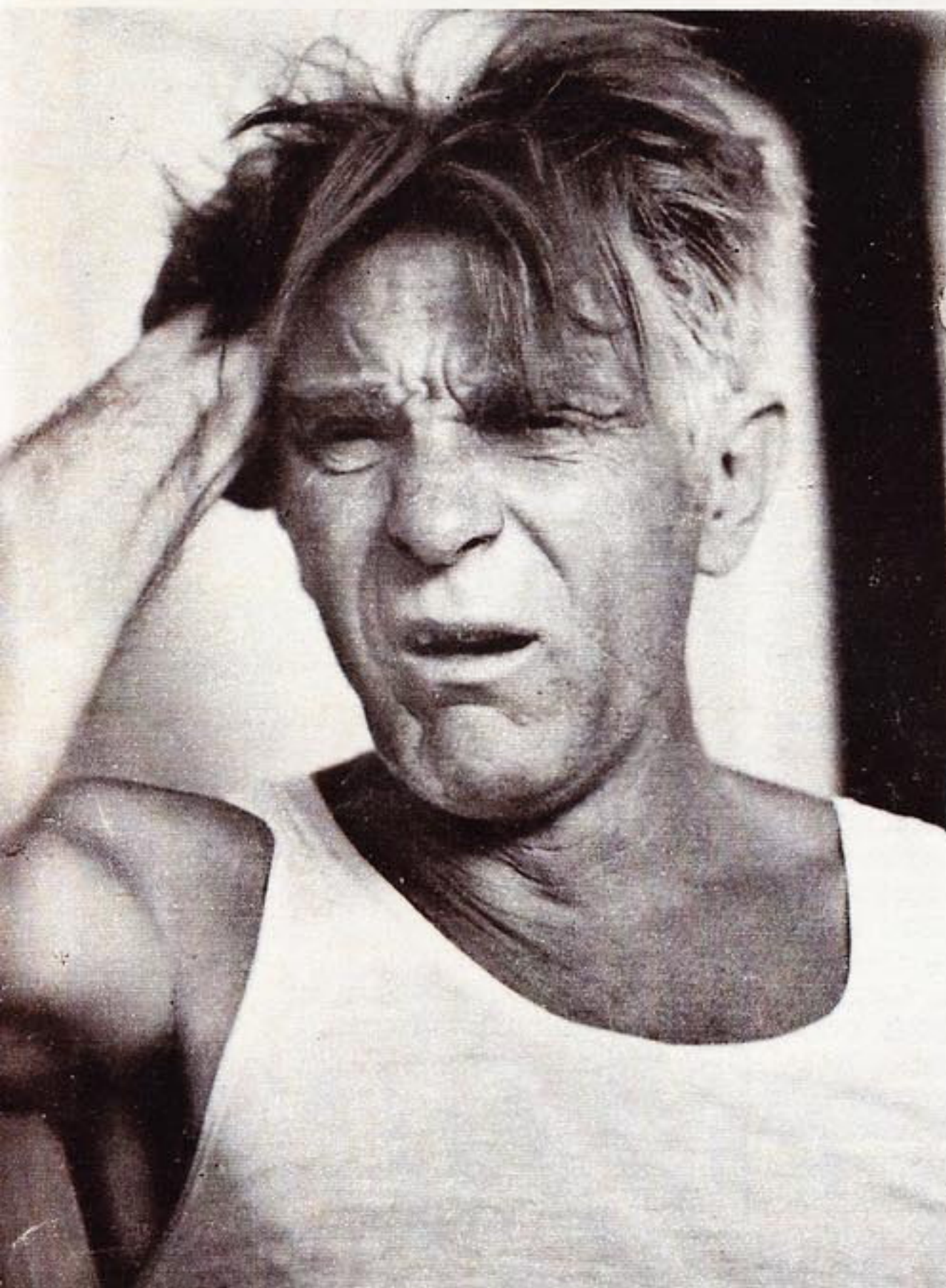
Лев Николаевич! Вы позволите мне не писать специального «труда-исследования» о собственной юности в 73-й мужской средней школе Кировского района Новосибирска в 50-е годы XX века? Мне бы хотелось свои мысли по этому поводу просто изложить в письме... Первым делом, по школьной привычке, — эпиграф. Он подвернулся мне совершенно случайно в материале к 100-летию Альберта Эйнштейна («Лев Николаевич, а из Эйнштейна можно эпиграф взять?» — как обязательно спросили бы мы в школе перед сочинением). Итак: «В сущности, почти чудо, что современные методы обучения еще не совсем удушили святую любознательность, ибо это нежное растение требует наряду с поощрением прежде всего СВОБОДЫ — без нее оно неизбежно погибнет».

Я сам, может, и не догадался бы, но вот со стороны говорят (правда, это моя жена говорит), что не всякая московская школа может похвастаться таким выпуском, каким был наш в 1954 году: два доктора наук, известный писатель, какой-никакой, не совсем безызвестный киноактер. Наверняка найдутся и еще такие, кем с удовольствием гордилась бы любая школа. В чем же секрет, в чем причина такой урожайности?

Фото Н. Гнисюка



«Александр маленький»



«Маленькая Вера»



«Андрей Рублев»

Мальчишкой я, конечно же, не был доволен своим детством. Я завидовал гайдаровским мальчишкам, детству Павлика Корчагина: мне не доставало в окружающей меня тогда послевоенной жизни героических ситуаций. Не надо было вскакивать на лошадь, мчаться, спасать, выручать своих... а надо было с «пролетарски» ненавидимой папкой для нот тащиться на урок музыки.

Но сегодня я бесконечно счастлив и горд своим детством, принадлежностью к поколению «детей войны». У меня нет особых оснований не верить поколению нынешних мальчишек и девчонок, к которому принадлежат мои дети. А может, есть... некоторые основания не особенно любить их, не особенно в них верить. Во всяком случае, своим детям я все-таки пожелал бы нашего детства, а не их. Нашей веры! Нашей любви и патриотизма! Нашей дружбы! Наших радостей и поисков. Очень горжусь нашим детством детей Величайшей, Справедливейшей, Победоносной войны. Войны ПОБЕДИВШЕЙ СПРАВЕДЛИВОСТИ.

Я горжусь своим поколением и многие успехи его отношу на счет удачного и счастливого времени взросления. Не знаю, как в других областях культуры, но в искусстве и литературе это такие бесспорные фигуры, как Шукшин и Тарковский, Вампилов и Распутин, да и Витя наш Лихоносов (одноклассник Ю. Назарова.— П. Ч.) не в последних рядах этой фаланги... И вот тут нельзя не помянуть добрым словом нашу школу. Откуда? кем? но заведенный в ней дух свободы, демократизма!.. Лев Николаевич! Это не комплимент и не лесть, но кому я ни рассказывал, почти никто не верил и все удивлялись, как Вы разрешили мне в 10-м классе писать сочинение по очерку М. Горького «В. И. Ленин» по собственному плану, излагать собственные мысли, собственный взгляд на образ Ленина у Горького и вообще собственный взгляд на то, что для меня представляет фигура вождя социалистической революции. Для того, чтобы такое позволить, надо было, наверное, быть очень уверенным в объективной ценности и правоте того, что Вы нам преподавали. И в нас. Что мы правильно воспринимали преподаваемое Вами. А такое доверие, такая свобода, наверное, дороже всего. Плодотворнее всего!»

Мысли о доверии и свободе очень дороги Юрию Владимировичу, как и размышления о судьбах России, о сути сегодняшнего человека. Перебирая читательскую почту и начиная говорить о той или иной своей экранной работе — в фильмах «За облаками — небо», «Последние залпы», «Давай поженимся» и любом другом, — он неизбежно возвращается к разговору о главном для него — о том, что болит.

