

СОВЕТСКИЙ

Экран

17.89

АНГЕЛЫ
И ДЬЯВОЛЫ
ЭПОХИ
АБСУРДА
В НОВОМ
фильме
Сергея
СОЛОВЬЕВА



КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

В СОСНИЦУ, К ДОВЖЕНКО



●...На одной из тихих улиц небольшого районного центра Сосницы стоит чудом сохранившаяся от прошлого века простая сельская хата под соломенной крышей, с резными воротами, старым колодезным журавлем и огромным, разросшимся садом вокруг. Ничем не примечательная крестьянская изба, разве что солидным своим возрастом — теперь ей уже более ста лет — известна далеко за пределами черниговской земли.

Ровно девяносто пять лет назад, почти одновременно с появлением кинематографа (но все-таки с опережением на целый год!) здесь, на берегах зачарованной Десны, в хате своих дедов и прадедов, в семье неграмотного украинского хлебороба родился удивительный человек Александр Петрович Довженко. Выдающийся кинорежиссер и писатель, один из основоположников советской кинематографии. Автор «Земли» и «Арсенала», «Звенигоры» и «Щорса», «Мичурина» и «Позмы о море» — фильмов-шедевров, по праву вошедших в сокровищницу отечественной и мировой культуры.

Теперь в белой хате мемориальный музей его имени, почти уже тридцать лет. И едут сюда, в тихий уголок черниговской земли, со всех концов страны, с далекого зарубежья многочисленные гости, чтобы почтить память выдающегося мастера. Вот и нынче, в год Довженко, гостеприимные хозяева, сотрудники дома-музея, радушно принимали у себя большую, пожалуй, наиболее представительную за всю историю Довженковских дней кинематографическую делегацию. Посланцев Москвы и Ленинграда, Киева и Ташкента, Тбилиси и Душанбе, гостей из зарубежных стран — Болгарии, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Чехословакии, а также из Канады, Финляндии, Швеции, Японии. И снова стояли в довженковском саду накрытые столы с янтарными яблоками, пахучими и сладкими, как мед, с молоком в глиняных кувшинах, только что испеченными домашними пирогами с калиной... А потом — многолюдный митинг на центральной площади Сосницы, поездка на Десну, встреча со зрителями в кинотеатре имени А. Довженко...

Впрочем, что касается деловой, рабочей части программы, она началась еще накануне, в Киеве, с работы «круглого стола» «Я продолжаю жить в своих учени-

ках» в республиканском Доме кинематографистов, где собрались сокурсники, бывшие ученики Довженко во вгиковской мастерской... Георгий Шенгеля, Роллан Сергиенко, Маргарита Касимова, Баадур Цуладзе, Виктор Туров...

Сами известные теперь режиссеры, они тепло вспоминали о незабываемых уроках человечности, доброты, гражданственности и ответственности, которые преподавал им на всю жизнь их мастер. «Мы продолжаем учиться у своего Учителя» — эта мысль звучала в каждом выступлении участников «круглого стола».

После возвращения из Сосницы — разговор о творческом наследии Довженко, о необходимости поисков новых подходов в прочтении и осмыслении его многогранной деятельности, о «белых пятнах» на «довженковской карте».

Сегодня, с позиций обогащенного исторического, нравственного, художественного опыта наша история кино требует критического осмысления, полной правды о том времени, в котором жили и творили наши мастера. Начавшаяся публикация фрагментов «Дневника», запечатлевшего сложную и напряженную духовную жизнь Художника, открыла нам Довженко во многом неизвестного, неожиданного. Об этом феномене Довженко говорили в своих речах, выступлениях, сообщениях советские и зарубежные участники симпозиума — Е. Громов, Н. Зоркая, М. Власов, Е. Левин (Москва), Н. Машенко, Н. Капельгородская, О. Мусиенко, С. Тримбач, Т. Деревянко, Б. Тарасенко, Н. Слободян (Киев), Л. Муратов (Ленинград), О. Нечай (Минск), Георги Стоянов-Бигор (НРБ), Иван Форгач (Венгрия), Эдит Вешер, Эвелин Хемпике (ГДР), Зденек Штабла (ЧССР), Ву Куанг Тинь (СРВ), Велли-Пека Маконен (Финляндия), Марко Царинник (Канада), Кадзуо Ямада (Япония) и другие.

Завершились Довженковские дни торжественным вечером в кинотеатре, носящем имя выдающегося мастера.

Игорь ЧАНЫШЕВ,
специальный корреспондент «СЭ»
Москва — Киев — Сосница

Материалы, посвященные А. П. Довженко, читайте на стр. 12—15

Сосница-1989
Фото А. Кмеца

ЛЕНИНГРАД, 1937

● Женщина с пустыми от горя глазами поднесла к пламени уголок письма. Бумага, уже успевшая отсыреть, вспыхнула не сразу, сопротивляясь, дымилась. Строчка за строчкой обращались в пепел... «Милая мамочка... как-то ты поживаешь... Все время думаю о вас, мои дорогие...» Пламя вздрогнуло, и вместе с ним вздрогнули буквы: «Следователь Ершов бил меня...» Вскоре пламя обьяло весь лист, он начал сворачиваться, сжиматься...

Трагической безысходностью исполнена картина «Софья Петровна». Это экранизация одноименной повести Лидии Чуковской (она же — автор сценария), которая впервые была опубликована у нас в журнале «Нева» в феврале 1988 года и стала одним из потрясений последних лет. Потрясением тем более сильным, что этот бесстрашный эмоциональный документ своего времени был написан почти одновременно с изображаемыми в нем событиями — в 1939—1940 годах. События происходили, как писала в «Реквиеме» А. Ахматова...

...когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад,
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.