— Мы сегодня как-то очень ловко уживаемся с взаимно исключаящими понятиями, положениями. Где-нибудь на митинге искренне, от всей души голосуем за взаимопонимание и разрядку в мире — и дома грыземся, лаем с собственными женами, матерями детей наших (нередко в присутствии детей). На собраниях да и просто в разговорах на кухне, в поезде, по телефону высказываем столько верных и замечательных мыслей о воспитании, трудолюбии, честности, добросовестности — и при этом устраиваем своих детей в институты, даем взятки (или дарим «подарки»). И тем самым, ратуя в разговорах за «качество», выпускаем в жизнь самый страшный и непоправимый брак — человеческий.

Может, я не прав, но мне сегодня упорно кажется, что сейчас явный перевес целей индивидуальных над общественно необходимыми. Ведь сейчас человек, мечтающий о даче, машине,

квартире (отдельной, хорошей, устроенной так, как ему хочется) и посвящающий всего себя достижению этой цели, — сегодня это нормальный, ни у кого никаких отрицательных эмоций не вызывающий человек. А в наше послевоенное время? Да это же мерзавец, индивидуалист, шкура бессовестная — тот, кто мечтает только о своем благополучии, когда вся страна надтрывается, стараясь вылезти из разлуки! А в утере, в разжижении общественно необходимой цели и в узаконивании целей индивидуальных мы, по-моему, много теряем... Просто мы столько — порой без совести — повторяли высокие слова, что у молодежи, всегда очень чуткой к фальши и несправедливости, выработалось что-то вроде идиосинкразии к ним. И не только к высоким словам. Но и к разумным. И мы в этом виноваты, взрослые.

...Юрию Назарову есть что сказать — и за себя, и за своих персонажей (а их уже накопилось больше сотни). Он может рассуждать долго, горячо, эмоционально. А может порой перед каким-нибудь самым обычным для актерской почты вопросом растеряться, смутиться, с улыбкой от него отмахнуться: дескать, я что — кинозвезда какая, чтобы такое у меня спрашивать?

— Когда вы почувствовали, что стали актером? (О. Залипихина, Москва.)

— Пока еще не почувствовал. Правда. Не кокетничаю... Бывали редкие проблески, когда казалось, что почувствовал, но очень недолговременные.

— Смиряетесь ли с проигрышем, неудачей? (И. Карева, Киев.)

— А куда ж денешься? Как ты с ними не смиришься, когда она, «неудача» твоя, уже отснята и существует независимо от тебя? Остается лишь уповать, что «просуществует» она недолго.

— Что ненавидите в людях? (Т. Дудо, г. Усть-Катав.)

— Захребетничество. Всяческое стремление достичь чего-либо (успеха, удовольствия, благополучия) не своим трудом, а за чужой счет.

— Ваши любимые режиссеры до выхода «Маленькой Веры»? (М. Кайбжанов, Москва.)

— А. Тарковский, Ю. Егоров, Г. Калатошвили, А. Сурин. Да нет, трудно так говорить. Каждому из вышеназванных я обязан счастливыми мгновениями в моей актерской жизни. Но назвать только их — значит незаслуженно обидеть многих других. Это запрещенный вопрос.

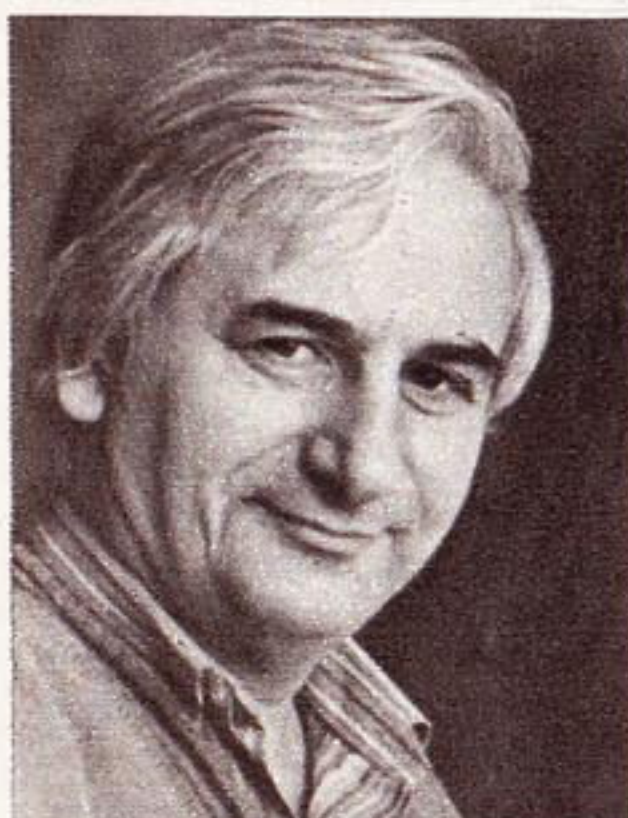
— Вы часто играете людей принципиальных, решительных. Но может ли фильм научить храбрости, принципиальности? (В. Петухов, Ленинград.)

— Конечно, сам просмотр не может укрепить наши мышцы, нашу душу. Но увлечь! Зажечь! Заразить! Заставить страстно захотеть стать сильным, смелым, мужественным, самому принимать важные решения — это хорошему фильму вполне по силам. А дальше все зависит от человека...

— Есть ли точки пересечения вашего характера и характеров ваших героев? (Ю. Говоров, Брянск.)

— Бесспорно. Актер вообще работает «из себя». Но спрашивающего, видимо, интересовало другое: присущи ли мне, как человеку, те симпатичные, положительные черты большинства моих экранных героев? Способен ли я совершить то, что совершают они? Конечно, всего совершенного моими персонажами мне не совершить. Взять хотя бы одни гибели: сколькими смертями погибли мои герои. Мне же, как человеку, предстоит всего одна. Но я бы хотел походить на своих героев в лучших их проявлениях. Вот так.

П. ЧЕРНЯЕВ



ПО

Ю. БОГОМОЛОВ

ДИАГОНАЛИ

Мы начинаем новую рубрику. Она посвящена телевидению. Телевизионный экран принято мерить по диагонали. Попробуем на телепрограммы взглянуть по диагонали. А как еще объять необъятное?

Сегодня мы не без удивления замечаем, что ТВ встроено, вмонтировано в наш быт, как водопровод или электричество. Оно почти круглосуточно. Как обои в наших домашних обителях. Бодрствует вместе с нами и смыкает веки экраны уже после того, как и нас смаривает усталость.

Перед тем как «уснуть», ТВ считает своим долгом разбудить телезрителя склочным «зумом»: «Не забудьте выключить телевизор!»

Проснувшись, не забываем его включить.

Программа «120 минут» хлопочет и суетится, пока служивый человек собирается на работу: сообщает последние новости, взбадривает несколькими энергичными клипами, помогает перелистать утренние газеты, дает полезные советы относительно кулинарии, макияжа и прочее.

После работы — старые и новые фильмы, спектакли, записанные для ТВ или поставленные на ТВ, встречи с интересными собеседниками, опять же информация, концерты, обсуждения, дебаты, игры, спортивные ристалища...

В урочные дни можем пойти в гости, не выходя из дома.

В гости приглашают видеоканалы «Взгляд», «До и после полуночи», литературно-художественный видеоканал, «Киносерпантин». Кроме того, нельзя не упомянуть региональные видеоканалы, которые, впрочем, доступны для довольно широкой аудитории, — «Добрый вечер, Москва!» и ленинградское «Пятое колесо».

О каждом из этих видеоканалов у меня будет повод поделиться соображениями отдельно. Пока же ограничусь самыми общими наблюдениями.

Видеоанализация (да простите мне этот неблагозвучный термин), судя по всему, примета времени. Она потому набирает очки в борьбе за популярность среди телезрителей, что восполняет дефицит живого общения во внетелевизионной реальности.

Вне телевизионного эфира мы уже почти не ходим в гости, распались былые компании...

Ловлю себя на мысли, что перед телеэкраном нередко чувствую себя клиентом: меня обслуживают — иногда неплохо, мне фальшиво льстят — по долгу службы, мне хамят — впрочем, без злого умысла.

Ловлю себя также на ощущении, что чувствую себя аборигеном с острова Пасхи, на который Миклухо-Маклай завез транзисторный цветной телевизор. Особенно когда показывают «Клуб путешественников» или «Международную панораму», где можно увидеть витрины сингапурских универсамов, многоуровневый серпантин японских дорог, мост «Золо-

тые ворота», простым и изящным металлическим браслетом накинутый на далекий Калифорнийский залив, компьютеризированные животноводческие комплексы в голландских селах, роботизированные цеха на парижских предприятиях.

А вот видеоканал что-то существенно меняет в моем статусе.

Видеоканал — это компания, в которую приходишь, чтобы потрепаться, чтобы снова увидеть тех, с кем уже знаком, чтобы познакомиться с теми, о ком уже слышан, чтобы услышать то, что тебе созвучно. Видеоканал — это гремучая смесь ожидаемо-неожиданного.

Каждый из уважающих себя видеоканалов обзавелся собственным имиджем. Или старается обзавестись.

«Киносерпантин» его еще не имеет и, похоже, не представляет, где эту жар-птицу приобрести. Но да ведь он только-только начинает.

Литературно-художественный канал, который ведут Д. Крылов и В. Тернавский, встречает до боли знакомыми аккордами из классического концерта. По ходу вечера один из ведущих возвращается к роялю, чтобы сообразно моменту настроить гостей на тот или иной лад. Словом, мы пришли в гости в очень интеллигентный и культурный дом, где нас будут потчевать весь вечер высоким, непреходящим.

«Взгляд» — другая компания, молодежная. Она — из приятелей осведомленных и динамичных, старающихся припасти для гостей сюрпризы-аттракционы, занимательных собеседников. Разговор скачет, петляет, делает кульбиты — то о СПИДе, то о МИДе, о меломанах и о клептоманах. «Взгляд» — это технократы на досуге, технократы перед лицом гуманитарных проблем.

Ленинградское «Пятое колесо» — нечто другое. Это интеллектуал-гуманитарий. Это такой дом, где идут долгие разговоры о смысле жизни. Это беседы один на один.

Зато «До и после полуночи» — дом, где опять же царит шумное, многолюдное веселье. Но, прав-

да, в отличие от «Взгляда» — это респектабельный дом. На кухню вас здесь не пригласят. И атмосфера общения в нем более чинная, регламентированная. Это, можно сказать, салон Владимира Молчанова. Здесь сервируют именитых гостей со знанием дела. Подают их эффектно и вместе с тем строго.

Словом, телевидение сегодня не просто зрелище, но образ жизни, форма бытия.

...А кроме того, все-таки зрелище. Все-таки, что бы мы ни говорили об изобразительных потерях малого экрана, последний все более и более усиливает свою роль в деле проката фильма. Судя по всему, она будет и дальше расти в связи с развитием видео.

Видеофильство (как, впрочем, и видеофобия) — еще одна примета нашего времени. И не только примета, но и проблема. Точнее — сонм, скопище, спутанный клубок проблем эстетического, социального, правового, технологического порядка.

Конечно, невозможно объять необъятное, но ведь и нет сил отвести глаз от необъятного.

И последнее. Мои заметки будут носить сугубо субъективный и крайне произвольный характер. То есть пишу о чем хочу и что хочу. Об этом есть договоренность с заведующим отдела журнала, с его главным редактором, с Союзом кинематографистов, с Госкино СССР, с Гостелерадио СССР, с Госкомиздатом, с Госкомстатом и Госкомцен, который разработал систему надбавок для меня за субъективность.

Читателей, которые активно не согласны со мной, а также с Гостелерадио, прошу писать мне письма или присылать копии тех, что будут направляться в вышеперечисленные организации.

Те из писем, а также копий, что окажутся, на мой вкус, предельно субъективными, но достаточно цензурными, журнал напечатает после согласования со мной и остальными заинтересованными ответственными спонсорами.

Итак, до встречи в следующем номере.

Всех и все обнимаю, как мы и договорились, по диагонали.

статистика



В I квартале 1987 года на экраны было выпущено 36 советских полнометражных художественных фильмов.

Какие из них пользовались наибольшей посещаемостью, мы узнаем из очередной сводки кинопроката, где подведены итоги показа каждой из картин в течение года.

ЧТО СМОТРЯТ ЗРИТЕЛИ

Вот они, десять лидеров кассового сбора

НАЗВАНИЕ ФИЛЬМА (ВЫПУСК I КВАРТАЛА 1987 года)	КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ (В ТЫСЯЧАХ) ЗА 12 МЕСЯЦЕВ ПРОКАТА
«ПРОСТИ» (Ленфильм)	37 624,7
«ХОРОШО СИДИМ» («Мосфильм»)	30 036,7
«ВЫКУП» («Мосфильм»)	19 337,7
«ПЛЮМБУМ, ИЛИ ОПАСНАЯ ИГРА» («Мосфильм»)	17 661,5
«ЯГУАР» («Мосфильм»)	17 461,9
«ОХОТА НА ДРАКОНА» («Узбекфильм»)	15 742,3
«КАПИТАН «ПИЛИГРИМА» (Студия имени А. Довженко)	15 070,5
«ПОКАЯНИЕ», 1-я серия («Грузия-фильм»)	13 656,8
«ПОКАЯНИЕ», 2-я серия («Грузия-фильм»)	13 652,6
«ОЧНАЯ СТАВКА» («Мосфильм»)	12 032,9
«ПОТЕРПЕВШИЕ ПРЕТЕНЗИЙ НЕ ИМЕЮТ» («Казахфильм»)	10 087,1



РУССКИЙ БОГАТЫРЬ ИЗ ФРГ

- Вам бывает страшно?
- Иногда.
- Любите риск?
- Такая работа...

Передо мной сидели мистер Мюнхен, мистер Бавария, мистер ФРГ, мистер Аполлон и мистер Вселенная № 7 (седьмое место в конкурсе 1979 года). И все пятеро были... одним человеком — западногерманским актером, каскадером и культурологом Сашей Борисенко.

Саша — это сценический псевдоним. Настоящее его имя — Георгий. Он родился в Дрездене в 1944 году. Гражданин ФРГ по паспорту, русский по крови... Судьба семьи Борисенко поистине удивительна. Угнанные фашистами из Харькова и разбросанные по разным лагерям, они случайно встречаются в одном из пересыльных пунктов в Германии — отец, мать, бабушка и дедушка. Случай уникальный — семье удается объединиться. Судьбе было суждено распорядиться так, что они остались в Западной Германии.

В детстве Саша бредил Поддубным и Заикиным, часами простаивал в толпе зевак, на бесплатных представлениях бродячих силачей. Его любимым героем был американский киносупермен Стив Ривс. Саша начинает качать мускулы: занимается легкой атлетикой, боксом.

Отец Саши был когда-то борцом-любителем. Сын сделает это своей профессией. Он будет зарабатывать себе на хлеб драками на ринге. Кетчер — так будут его называть отныне. Жестокий кетч станет школой жизни.

В 1965 году Саша поступает в Мюнхенский клуб культуристов, где занимается вместе с будущей звездой американских боевиков Арнольдом Шварценеггером. Как-то раз юного кетчера просят подражаться перед камерой. Обещают хорошо заплатить. Саша соглашается. Маленькая роль бандита становится той нитью, которая навсегда привяжет его к кино. Борисенко понравился. Применение его мускулам находится то в одном, то в другом фильме. Дизайнер по специальности, Саша становится каскадером. Его никто ничему не учит. Все приходится преодолевать самому...