1937 год ломает тихую, упорядоченную жизнь главной героини этого телефильма, живущей незаметно, поначалу искренне поражающейся каждый раз, когда кто-то из знакомых оказывается очередным «вредителем». Но вот ее сын арестован как «враг народа», и вся жизнь



Софья Петровна — А. Каменкова

Софьи Петровны, которую увольняют с работы, становится отныне дурным сном, состоящим из бесконечных очередей у ворот тюрьмы, в прокуратуре, мытарств и унижений. До нее наконец потихоньку начинает доходить страшный смысл происходящего вокруг...

Софья Петровна — А. Каменкова, Наташа — В. Глаголева, Кипарисова — Л. Ахеджакова. Режиссер А. Сиренко. Оператор Э. Караваев. «Мосфильм».

КТО ТЫ, «ЧЕЛОВЕК»?

● Пожалуй, об этом театре-студии можно было снять не только двухчасовой (это всего-навсего двадцатиминутный) фильм. Жилось многие годы интересному сценическому коллективу непросто: почти все, что пытались ставить энтузиасты со своим отчаянным режиссером Людмилой Рашкован, вызывало недоумение и недовольство разного рода начальников от культуры — и «Чинзано» Л. Петрушевской, и «В ожидании Годо» Беккета. А уж «Эмигрантов» польского драматурга Мрожека вообще приходилось играть «подпольно», в подвале, куда приглашали под большим секретом знакомых и рекомендуемых ими «верных людей». А потом, когда ветер подул в другую сторону, «Эмигрантов» вывозили даже на зарубежные гастроли. Инте-

ресно, что играли спектакль два молодых актера из МХАТа — Р. Козак и А. Феклистов. Не так давно они... распрощались с академической сценой и перешли в труппу театра-студии «Человек». А это, если хотите, своего рода сенсация: чтоб из профессионального театра — да в полупрофессиональный!

В чем же самобытность и притягательность родившегося в Москве четырнад-

цать лет назад театра-студии «Человек»? Какие проблемы выносит он на суд зрителей? Что сближает работающих в студии людей? В этом и пытаются разобраться авторы ленты «Пять вопросов к «Человеку» (сценарий А. Цимбала, Е. Аккуратовой, режиссер Е. Аккуратова), создаваемой на «Центрнаучфильме».

Р. Козак
и А. Феклистов
на репетиции
Фото Р. Горелова



КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

ВНИМАНИЮ

руководителей государственных и общественных организаций, творческих союзов и кооперативов, совместных предприятий и иностранных фирм, желающих продавать свои товары в СССР!

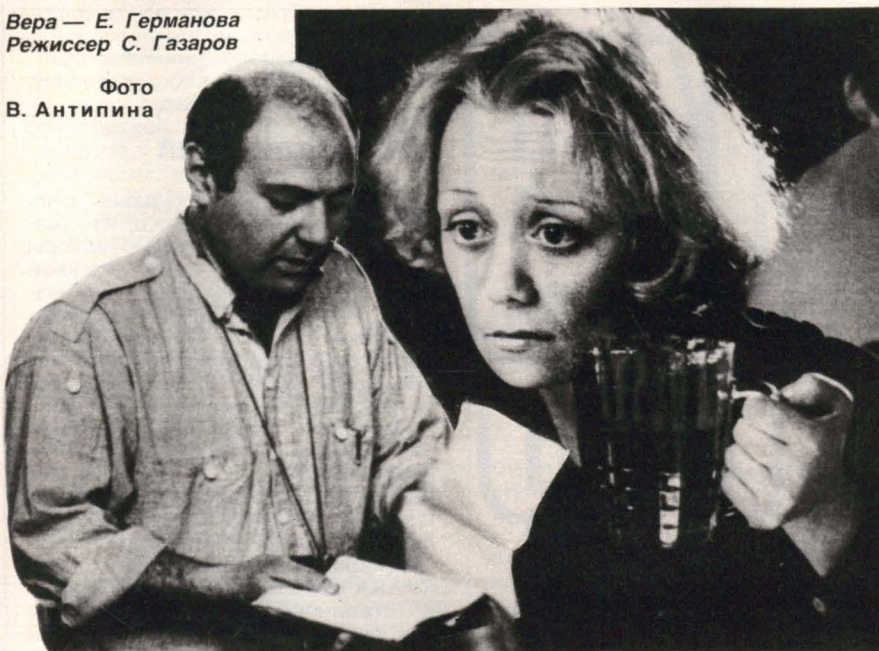
Журнал «Советский экран» готов взять на себя рекламу вашей продукции. Наши цветные и черно-белые полосы — к вашим услугам!

«Советский экран» выходит 18 раз в год тиражом более миллиона экземпляров. Его читают рабочие и министры, представители творческой интеллигенции и ученые, колхозники и руководители производства. С нашей помощью о ваших предложениях узнает вся страна!

Справки по телефону 152-67-15 ежедневно, кроме субботы и воскресенья, с 12 до 18 часов.

Вера — Е. Германова
Режиссер С. Газаров

Фото
В. Антипина



ПРОСТО ДУСЯ

● В редакцию «СЭ» то и дело приходят письма с вопросом: в каком родстве активно снимающаяся сейчас актриса Евдокия Германова с сестрами-актрисами Диной и Любовью Германовыми, которые запомнились зрителям по фильмам 70-х годов? Отвечаем: Дина — это и есть Евдокия. Просто по молодости, как признается сама артистка, она стеснялась своего имени и предпочитала называться более эффектно — Диной. А позже, попав в Театр-студию под руководством О. Табакова, вновь «обрела» данное ей родителями имя: Табаков помог ей почувствовать, как это здорово, когда тебя называют Дусей.