— Скажите, зачем нужен каскадер в наш век компьютеров, способных создавать любые видеотрюки?

— Вы хотите сказать, зачем рисковать жизнью человека, когда можно прибегнуть к видеозффекту? Можно. Только тогда все приключенческие фильмы будут похожи один на другой, как братья-близнецы. Это будут не фильмы, а наборы видеоклише. Видеотрюк — дорогостоящая и трудоемкая вещь. Не говоря

уж о том, что фантазия компьютера ограничена фантазией программиста. Кроме того, человеческий глаз обмануть очень трудно. Видеотрюк им немедленно разоблачается, и интерес зрителя неизбежно падает. Ведь мы привыкли переживать за реальных, живых людей, пусть даже каскадеров...

— А почему, по-вашему, люди становятся каскадерами? Романтика?

— Чаще' по глупости.— Саша усмехнулся в усы.— Знаете, как у нас становятся каскадерами? Сел в машину: «Бенц!» Ударился. Вылез живой. Вот и трюк. Тебя берут в фильм. Но за свою жизнь отвечаешь только ты сам. Часто бывает так: режиссер выписывает чек на сумасшедшую сумму. Показывает его тебе и приказывает: «Прыгай!» Его не интересует, умеешь ты или нет и что с тобой будет. Ему нужен кадр. И ты лезешь на небоскреб или гору. Прыгаешь.

— Но ведь можно отказаться!

— Конечно, можно. Но тогда полезет другой. Отберет у тебя кусок хлеба. Может, и разобьется, если новичок. А если уцелеет, займет твое место. Новичок всегда дешевле профессионала.

В ФРГ есть две профессиональные школы каскадеров. Я являюсь основателем и владельцем одной из них. Мне, кстати, также принадлежит и платный атлетический «Фитнес центр».

Моя школа каскадеров организована как частные курсы. Обязательное образование — год. Потом специализация. Часть учеников, получив диплом, уходит уже через год. Другие остаются. Таким образом образовалась группа профессионалов. 20 человек — костяк. Эти умеют все. Еще 20 — узкие специалисты. Кто-то великолепно дерется на шпагах, другой — лихой наездник, третий — прекрасный пловец или мастер каратэ. И так далее. Я сам ставлю в фильмах трюковые сцены со своими людьми, выступаю как актер-каскадер. Дублировать с такой фигурой, как у меня, практически невозможно. Некого. Режиссеры обычно недовольно ворчат: «Уберите эту гору из кадра».

— А какова ваша актерская судьба?

— Играл в одном из мюнхенских театров. Причем довольно продолжительное время. Снялся примерно в ста фильмах. Из них в тридцати — в качестве одного из героев. Еще в тридцати — в эпизодических ролях. В остальных — дублером.

— С кем из известных режиссеров вам доводилось работать?

— С Фассбиндером, Дитером Дорном, Кюкельманом, польским режиссером Занусси.

— Какие трюки для вас наиболее трудные?

— С автомобилями и лошадьми. Последние часто

выделяют на съемочной площадке такие штуки, что повергают в панику всю киногруппу. Лошадь хуже всего, это не автомобиль, она непредсказуема.

— А как вы оцениваете советскую каскадерскую школу?

— Что касается мастерства, то вашим ребятам в мире равных нет. Что выделяет с машинами Виктор Иванов или с лошадьми Женя Богородский! Это просто фантастика! Жаль, что свой опыт они не передают молодым.— в СССР нет ни ассоциации каскадеров, ни учебного заведения, где бы это преподавали.

— Вы, наверное, очень строги к себе? Я имею в виду режим.

— Не менее трех-четырех часов в день отдаю атлетическим тренировкам. Не курю. Избегаю употреблять алкоголь. Строго соблюдаю режим дня. Большую часть времени трачу на придумывание и отработку трюков.

— А как с отдыхом? Иногда, наверное, хочется отвлечься, посмотреть телевизор, почитать?..

— Если и читаю отрывками, то исключительно исторические романы. Ведь я еще и сценарист. Пишу сценарии на исторические темы. Что касается телевидения, то у меня огромная видеотека. Собираю трюковые фильмы. Но и здесь мною движет профессиональный интерес, а не желание развлечься.

— А есть ли у вас хобби, не связанное с вашей профессией?

— Представьте себе, есть. Обожаю рисовать, писать маслом. У меня было несколько персональных выставок. Любимая тема — русская зима.

— Саша, а почему вы приехали в СССР только теперь?

— Знаете, не хотелось на родину предков приезжать просто туристом, тупо глазеть на все запланированные программой достопримечательности и самодовольно пережевывать в мозгу мысль, что все это я себе могу позволить. Но вот поступило приглашение от Советского комитета защиты мира, общества «Родина» и Госкино СССР. Западногерманская фирма «Пиндур», представляющая сегодня в СССР мои интересы, стала организатором визита. И разве это не счастье — оказаться среди коллег и друзей! В России. Ведь я все-таки русский...

Моя мечта? Похоже, скоро сбудется. Хотел сняться в советском фильме. И вот, пожалуйста,— режиссер Владимир Краснополюский предложил мне роль одного из атаманов в фильме «Ермак». Я просто счастлив...

ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ- К ЗВЕЗДАМ?

Порой казалось, что это событие не состоится никогда. «Лед тронулся!» — оптимистически воскликнул я полтора года назад после Пущинского семинара кино клубов (см. «СЭ» № 10 за 1987 год), но съезд собрался годом позже, чем было запланировано вначале. Уж слишком много сложностей возникло на пути, слишком много вопросов, на которые сразу трудно было ответить. Даже на задачи будущего Общества, способы его функционирования выявились разные, а то и противоположные точки зрения. Смысл споров сводился к одной, главной проблеме: как сделать, чтобы новое движение не выродилось в очередную бюрократическую надстройку. Предлагались и с ходу отвергались проекты уставных положений, программ, появлялись и исчезали альтернативные документы...

И все же съезд состоялся, есть Общество друзей кино.

Основными целями и задачами Общества являются:

— *рост эстетической культуры в стране, удовлетворение, возвышение духовных потребностей народа;*

— *воспитание, образование и просвещение средствами кино;*

— *развитие сферы досуга путем создания благоприятных условий для самостоятельного кино- и видеотворчества, совершенствование форм кинопроката;*

— *поддержка новаторских тенденций отечественного киноискусства, художественно и социально значимых кинопроизведений, как профессиональных, так и любительских;*

— *сохранение в обращении и популяризация лучших произведений отечественного и мирового киноискусства;*

— *оказание моральной, материальной и правовой поддержки инициативам, направленным на развитие новых форм отечественного кинодвижения;*

— *повышение технического уровня кинематографа, как любительского, так и профессионального;*

— *практическая помощь как уже существующим, так и возникающим вновь первичным ячейкам Общества;*

— *развитие международных культурных связей.*

Из Устава ОДК СССР

Фойе, лестничные марши, коридоры Центрального Дома кинематографистов и Союза кинематографистов СССР в эти дни бурлили — открывая съезд, первый секретарь правления Союза Э. Климов сказал, что никогда не видел столько друзей кино вместе. Стены увешаны афишами, плакатами, рассказывающими о любительском кинодвижении в стране; по соседству развернута выставка самодельных приспособлений и аппаратуры, где можно получить консультацию авторов; обращения, воззвания, меморандумы, распространяемые среди делегатов, возникающие и распадающиеся группы людей, обсуждающих ход дебатов... О накале дискуссий говорит тот факт, что из всех предложенных, обсуждавшихся на съезде в первый день,

В Москве завершил работу Учредительный съезд Общества друзей кино СССР (ОДК СССР). Создан добровольный и равноправный союз любительских объединений — Федерации кино клубов (ФКК), Федерации непрофессиональных кинематографистов (ФНК) и Ассоциации деятелей кинообразования (АДК). Сформированы правление — координирующий орган Общества — и ревизионная комиссия. В период между пленумами правления возглавлять Общество будет Совет председателей федераций (ассоциаций), которыми избраны соответственно И. Гращенкова, Р. Иостсонс и Р. Гузман. Участники съезда решили обойтись без президента, его обязанности будут по очереди исполнять представители «триумvirата» при полном равенстве голосов в принимаемых решениях. Первым «и.о. президента» стал Р. Иостсонс.