Но это к слову. А что сегодня у нее в плане съемок? Роль провинциальной девицы, попавшей на день в Москву, во вгиковской короткометражке «Сказки об Италии». Роль лимитчицы, мечтающей сниматься в кино, в мосфильмовской ленте «Жизнь по лимиту». Приглашение от режиссера из Чехословакии. Сама же Евдокия Германова из последних киноработ отмечает ленту «Крейзи», ставшую режиссерским дебютом ее партнера по Театру-

студии, известного уже молодого актера Сергея Газарова («Выигрыш одинокого коммерсанта», «Ягуар», «Белая кость» и др.). Героиня этой небольшой по метражу картины Вера по профессии «клопомор». На другую работу ее не берут, потому что она считается крейзи, то есть немного сумасшедшей. Придя однажды делать в очередной квартире дезинфекцию, Вера встречает человека, у которого тяжелая болезнь крови. Внешне Юрий Николаевич (в этой роли А. Балуев, знакомый зрителям по «Жене керосинщика») интересный, крепкий мужчина, но очень одинокий. Его жена и дочь заняты своими проблемами, а у него то и дело случаются приступы. Маленькая хрупкая Вера вызывает помощь ему, показать знакомому знахарю. Но, оказывается, у Юрия Николаевича есть своя тайна... Актрисе импонирует серьезный разговор об искренности и лжи, богатстве души и мелочности интересов, об одиночестве человека в сложном мире, который ведут авторы этой мосфильмовской трагикомедии (сценарий С. Бодрова и Г. Оганисян). А Газарова она считает режиссером с будущим.

КИНОТЕЛЕТАЙП СООБЩАЕТ

● Советский фильм «Волчонок среди людей» («Мосфильм», режиссер Т. Теменов) разделен на XV Международном кинофестивале детских фильмов во Франкфурте-на-Майне главный приз жюри — «Лукас» — с лентой «Война закончена» (Франция, режиссер Ж.-Л. Хуберт). Также «Волчонок...» удостоен серебряной медали «Символ Европейского дома» на Международном фестивале детского фильма в г. Джиффони (Италия).

● «Видеофильм» совместно с Великобританией приступает к постановке полнометражного телефильма о Борисе Пастернаке. Драматические эпизоды будут соединяться в картину с архивными документами и интервью с членами семьи и друзьями поэта. Проект стоимостью 1,6 миллиона долларов разработан фирмой «Энтилоуп филмз». Английская компания обеспечивает право показа фильма в видеосалонах СССР. Режиссер и автор сценария — Андрей Некрасов. Предполагаемый исполнитель роли Пастернака — Александр Кайдановский.

● Голос актрисы Имби Валгемяз стал для эстонцев символом «оптимистической» эпохи 40-х — начала 50-х годов. Но драматическая судьба этой женщины обернулась прямой противоположностью ее имиджу. Историю актрисы воссоздает на «Таллинфильме» режиссер П. Симм в своей ленте «Человек, которого не было».

● Вновь после ленты «Шестое июля» режиссер Ю. Карасик обратился к ленинской теме. Он собирается приступить к публицистическому фильму-размышлению «Ленин — последние годы», где события 20-х и участвующие в них люди предстанут в свете сегодняшнего подхода к фактам истории.

● Рискую жизнью, вступит в схватку с воротилами наркобизнеса, мафией и коррупционерскими сотрудниками милиции капитан Санджар, герой телефильма «Мушкетер», создаваемого на «Туркменфильме» (режиссер Х. Нарлиев). Возможно, Санджар станет не менее популярен, чем капитан Каттани из «Спрута».

● На «Грузия-фильме», в объединении, возглавляемом Тенгизом Абуладзе, запланировано создание грандиозного кинополотна под условным названием «XIX век», где были бы отражены события грузинской истории от подписания Георгиевского трактата до 1907 года, когда закончилась «большая эпоха». В этом многосерийном художественно-документальном фильме зритель узнает о жизни великих писателей Грузии, поэтов, просветителей, общественных деятелей, чей труд пошел на пользу Отечеству... Работать будут несколько режиссеров. Съемки рассчитаны на четыре-пять лет.

● В сентябре ВГИК с участием Совета по проблемам высшего кинообразования СК СССР провел международный симпозиум по теме «Кинообразование и национальная культура». Институт кинематографии принял представителей киношкол СРВ, КНР, Венгрии, США, Англии, Франции, ФРГ, Индии, ПНР, Финляндии, ГДР, НРБ, СФРЮ, ЧССР.

Пять дней шел диалог о месте и роли кинообразования в контексте национальных культур, о новых задачах, стоящих перед современной киношколой. В программу симпозиума вошли также мероприятия, связанные с 70-летием ВГИКа, фестиваль студенческих фильмов, встречи с преподавателями и студентами.

● Не столько о биографии, сколько о взглядах, мировоззрении русского религиозного философа В. Соловьева рассказывает лента «Центрнаучфильма» «Владимир Соловьев: по поводу последних событий». Создатели картины — сценарист А. Романовский, режиссер Р. Чирук, оператор А. Горелов — пытаются сконцентрировать внимание на вопросах, которые затрагивал выдающийся мыслитель в своей последней работе «Три разговора». Это волнующие и сегодня проблемы войны и мира, отношения правительства с народом, тема терпимости общества к людям, мыслящим нетрадиционно. Соловьев, чье имя долгие годы было под негласным запретом, играет — и в юности, и в преклонном возрасте — молодой актер В. Мадянов.

ОБЪЕКТИВНЫЙ ОБЪЕКТИВ

● В Литве Лайма Пангоните вне всякого сомнения — вторая по популярности женщина вслед за народным депутатом СССР Казимерой Прунскене. Лайму все знают в лицо, Лайма в центре любого события, а уж событий в сегодняшней Литве — великое множество.