единодушно было принято единственное: сообщение мандатной комиссии о числе делегатов — их оказалось 686.

Это, конечно, хорошо, если вспомнить наше недавнее унылое единогласие. Люди страстно отстаивают свое мнение, они не сдаются без борьбы, что показали все три конференции, проходившие в рамках съезда. Но как многому еще нам надо учиться! Учиться культуре вести дискуссию, слушать и, главное, слышать друг друга. Учиться не переносить отношение к позиции оппонента на самого оппонента, и наоборот. Идти на разумные компромиссы. И в этом смысле съезд стал хорошей школой демократии.

— Ход конференции меня не удовлетворил, но он в конечном счете уравнивается результатом, — сказал А. Никитин, президент клуба «Кинематограф» (Рязань). — Мы создали федерацию, и теперь у нас только один путь — к консолидации.

Конференция ФКК по накалу превосходила две другие и продолжалась раза в полтора дольше. Фактически она началась уже накануне открытия съезда на «вольной трибуне», где все желающие могли высказать свою точку зрения по самым главным вопросам повестки дня. Это, наверное, повысило общий тонус дискуссии, но и позволило уточнить позиции.

Жаркая полемика велась практически по каждому пункту, и председателю редакционной комиссии по разработке проекта Устава ФКК Л. Волчеку спать доводилось в эти дни урывками. Зато, по общему мнению, документ, принятый конференцией ФКК, наиболее демократичен и полнее других защищает интересы рядовых кинолюбителей.

Федерация кино клубов, Федерация непрофессиональных кинематографистов, Ассоциация деятелей кинообразования входят в Общество, сохраняя свою самостоятельность, руководствуясь своими уставами. Они строят свою деятельность на основе самоуправления в тесном контакте с учредителями и их организациями на местах, а также с другими общественными и государственными организациями.

Из Устава ОДК СССР

Наверное, самое главное в будущей деятельности Общества — самостоятельность и возможность кооперирования. Последнее вызывало у многих в предсъездовский период сомнения. Зачем мы друг другу? Что у нас общего? Боялись механического объединения, боялись перекачивания средств из одной федерации в другую. И все же большинство делегатов были уверены: объединение открывает большие перспективы. Представьте себе фестивали кинолюбителей, фильмы которых обсуждают кино клубы. Или первичную кинообразовательную ячейку в школе или ПТУ, работающую по кино клубному принципу. Или своеобразную цепочку: участник школьного кино клуба (слушатель кино факультета) — студент специального отделения вуза — учитель, он же руководитель школьного кино клуба. Кстати, последнюю схему внедряет в Воронеже педагог и киновед Г. Евтушенко. Об этом она рассказала делегатам конференции АДК.

— Что, на ваш взгляд, удалось конференции и что разочаровало? — задал я вопрос авторитетнейшему деятелю кинообразования, избранному президентом АДК, профессору И. Вайсфельду.

— Неожиданностью оказались исключительная активность каждого участника собрания, свежесть мыслей, информация об опыте, подтверждающая тезис о многовариантности кинообразования на каждом уровне. Мы же оказались не очень подготовленными к этой активности и наши уставные структуры, как выяснилось, недостаточно гибкие, чтобы вобрать в себя все это многообразие. И все же главное — мы создали уникальную «тройственную» структуру ОДК, и наша задача — показать всему миру ее возможности. Поэтому я полагаю, что ближайший международный смотр любительского кино движения должен включить в себя все три его направления.

Вся деятельность Общества друзей кино СССР осуществляется на основе самокупаемости и самофинансирования... Денежные средства Общества друзей кино СССР расходуются на осуществление программ, соответствующих целям и уставам федераций (ассоциаций) и Общества.

Из Устава ОДК СССР

По взаимному соглашению учредители — СК СССР, Госкино СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ — предоставляют друзьям кино дотации еще два года, после чего Общество будет содержать себя само. Для этого предполагается наладить собственную производственную базу, оказывать различные услуги государственным и общественным организациям, проводить кино клубные показы фильмов, кино фестивали, творческие встречи... Открываются многочисленные и во многом уникальные возможности. Но в голосе известного деятеля кинолюбительского движения, руководителя киностудии «Юность» из Ярославля Р. Юстинова не слышно радости.

— Боюсь, мы можем утратить тот дух добра, который царил у нас до сих пор, — говорит он. — Его вытеснит дух коммерции. Как только кинолюбители начнут зарабатывать деньги, свободное творчество отойдет на второй план. Непрофессиональные кинематографисты поневоле окажутся в положении, когда им придется думать прежде всего о прибыли и прочих прозаических вещах. И вообще, похоже, на нашей конференции забыли о... простом кинолюбителе. Даже среди делегатов было больше функционеров, профессиональных руководителей киностудий. Смогут ли они позаботиться об истинных любителях больше, чем те сами о себе?

Возможно, эта точка зрения прозвучит диссонансом с настроением большинства участников съезда, которые разъезжались по домам с радостным чувством. Их можно понять: главное сделано, Общество существует. Но важно и другое — осознать, что все только начинается. И поиск. И борьба. И черновая, будничная работа.

Борис ПИНСКИЙ,
спец. корр.
«Советского экрана»

Рубрику ведет С. КУДРЯВЦЕВ



Ширли Мак-Лейн и Питер Селлерс («Будучи там»)



Джин Хэкман («Французский связной»)



Сильвестр Сталлоне («Кобра»)

Мы открываем новый раздел, задача которого — ориентировать зрителей в потоке видеопродукции, наводнившей частный видеорынок (отсюда — «Видеокompас»). Это отклик редакции на многочисленные просьбы читателей. Со своей стороны, мы хотели бы при помощи оценок, выставляемых нашими кинокритиками, предложить видеозрителям возможность сопоставить свое мнение с точкой зрения профессионалов. Конечно, невозможно оценить многие тысячи кассет, гуляющих по рукам. Поэтому речь пойдет только о наиболее примечательных образцах (чаще других мелькающих в читательских письмах). Надеемся, что избранный нами принцип столкновения в одной паре фильмов, близких по жанру, но различных по художественным достоинствам, поможет зрителям более критично подходить к массовой видеопродукции.

Представляем два образца так называемого «полицейского фильма»:

«КОБРА» («Cobra»), США, 1986. Автор сценария С. Сталлоне. Режиссер Г. Пан Косматос. В ролях: С. Сталлоне, Б. Нильсен, Р. Сантони. 87 минут.

Довольно распространенный сюжет о преследовании полицейским убийцманьяка. Фильм сделан в традициях Д. Сигела («Грязный Гарри») и М. Уиннера («Жажда смерти»). Но если их герои, допускавшие любые средства в борьбе с преступниками, «злом утверждали добро», то в фильме Георгеса Пан Косматоса перед нами — насилие ради насилия, не оправданное ничем. Это позволяет сопоставить «Кобру» с предыдущей картиной дуэта С. Сталлоне — Г. Пан Косматос, скандально известной «Рэмбо: Первая кровь, часть 2». Обе картины — яркая иллюстрация того, как резко поменяли свои взгляды и режиссер, начинавший с политиче-

ских «боевиков» — «Репрессалии», «Мост Кассандры», «Бегство в Афины», и актер, некогда создавший заметный образ профсоюзного деятеля в фильме «Кулак». Несмотря на перенасыщенность действия, приходится признать, что уже после первых десяти минут фильма супермен Кобретти вызывает лишь откровенную скуку.

«ФРАНЦУЗСКИЙ СВЯЗНОЙ» («The French Connection»), США, 1971. Режиссер У. Фридкин. В ролях: Дж. Хэкман, Р. Шейдер, Ф. Рей. 104 минуты.

Этапная картина в истории «полицейского фильма». Сюжет — поимка нью-йоркскими полицейскими преступников, занимающихся транспортировкой наркотиков из Франции. Напряженный, наполненный множеством реалистических подробностей, ювелирно отточенный психологический фильм талантливо сочетает черты драмы и «боевика». Прекрасна игра актеров Джина Хэкмана и Роя Шейдера. Картина знаменита и своей невероятной сценой погони, превзошедшей даже «эталонную погоню» фильма «Буллит». Самому У. Фридкину (получившему два «Оскара» — за фильм и режиссуру) так и не удалось повторить свой успех в дальнейшем. Шумную известность имели его картины «Изгоняющий дьявола» и «Разыскивающий», но только благодаря их скандальному, эпатажному характеру. Претендующий на лавры «Французского связного» фильм Фридкина 80-х годов «Жить и умереть в Лос-Анджелесе» оказался наивным и приблизительным, хотя, как и «Французский связной», он основан на реальных фактах. Видимо, дело здесь в свежести взгляда. Именно это отличает картину У. Фридкина от многих фильмов подобного жанра, в том числе от «Французского связного II» Дж. Франкенхаймера, тяжеловесной и затянута лентой, лишённой блеска оригинала.

Комедии:

«ПОМЕНИТЬСЯ МЕСТАМИ» («Trading Places»), США, 1983. Режиссер Дж. Лэндис. В ролях: Д. Эйкройд, Э. Мёрфи. 117 минут.

Классический сюжет, известный по «Принцу и нищему» М. Твена. Богатый филаделфийский бизнесмен и чернокожий уличный мошенник меняются местами, что становится поводом для комических ситуаций. Картина высоко оценивается в западных справочниках, режиссера называют одним из лучших современных комедиографов. Но, надо признать, у него есть фильмы и более значительные («Братья Блюз», видео-клип-шедевр — «Триллер»), так же как и у актера Эдди Мёрфи («48 часов»), самого популярного сегодня комика американского кино. Режиссер не нашел для фильма точного стиля или синтеза стилей, как это было в картине «Братья Блюз». Лента «Поменяться местами» распадается на несколько в общем удачных частей, среди которых выделяется пародийная сцена с обезьяной в поезде, отсылающая к его ранним экстравагантным фильмам, к ироническому парафраза киномифа о Кинг-Конге. И все же в фильме осталась неиспользованной возможность создания тонкой сатирической комедии.

«БУДУЧИ ТАМ» («Being There»), США, 1979. Режиссер Х. Эшби. В ролях: П. Селлерс, М. Дуглас, Ш. Мак-Лейн, Дж. Уорден. 130 минут.

Садовник, всю жизнь проживший в хозяйском особняке, ни разу не покидавший пределы садовой ограды и лишь по телепередачам составивший себе представление об окружающем мире, после смерти хозяина оказывается выброшенным в действительность современной Америки. Сюжет заставляет вспомнить великую традицию сатирической литературы, начатую Вольтером в «Кандиде», Свифтом в «Гулливере». Показ окружающего глазами человека, с одной стороны, «не испорченного» цивилизацией, а с другой — являющегося чистым «продуктом» телевизионной эпохи, дает поразительный эффект — герой дает президентам и политикам советы, неожиданные для них, а для него самого естественные и простые. Крупнейшее достижение картины — блистательное, виртуозное исполнение роли садовника Питером Селлерсом. Притча Хала Эшби (прославившегося картинами «Гарольд и Мод», «Последний наряд», «Возвращение домой»), созданная на основе романа Ежи Косинского, — прекрасный образец философской сатиры.

Оценки фильмам даются по шестибальной системе: шесть — шедевр; пять — не пропустите, отличная лента; четыре — хороший фильм, не пожалейте; три — средний фильм, смотрите, если хотите; два — плохой фильм, не стоит внимания; один — очень плохо, зря потратите время.

	«Кобра»	«Французский связной»	«Поменяться местами»	«Будучи там»
В. Дмитриев	**	*****	***	*****
К. Разлогов	—	*****	***	*****
А. Дементьев	**	*****	***	*****
С. Кудрявцев	**	*****	***	*****

ПАРИЖСКИЕ ЗАМЕТКИ

ЕЛИСЕЙСКИЕ ПОЛЯ ЧЕРЕЗ СЕМЬ ЛЕТ

Елисейские поля всегда были главной кинематографической магистралью Парижа. По ним можно судить о состоянии «кинопарка» в целом. Исчезли отсюда, словно их никогда и не было, кинотеатры «Париж», «Линкольн», «Лорд Байрон», «Меркюри», «Монте-Карло». Сменил вывеску «Парамаунт-сити-Триумф», ставший просто «Триумфом» — его теперь арендует фирма «Космос», главный партнер «Совэкспортфильма» во Франции. Советские картины нынче систематически идут на Елисейских полях, чего прежде никогда не было. Однако количество кинозалов на «главной магистрали» осталось практически прежним. К примеру, кинотеатр «Георг V»: в 1981 году он имел один большой зал, а теперь — семь разных размеров. Но и эта многозальная система, хорошо оправдавшая себя поначалу, тоже начинает давать сбои. Если уж француз идет сегодня в кинотеатр — он предпочитает большой зал, стереофонии системы «Долби», огромный экран.

Как писал критик Макс Тессье в «Ревю дю синема», у француза ныне нет возможности «сходить в кинотеатр за углом». За 8 лет, по его подсчетам, парк кинотеатров сократился на одну треть главным образом в народных кварталах. Ну, а ехать в центр при дороговизне на билеты, без гарантии парковки и т. д. стало делом накладным. Прокат пускается во все тяжкие, чтобы как-то затянуть зрителя в кинотеатры. Некоторые фирмы, как, например, «Пате», «ЮЖС», выпустили «абонемента верности» — за сто франков можно посетить кинотеатр четыре раза, то есть по 25 франков за посещение (при 35—40 франках «в розницу»). Но существенным образом эта система положения не изменила.

А ЧТО С ФРАНЦУЗСКИМ КИНО?

В 1986 году впервые американские фильмы собрали больше зрителей, чем французские. Французы лихо радочно занялись поисками «формулы успеха». Вызвал всеобщее удивление коммерческий успех первой картины режиссера Этьена Шатийо «Жизнь — это долгая спокойная река», где противопоставлены две семьи (читай: два общественных пласта), повздорившие из-за детей — мальчика и девочки, некогда перепутанных в родильном доме. Этот фильм, обладающий мягким юмором и достаточно четко расставивший социальные акценты, собрал только в Париже в течение 32 недель проката более миллиона зрителей. Теперь все ждут, как примут зрители фильм «Мед-

ведь» — новую работу Жан-Жака Анно (знакового нам по фильму «Удар головой» и поставившего затем две суперпродукции — «Война за огонь» и «Имя розы»). «Актерами» этой картины, решенной в форме притчи, являются животные. По французскому телевидению была показана документальная картина о съемках этого фильма, которая, несомненно, подогрела к нему интерес.