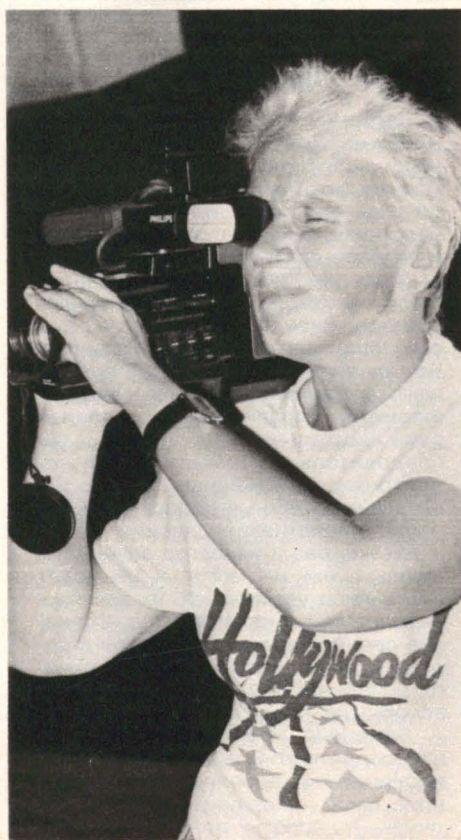
Судьбе было угодно круто изменить ее жизнь. После окончания филфака Вильнюсского университета и ЛГИТМиКа работала на Литовской киностудии — писала сценарии и снимала вполне традиционные для того времени благостные киноленты.

В 1985 году Лайма ездила в Канаду и там получила «царский» подарок — видеокамеру. Первые отснятые ею кадры — это наблюдения за жизнью эмигрантов-литовцев в США и Канаде, сто часов уникального материала о том, что у нас к тому времени практически было неизвестно. Мешало съемкам главным образом то, что многие подозревали в ней... агента КГБ. Кстати, после возвращения к Пангоните настороженно отнеслись уже некоторые земляки: не завербовало ли ее ЦРУ?

Когда создавалось Литовское движение за перестройку «Саюдис», Лайма поняла, что ее место здесь — на митингах, манифестациях, везде, где решается судьба республики. И она начала снимать. Сотни и сотни часов отснятого день за днем материала иллюстрируют для будущих исследователей историю демократического движения в Литве.

— Сейчас возрождается по-настоящему объективная журналистика, — считает Л. Пангоните. — Мы должны представить все силы, действующие на политической арене в стране, чтобы люди могли сами делать выбор.

«Я — оператор «Саюдиса», — так представляется Лайма. И никто не отказывает



ей в интервью. Она снимает для литовских телезрителей беседы с Борисом Ельциным, Лехом Валенсой, Тельманом Гдяном, руководителями «Демократического союза» и «Памяти».

Оператора «Саюдиса» приглашают в самые горячие точки страны. Землетрясение в Армении — Пангоните едет в Армению, беспокойно в Абхазии — она снимает в Абхазии, страшные новости приходят из Ферганы — отправляется туда... На вечер «Саюдиса» в московском Доме кинематографистов познакомилась с грузинским актером Б. Цуладзе. От него узнала, что на улицах Тбилиси появились танки. Тут же полетела в Грузию, снимала там самые трагические, самые страшные апрельские события. Назавтра после возвращения в Вильнюс пленка уже была в телевизионном эфире.

Лайма успевает все. И сейчас, кроме почти ежедневных съемок, готовится к работе над новым фильмом. На этот раз о тех, кого прежде называли «лесными братьями» и только теперь начали понимать, что литовское сопротивление было прежде всего сопротивлением не Советской власти, а сталинскому произволу.

В трудных реалиях сегодняшней жизни, во всех бесчисленных противоречиях и конфликтах важнее всего для нас сохранить терпение, доброжелательность и объективность. Ну, а что может быть объективнее документа — видеопленки?

Снимает Л. Пангоните

Материалы подготовили
К. Багдасаров, Р. Горелов,
А. Колбовский, С. Ольман,
Р. Фомина

СТАЛИН В НАС?



Размышления
социолога
после
просмотра
художественно-публицистического
фильма
«Сталин
с нами?»

Лен КАРПИНСКИЙ

● О сталинизме рассказано и показано уже так много, что, кажется, больше некуда. Но авторы фильма «Сталин с нами?» (сценарий Тофика Шахвердиева при участии Анатолия Стреляного, консультант доктор экономических наук профессор Николай Шмелев, режиссер Тофик Шахвердиев) предложили свой вход в тему: представить явление через его наследие в «человеческом материале», созданном долголетним господством сталинизма. Это след Сталина в людях, живущих и сегодня рядом с нами. Эти люди упорно противостоят принесенному гласностью общему мнению о Сталине и сталинизме. Они сталинисты «несмотря ни на что», сталинисты в пику фактам, сталинисты «во что бы то ни стало». Фильм дает нам возможность их увидеть и услышать. И мы убеждаемся: Сталин умер, Сталин жив.

На экране бывший прокурор из Харькова, затеявший судебный процесс в защиту Сталина против писателя Адамовича. Здесь же бывший политрук роты войск НКВД — профессиональный охранник, но рядом молодой лейтенант того же рода войск, он еще и журналист, пишет о тюремной жизни. Горой за «отца народов» главный механик одного из тбилисских заводов и водитель такси тоже из Тбилиси, московская учительница, долгое время работавшая директором школы.

Взятые вместе, они образуют целую энциклопедию сталинизма. В этом, по-моему, состоит концепция кинорассказа. Люди-следствия сталинизма свидетельствуют о людях-источниках. Люди-результаты повествуют о людях-причинах. Ибо, как говорили мудрецы, нет ничего в конце, чего бы не было в самом начале.

Фильм Т. Шахвердиева — это прежде всего информация к размышлению, но информация, отобранная таким образом, что становится и самим размышлением.