Продолжается успешное шествие по экранам новой комедии Мишеля Девиля «Чтица», дебютной картины Франсуа Дюпейрона «Странное место для встречи», фильмов «метров» Клода Шаброля и Клода Пиното — «Женское дело» и «Студентка». Первые три работы достаточно традиционно рассказывают о превращениях любви, отменно сделаны и особенно выделяются актерскими работами. Думается, что Миу-Миу давно уже не получала такую прекрасную роль, как в «Чтице», а Катрин Денёв в «Странном месте» решительно изменила своему традиционному амплу, впервые, кажется, сыграв брошенную (ее партнером в этом фильме выступает Жерар Депардье). В «Женском деле» героиня Изабель Юппер (некогда прославившаяся ролью отцеубийцы в «Виолетте Нозьер» того же Шаброля) зарабатывает запрещенными во время оккупации абортами. Наконец, у К. Пиното замечательно играет молоденькая Софи Марсо, дебютировавшая у него же в 1981 году в фильме «Вечеринка» и ставшая с тех пор отличной актрисой. Блеснула снова в главной роли в фильме Клода Сотэ «Несколько дней со мной» Сандрина Боннер. В совершенно новом, отрицательном амплу (стукачка в женской тюрьме) выступает и Анни Жирардо в картине «Заключенные женщины» режиссера Шарлотты Сильвера.

Я не случайно выделяю именно женские работы в последних фильмах, потому что во французском кино наметилась была тенденция создания «парных» мужских картин (Ришар — Депардье, Монтан — Отей и т. д.) и явной недооценки «женского потенциала».

СТРАСТИ ПО СКОРСЕЗЕ

Американские картины заполняют экраны многих кинотеатров Парижа, как было, впрочем, всегда. Но ни один из этих фильмов не вызвал осенью 1988 года столько споров и волнений, сколько «Последнее искушение Христа» Мартина Скорсезе. Доставленный в Париж уже с ореолом мученичества (преследования со стороны ортодоксов-«фундаменталистов» в США), этот фильм был встречен яростными нападками со стороны самых консервативных католических кругов — «интегрисов», которые, как и их американские «коллеги», не допу-

скают никаких вольностей в трактовке образа Христа. Этот шум привлек внимание, но в целом не очень помог картине. И вовсе не потому, что можно было ожидать в зале взрыва бомбы (впервые в жизни меня обыскивали при входе в зал и рылись в сумке). Могу засвидетельствовать: М. Скорсезе сделал довольно скучный фильм. Может быть, его — бывшего воспитанника католических учебных заведений, мечтавшего стать священником, — невольное сдерживал «пиетет» перед Библией. Так или иначе, в картине хватает фальши и даже откровенной глупости (скажем, когда Иисус обращается ко льву и тот на полном серьезе отвечает ему на хорошем английском языке). Но есть в нем и прекрасные сцены...

Фильм не замахивается на догматы церкви, он просто, как некогда в «Евангелии от Матфея» Пазолини, предлагает свою версию событий. Реклама настойчиво подчеркивала, что это экранизация не Евангелия, а романа греческого пи-

кинотеатрами Ренна, Лавалья, Нанта, Лилля.

Эта кампания получила свое завершение поджогом кинотеатра «Сен-Мишель». Инцидент вызвал бурные протесты со стороны общественности. Уже после моего отъезда на площади Сен-Мишель, напротив изваяния архангела Михаила состоялся многотысячный митинг с участием многих видных кинематографистов и представителей различных организаций. Газета «Юманите», размышляя об истоках этих событий, привела фразу из фашиствующего лепеновского «Националь эбдо»: «Фильм провалился, и солдаты Христа хорошо поработали, чтобы ускорить провал».

«Солдаты Христа» продолжали трудиться и после поджога «Сен-Мишель», взорвав бомбу в Безансоне. Перепуганные прокатчики стали повсеместно снимать картину с экрана. Не этого ли добивались противники «Последнего искушения», демонстрируя религиозную нетерпимость и мракобесие в стране, 200 лет назад провозгласившей Декларацию прав человека и гражданина?

ПАРИЖСКАЯ ВИДЕОТЕКА

Это серьезное заведение создано по инициативе муниципалитета в нынешнем году. Парижская видеотека уже располагает фондом в 2500 названий — игровых, документальных, теле- и кинофильмов. Videотека начинает работать, как кинотеатры, в 14.30. Составители



сателя Никиса Казандзакиса. И все равно поднялся шум. Радиостанция «Учтивость» (есть такая) подстрекательно призывала покупать газовые баллончики, которые используют при защите от нападения, и применять их в кинозалах.

Против фильма Скорсезе была организована планомерная кампания — от проклятий с амвона до демонстраций перед кинотеатрами. Так, около «ЮСЖ-Одеон» в Латинском квартале противники фильма не пускали зрителей в кинотеатр. А когда их спрашивали, что они имеют против и видели ли картину, отвечали односложно: «Картину не видели...» Демонстрации против фильма состоялись и в других городах. Фанатики «интегрисы» организовали моления перед

программ проявляют большую изобретательность. Они показывают то, что нигде больше не увидишь: целый ряд интереснейших документальных, в том числе любительских, картин, цикл «Париж с песней», цикл «Прекрасной эпохе» (начало века), о кризисе 30-х годов, деле Дрейфуса, скандале Ставиского, Парижской коммуне. Большой интерес вызвал цикл «Май 1968 года», цикл фильмов обо всех округах Парижа. Смотреть можно в большом зале, а также в специальных личных кабинках. Videотека сама является продюсером многих программ. Здесь создатели документальных фильмов могут подобрать необходимые кадры. Videотека также продает свою продукцию на ТВ.

Чтобы посещать видеотеку, можно купить абонемент на год, разовое посещение обходится в 18 франков. Благодаря системе «Минитель» (для домашних ЭВМ) можно заказывать из дома зал, программу и прочее. Для лиц моложе 25 лет и старше 65, а также для групповых посещений делается скидка.

Словом, интереснейшее дело.

КИНОКЛУБ В ДЕРЕВНЕ

Деревня Валлангужар: 40 километров от Парижа, 500 жителей. Именно тут в 1983 году по инициативе

мэра Марка Жиру и проживающего там с 1944 года известного режиссера Жана Древиля (создателя «Нормандии — Неман») был создан единственный в своем роде кино-клуб.

Я присутствовал на одном из его мероприятий. Показывался давний фильм Бертрана Тавернье «Чистка». Режиссер приехал из Парижа вместе с актрисой Ирэн Скоблин. До начала по инициативе местных жителей всем гостям и членам клуба был предложен «ужин по-деревенски», как и обещала афиша. Затем был показан фильм, и после него состоялось обсуждение. Б. Тавернье ответил на множество вопросов. Зал был набит до отказа.

Для клуба используется помещение мэрии, где установлен купленный по дешевке узкоплёночный аппарат. Кстати, именно то, что приходится использовать узкую пленку, существенно затрудняет «добычу» фильмов. К счастью, компания «Эр Франс», показывающая картины авиапассажирам, тоже пользуется узкой пленкой и сдает затем копии в Синематеку, откуда Жан Древиль и берет их бесплатно. Когда я спросил Жана Древиля, какой вечер ему запомнился больше всего, он сказал: когда показывали его фильм «Нормандия — Неман» в присутствии актеров и бывших пилотов эскадрильи. Прекрасный был вечер во славу франко-советского боевого сотрудничества!