ОБВИНЕНИЕ

В сатирическом романе Анатолия Злобина «Демонтаж» многие персонажи носят одинаковые фамилии. Потому что эти люди не просто похожи, они суть один и тот же человек, только в разных местах и в разных обстоятельствах. Подобное же ощущение возникает при знакомстве с персонажами фильма. Внешне эти люди разные, они, например, по-разному говорят. Вот сумбурная, путаная речь бывшего охранника, но вот гладкая, формально правильно выстроенная речь учительницы. Логически последовательно излагает свои доводы тбилисский механик, сносно излагает и тюремный репортер. И все равно нарастает ощущение одной и той же, раз и навсегда заученной фразы. Они не могут и не хотят в чем-либо усомниться, их взгляды однозначны и категоричны. Сознание своей заведомой правоты и соответственно неправоты остального, оспаривающего их мира для них абсолютно.

Замечено, что подобное сознание подавляет и в себе любое отклонение, которое вдруг угрожает привычной «картине мира». Эти люди — деспоты даже в отноше-

нии самих себя. Раз приобретенные стереотипы сознания заставляют их яростно отбиваться от всего чужеродного. Сомнение воспринимается такими людьми как угроза их биологическому и, тем более, социальному существованию. В них умерщвлена способность к самокритике и саморазвитию, то есть к тому, что составляет наибольшую ценность человеческой личности.

Даже не вникая в то, что говорят персонажи фильма, а лишь улавливая, как они говорят и жестикулируют (а они все активно жестикулируют), становится ясно: сталинизм — это прежде всего слепая агрессивная вера. Система верований (как способ мышления) проще, доступнее, в чем-то даже сильнее, чем система разумных доводов. В рамках веры нет места сомнению, не нужна мучительно трудная работа над фактами. Но добровольная слепота эта вовсе не безобидна и отнюдь не бескорыстна.

Поскольку сокровенная цель человека в сообществе, поставленном на костыли привилегий, состоит не в том, чтобы жить наравне со всеми, а как раз в том, чтобы выделиться и попасть в число избранных, он обращается с социальной справедливостью, как, скажем, фокусник с монетой. «Где же справедливость?» — громко возмущается сталинист, если видит, что кто-то его обходит. «Прочь уравниловку!» — гневно требует он же, когда ему самому необходимо что-то прихватить. В равенстве он ценит возможность неравенства в свою пользу. Какой режим для этого больше других годится?

Тюрьма — сквозной мотив фильма, его тематическое основание и художественная схема. Важнейшие сцены сняты прямо в лагерной зоне. Прошлое одного из главных персонажей — прошлое тюремного надзирателя, а сегодняшней день другого — это специальность тюремного журналиста. Все, конечно, не случайно: тюремная модель — базовая модель сталинизма как «по ту», так и «по эту» сторону колючего ограждения. Назовите модель «казармой», смысл от этого не изменится. Таково сталинистское общество в целом. «Как вам живется здесь, в колонии?» — спрашивают у заключенного Чекаля. Ответ такой: «Если колония — это государство в миниатюре, то мне здесь живется хорошо, но не дай бог, чтобы все государство жило так хорошо. А так... в принципе, хорошо. Сыт. Накормлен. При работе. Баня. Прожарка от вшей. Больничка. Общественный туалет. Общественный клуб — для всех. Парикмахерская — для всех. По определенному времени — в строй и, не дай бог, из строя. Вот... Но живем... Еще и письма пишем».

Говоря о тюремных порядках, жестких ритуалах и формулах тюремной жизни, известный правозащитник Валерий Абрамкин, упрямый за решетку в «застойные» годы за свободомыслие, теперь выпущенный на свободу, размышляет: «В лагерном жаргоне, — пишет он, — есть такое словечко: «беспредел». Его обычно переводят как произвол, беззаконие, насилие, но более точное представление о «беспределе» дает формула из тюремной науки: «Ты никто и звать тебя никак, будешь делать не то, что ты хочешь, а то, что мы хотим». Но вот из массы «никто», которых звать «никак», выделяется слой так называемых «авторитетов». Остальные выстраиваются вокруг них по иерархической лестнице. Например, за каждым столем заключенные рассаживаются в соответствии с тем положением,

которое они занимают в лагерной иерархии. Самый авторитетный первый наливает себе баланду из общего котла. Ему, естественно, достается самое лучшее. Следующий по рангу ведет себя так же. В результате последнему остается одна вода.

Хочешь чего-нибудь добиться в жизни, держись поближе к «авторитету», разливающему «баланду». Или, само собой, распределяющему фонды, рабочие места, должностные оклады и тарифные ставки, жилье, земельные участки, почетные звания и все прочее. Тут и вся академия сталинистов.

В обществе, где никто ничем не владеет, а управляет узкий круг особо вознесенных над обществом лиц, несметное количество граждан только что-нибудь соблюдает и еще больше только за чем-нибудь следит. Следят, как правило, именно за соблюдением. Отсюда эта жуткая любовь к «порядку» и разрушительная страсть к запретам. Запрещается все, на что не поступило особого разрешения, потому что следить за соблюдениями становится работой для миллионов, которую они, естественно, не хотят потерять.

Кадры хроники. А. И. Микоян рассказывает о том, что пионер Щеглов Коля сообщил начальнику районного отдела НКВД о родном отце Щеглове Иване Николаевиче, который занимался расширением из совхозов строительных материалов. «Пионер Коля Щеглов, — с пафосом продолжает оратор, — увидал, что родной отец ему теперь не родной: этот отец ворует социалистическую собственность! Он сказал НКВД, чтобы отца уничтожить как врага народа! Вот какие люди у нас, товарищи, есть! Вот какие пионеры у нас есть!»

Такую «работу» ищут, придирчиво оглядывая каждый клочок жизни, каждый «сантиметр» событий, чтобы везде показать прочей массе, кто тут главный. Понятно при этом, какую ненависть вызывает у них все, что самопроизвольно отклонилось, произошло без спроса и без их ведома. «У-у... Сталина бы на вас!» — и поныне грозит миру непотопляемое племя сторожей и контролеров.

Таким образом, естественным жизненным поприщем для массовой генерации лиц при «авторитетах» становится охрана. Если нельзя впрямую господствовать над людьми, то можно их охранять; охранять — это тоже повелевать, командовать, демонстрировать свое превосходство. Не став мастером и не найдя своей естественной величины в сообществе людей соответственно мастерству, человек имеет шанс самоутвердиться в роли охранника. Охранять людей легче, чем их кормить и одевать. Охрана, вооруженная не только винтовками, но и всей мощью государства-насилыника, включая его карательную идеологию, превращается в профессиональное призвание усердных умельцев.

Алексеев из фильма «Сталин с нами?» дает такую автобиографическую справку: «Я служил в войсках НКВД Московской дивизии особого назначения войск НКВД имени Дзержинского. На Покровских казармах наш полк стоял, 3-й оперативный. Полк комплектовался только из рабочих районов, из комсомольского актива, из рабочей молодежи. Я слесарь, вы видите, у меня руки рабочие, понятно?»

И Вышинский понимал, что эти рабочие парни на судебном процессе, конвоируя врага народа (как мы их понимали, так они и были на

самом деле), могут вполне сказать: «А ну, гадина, двигайся!»

Московская учительница Корниенкова, по сути, тоже «на страже». Она сторожит умы и души подопечных школьниц, оберегая их от не санкционированных эмоций. Ее забота — оградить внутренний мир подростков набором циркулярных образов, казенных символов, героических мифов. «Девоньки, давайте, знаете что... сейчас у нас приближается 70-летие комсомола, и давайте потренируемся, попоем комсомольские песни, потому что на вечер все равно надо петь. Давайте вспомним... какую вспомним? «Уходили комсомольцы»? Ну, давайте. «Дан приказ...»

Сообразили ли мы, читая сегодня о репрессиях 30-х годов, что они вызывали в стране далеко не только ужас и сострадание. Немало было и таких, кто радовался и гордился. Фильм наводит на мысль, что хитроумная селекция, разделявшая людей на «чистых» и «нечистых», срабатывала масштабно. В другом документальном фильме «А прошлое кажется сном...», по-моему, бывшая смотрительница музея Сталина в Курейке рассказывает, как ежедневно издавала пригоняли колонну строителей этого фараонского сооружения, и не без удовольствия поясняет: «Я говорю, просто приезжие люди, умельцы, которых водили и приводили. Уже надо догадаться, что водили их, водили и приводили... Меня кто будет водить, приводить, правда?»

Вопрос Алексею: «А вы Бухарина видели?»

— Видел. Я охранял его на судебном процессе. Вот так, как вас.

— И вы считаете, что он изменник и предатель?

— Чистейшей воды! Понимаете? Чистейшей воды! Когда Вышинский сказал: «Мы требуем смерти предателям!» — зал встретил бурными аплодисментами!

Миф о «счастливых временах» Сталина как бы освобождает от трудной необходимости раскаяния и искупления вины, ублаживает совесть. Особенно махровый эгоизм проступает в легенде о настоящих «врагах народа» и «правильных расстрелах» при Сталине.

ТЕВСАДЗЕ. Это неправда, это сплошной вымысел! Я не верю этим словам — 20 миллионов, кроме войны? Не верю этому... Может, это так и было, кто его знает. 200 миллионов в Советском Союзе, 10% получается. 10% были врагами, противниками Великого Октября, но ведь 90% же остались сторонниками. 20 миллионов — это же не 90%, это всего лишь 10%! И будут аресты всегда, безусловно! И будут и лагеря тоже. Если есть органы, есть нарушения, есть КГБ, НКВД, есть ЦРУ и есть, понимаете ли, это самое ФБР, будут всегда судебные процессы, будут всегда аресты. И вместе с этим будут, конечно, и ошибки, и невинно осужденные.

Откуда это упорство? Один персонаж сменяется на экране другими, и возникает сильное подозрение, что версия им лично чем-то дорога. А может быть, тем, что их-то самих палач обошел, как говорится, «пронесло». Ведь «зря не брали» и, следовательно, зря на свободе тоже не оставляли. Тем более если доверяли и охранять. Значит, за особые заслуги? Не думают ли эти лица, что их — в отличие от их близких — просто наградили, отметили, выделили как лиц более высокого сорта? Так они и думают, греясь и

сегодня в ответах бывшего злорадства.

ОБЪЯСНЕНИЕ

Не раз приходилось слышать: почему критикуют сталинистов, не приводя серьезных, разумных контраргументов с их стороны? Ведь есть же и у них какие-то достойные внимания доводы?

Мне не приходилось таких доводов слышать. И фильм свидетельствует: определенный тип сознания, «застывшего» в прошлом, — своего рода слабоумие. Естественно, не в медицинском смысле слова, не природное, а социальное слабоумие, которое не выдерживает напряжения противоречий и, следовательно, лишено способности постичь правду.

Глядя на людей, взятых в кадр, отчетливо понимаешь, что они не уникамы, не музейная редкость. Нет, они являются из известных исторических обстоятельств, уродливо преломляющих вполне объяснимые человеческие стремления. В свое время знаменитый фильм М. Туровской, Ю. Ханютина и М. Ромма был посвящен «обыкновенному фашизму». Не хочу сравнивать эти ленты с иных точек зрения, но с одной бы сопоставил: перед нами фильм об «обыкновенном сталинизме». Показанные в нем социально-психологические типы представляют определенный спосoby жизни и прием выживания. Это результат борьбы за существование в общественной среде, организованной с позиции силы, не примкнув к которой запросто пропадешь. Индивидуальное бессилие, ищущее опоры в тотальной силе деспотического государства. Известно: человек ищет, где лучше. В сталинском обществе лучше, чем в казенном доме, быть не может, так как, кроме казенного дома, в нем ничего нет.