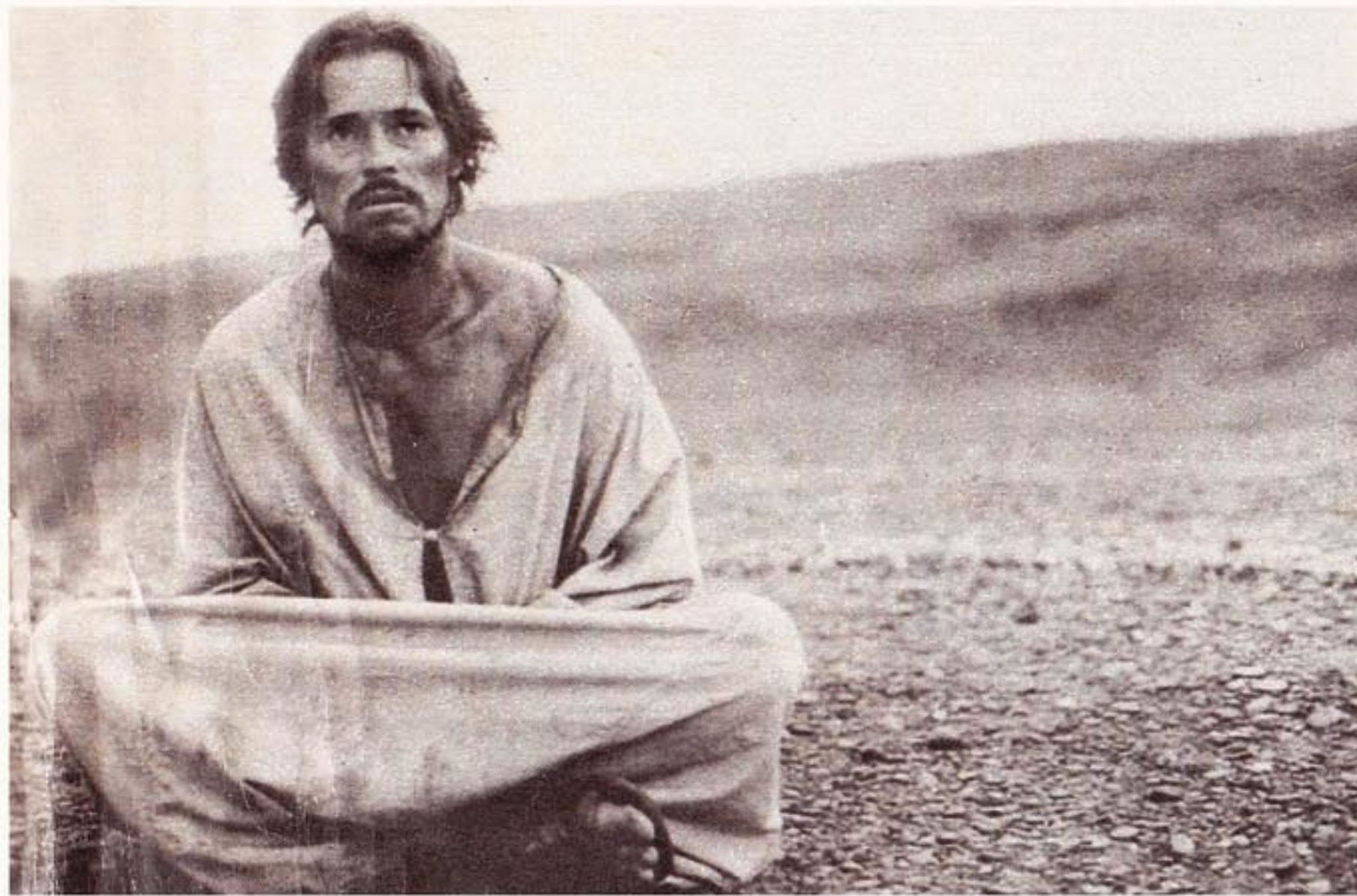
— Сегодня наш клуб, — рассказывал он мне, — объединяет не только жителей Валлангужара, но и соседних деревень. К нам приезжают также из Парижа. Вы видели, сколько машин скопилось перед зданием? У нас были режиссеры Клод Отан-Лара, Жан Деланнуа, актеры Одетт Жуайе, Марина Влади, Анн Вернон, Бланшетт Брюннуа, Сабина Азема, Мишель Галабрю. Приезжают охотно. Вы, наверное, заметили удивительно дружественную атмосферу в клубе.

Мероприятия тут проводят в среднем 8 раз в сезон. Клуб стал гордостью, особой достопримечательностью Валлангужара.

Тем, кто его посещает, он уже жизненно необходим, и это при том, что люди сегодня так привыкли сидеть дома у своих телевизоров...

А. БРАГИНСКИЙ

Париж — Москва



«Последнее искушение Христа»

«Чистка»
«птица»



Советский
Экран

№ 4
1989

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В 20 ДНЕЙ

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. П. ДЕМИН,
А. А. ЕРОХИН,
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
Н. Н. Смолякова

№ 4 (772) — 1989 г.
Сдано в набор 20.01.89.
Подписано к печати 31.01.89.
А 08426.
Формат 70 × 108½.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 950 000 экз.
Заказ № 81.
Цена 60 коп.



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

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

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

На обложке —
Амитабх БАЧЧАН
в советско-индийском
фильме
«Черный принц»
(см. стр. 8—9)
Фото
Валерия Кузина

СОВЕТСКИЙ Экран

Дилором ИГАМБЕРДИЕВУ
нашли в Фергане, когда
подбирали талантливую
молодежь на узбекский
актерский курс во ВГИКе.
Но когда пришел вызов из
Москвы, девушка окончила
лишь 9-й класс. Сдала
экзамены за десятилетку
экстерном и попала учиться
в мастерскую
Б. Чиркова. Свой
талант Игамбердиева
проявила в фильмах
«Бунт невесток»,
«Охота на дракона»,
«Атака», «Уходя,
остаются»,
«Искушение»
и других.



Фото И. Гневашева

Хореографическое
училище, народная
студия при Рижской
киностудии,
Государственным
академический театр
Латвийской ССР имени
Я. Райниса — вот все
творческое будущее
Регины РАЗУМА. Образы
самого разного плана
создала она в фильмах
«Афера (Селенитис)»,
«Стрелы Робин Гуда»,
«Каменный путь»,
«Свора», «Во времена
волчьих законов»,
«Реквием», «Стечение
обстоятельств»
и других.

Фото Д. Гребзда

В кино актер
ереванского Телетеатра
Азат ГАСПАРЯН пришел
тридцатилетним
человеком. Первыми
лентами были
«Хитабала», «Рождение»,
«Звезда надежды»,
«Дважды оказалась»
сыгранная в комедии

«Механика счастья»
(1982) роль инженера
Рубена. Зритель
встречал
А. Гаспаряна
и в картинах «Танго
нашего детства»,
«Белые грёзы»,
«Куда идешь,
солдат?»



МОНПАНСЬЕ

Для персонажей
украинского актера
Николая ГРИНЬКО
характерны
достоверность,
человеческая
основательность.
Он был Чеховым
(«Сюжет для
небольшого рассказа») и
американским солдатом
(«Мир входящему»),
одним из героев фильма
«Комиссары» и гоголевским
Иваном Ивановичем в «Миргороде»
и его обитателях», снимался
в фильмах А. Тарковского. Сняты
с полки ленты «Пока безумствует
мечта» и «Только три ночи». Новая
роль в телефильме «Генеральная
репетиция»
о юности Н. Гоголя.

Фото А. Бронштейна,
И. Яновского



Актрису из Молдавии Светлану ТОМА
после роли цыганки Реды («Табора
уходит в небо») огорчает то, что для режиссера
она стала «цыганкой на все времена», будто и не
было работ в фильмах «Красные поляны», «Живой труп»,
«Кто стучится в дверь ко мне...»
Впрочем, новые роли в «Сувенир — жена из фильма
(«Сувенир для прокурора»),
учительница («Белый») и одна из героинь фильма
«Западня» о судьбе
молдавской
интеллигентки
в 40-е годы —
актрисе по душе