Сталинизм — это не только Сталин и не просто культ его личности; сталинизм — огромный клубок взаимозависимостей, крепко сколоченный агломерат экономических, политических, идеологических и моральных формирований, в центре которых стоит «огосударствление». При «огосударствлении» общество выступает собственником средств своей жизнедеятельности только в лице государства, но государство распоряжается этой общей собственностью исключительно в лице своего аппарата, обходясь без общества. Не государство входит в общество, а общество «вбирается», ассимилируется государством.

Философская удача фильма заключается в том, что ни о какой мистике сталинизма в нем не толкуется. Как ничего сверхъестественного нет, скажем, в том же гипнозе. Через действующих лиц фильма мы воспринимаем сталинизм как естественноисторическое явление, имеющее свою органику в приспособительных инстинктах малоразвитых людей в неразвитой стране. Соблазненные перспективой моментально воспрянуть и подняться, они закономерно ищут опору, способную перевернуть всю их жизнь к лучшему. И находят ее в могучей державе, неоспоримое превосходство которой в мире как бы «падает» на каждого, кто к державе причастен. Сила берется от слияния с державой, каждый теперь имеет возможность зачерпнуть из державного величия что-то лично для себя: стоит только «врасти» в организм державы. Именно верноподданничество становится спасением от собственной немощи и от постоянных опасностей, исходящих от казарменной среды.

ЖЕНЩИНА-СТАЛИНИСТКА. На винтиках и болтиках держится механизм. Если винтиков не будет и болтиков, этот механизм развалится. Государство — то же самое; если люди не будут работать на него, тогда это государство развалится.

Полная зависимость людей от предписаний «сверху» перешла в стойкий социальный опыт. В том и трудность, что административно-приказная система не оставалась только голым «скелетом» общества, некой общей схемой, стоящей над отдельным человеком и давящей на него лишь извне. Она бесцеремонно расположилась внутри нас: поселилась в умах, завладела душами, «вживилась» в сокровенное «я» наших личностей. Страна надолго утратила голос, что применительно к человеческому сообществу означает притупление также зрения и слуха. Существование общества в «слепоглухом» варианте, разумеется, не могло обойтись ему даром.

Грубой аналогией нашему сюжету могут послужить примеры воспитания детей в волчьих стаях. Ни в одном из случаев такого рода человеческого индивиду, возвращенному к людям, так и не удалось «стать человеком»: овладеть речью, даже прямохождением, а тем более способностью к творческому труду. Недаром существует понятие социальной программы, дополняющей генетическую и необходимой для «доработки» человеческого организма после рождения именно в общественной среде. Дело в том, стало быть, каковы среда и ее программа. Сталинистское общество не предлагало никакой другой, кроме казарменной. Но ведь несчастным воспитанникам общества-казармы могло и должно было прийти в голову, что именно они-то в отличие от всех прочих жителей земли и есть настоящие полноценные люди со всеми вытекающими отсюда притязаниями.

Все, конечно, помнят: «...Мы наш, мы новый мир построим, кто был ничем, тот станет всем». Но как совершить этот славный прыжок, обещанный революцией? Трудный, но единственно прочный путь — путь мастера, владеющего средствами создания продукта и умеющего его создавать. Но очень скоро выяснилось нечто малоприятное: кто был ничем, тот, не сообразив прислониться к новоявленному начальству, ничем и остался. Ничем и ни с чем. С древних времен известен другой способ — власть и насилие. Отнять, конфисковать, разделить, переделить, покорить с помощью оружия или более могущественной силы аппарата принуждения. Суть сталинизма в том, что он дал механизм, который позволил «выйти в люди», а на деле — подняться над людьми, опираясь на принуждение, спровоцировал возможность попасть в число избранных без особых личных достоинств, за счет должности и положения в структуре власти. Поэтому сталинист склонен толковать о славе отечества, но в ней он видит прежде всего славу административного «кулака» и нарекает его, при наличии минимального воображения, Кулаком — Спасителем Отечества.

Да еще традиция наша. Один из главных героев фильма, заключенный Чекаль, замечает: «...Во все времена были какие-то правители у нас, начиная с Тимура, Чингисхана или там царя Петра Первого, Сталина, — все почему-то злые! Понимаете? Все почему-то топят, мнут, дают — стадо!»

Для того чтобы прижиться и скотать свое счастье в этой системе,

Эдуард ВОЛОДАРСКИЙ

Пока что за бесконечными спорами-разговорами о перестройке не видно дела, или, чтобы быть точнее, нет ощутимых результатов. И нелепо думать, что в кинематографе все обстоит иначе, что наше кино, на зависть другим жанрам искусства, вырвалось вперед и поражает зрителя нравственным, гражданским и художественным обновлением. В конце концов, наслушавшись суждений (и откровенных, полных ненависти перепалок и взаимных оскорблений) о том, кто враг перестройки, кто ее друг, а кто прораб-застрельщик, я захотел уяснить, что это такое — психологически перестроиться в духе времени, в духе перемен в обществе, перестроиться не на словах, не на страницах, а в тиши, заглянув себе в душу, когда мучаешься вопросом, как самому жить дальше?

Возможна ли вообще подобная психологическая, нравственная перестройка? Ведь тот, кто раньше жил и думал, и работал по совести, тот ждал это время, ждал его наступления. Так зачем же такому перестраиваться? В чем ему перестраиваться? Нелепо, согласитесь? А для другого, кто вчера думал так, как было угодно партийно-правительственным верхам, кто сочинял романы, снимал кино, писал картины об этом «нужном» тем же верхам, а с завтрашнего дня стал писать совсем про другое, прямо противоположное, кто из восхвалителей превратился в негодующих критиков, — для такого тоже не нужна никакая психологическая перестройка. В народе это называют двоедушием. Такую перестройку-двоедушие мы и наблюдаем сегодня у очень многих. Писавшие и снимавшие кино о славных брежневских временах, о благороднейших, непобедимых чекистах или о том, как наши генералы и маршалы победоносно, умно и талантливо выигрывали одно за другим сражения под руководством мудрого и великого, усатого и сапогах... все эти сценаристы и режиссеры теперь с той же расторопностью и ретивостью лудят фильмы о репрессированных ученых и партийных вождях, о лагерях, вообще о том, какие ужасы творились в годы брежневщины и сталинщины... Художественный уровень тех и других творений примерно одинаков. А с другой стороны взглянуть — что же им, бедолагам, делать? Нельзя же продолжать творить то же самое, когда каждый

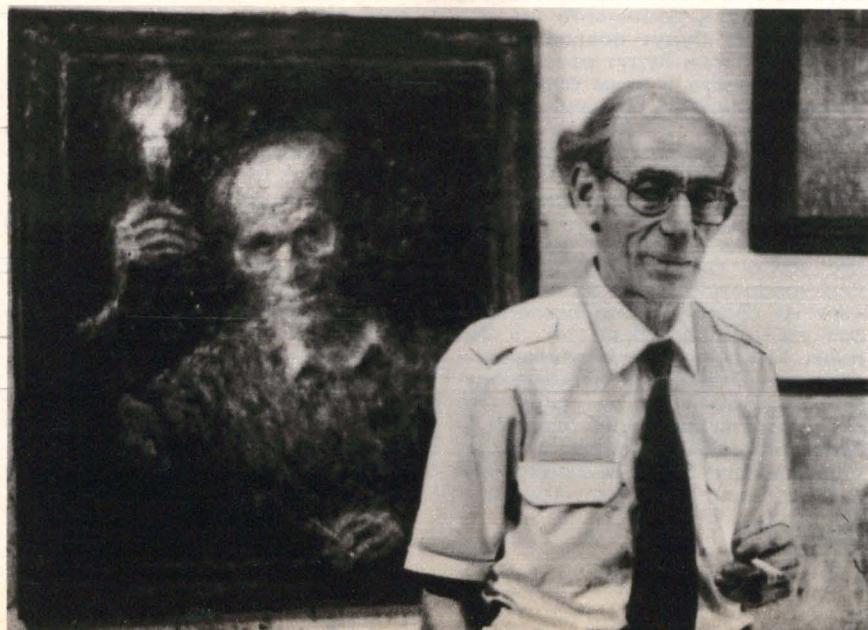
новый день приносит еще и еще ужасные факты прошлого: об избиениях, геноциде, уничтожениях, разорениях. Вот и пришлось перестраиваться (благо, это легко делается, без мучений душевных) и громко заявлять о нравственной революции, о нравственном перерождении.

Я глубоко убежден, что такая перестройка для настоящего художника невозможна, как невозможно второй раз родиться. (Если такое перерождение и началось в силу чистоты природы, то закончиться оно должно страшным крахом. Тут действительно трагедия. Достаточно вспомнить А. Фадеева.) С. Колосов, Ю. Озеров, И. Гостев, С. Росточкин и многие другие, получавшие в прежние времена с благословения начальства самые высокие государственные награды, сами стоявшие у руля кинематографа, теперь дружно и даже очень искренне (один товарищ С. Колосов в передаче из Останкино чего стоит!) возопили, как их преследовали, как притесняли, как не давали развернуться в полную мощь их талантам. И вот теперь они получили (спасибо партии и правительству!) возможность свободно творить. Народ с нетерпением и трепетом ждет этих творений... Например, очередную грохочущую эпопею о Сталинградской битве. Со Сталиным и Жуковым в главных ролях. Не хотите?

Как ни парадоксально звучит, но в новые времена как раз труднее живется тем, кому и раньше приходилось не сладко. Такие режиссеры, как Муратова и Осельян, только недавно сняли картины; Климов, Герман, Аристов, Меньшов, Э. Шенгелая и другие почему-то до сих пор не начали снимать или пребывают как бы в растерянности и даже тревоге. Вот именно для них (естественно, в моем представлении) процесс перестройки оказался болезненным. Раньше им было ясно — нужно писать и показывать правду, не кривить душой, не лгать. И даже своеобразная лакмусовая бумажка была для проверки: если начальству не нравилось, если начальство приходило в негодование — значит, ты снял хорошую, настоящую картину. А теперь «выяснилось», что одной правды для искусства мало — газеты по этой части сто очков дадут, народ за эти четыре года узнал так много убийственно страш-

ного, ошеломляющего, что чем его удивишь, испугаешь, поразишь? А для того чтобы факты и события отстоялись в прозрачную думу (по выражению Герцена), нужно время. И для художника (не для политика и общественного деятеля) времени требуется немало. Нужна мучительная и кропотливая работа души.

Если быть беспощадно честным, то были мы рабами в кандалах, а стали нынче рабами без кандалов. Идет мучительный процесс, когда все мы с болью сдираем с себя струпья сталинщины и брежневщины, когда мы пытаемся разобраться в нагромождении нынешних и прошлых событий, ощутить твердь под ногами, увидеть горизонты. Ибо все зыбко и неопределенно. Иные в поисках этой тверди под ногами, в поисках панацеи от всех нагрянувших со свободой бед, трагедий и неурядиц ударяются в национализм, в шовинизм или в полное отрицание какой-либо положительной перспективы и мрачно пророчествуют гражданскую войну. Другие же начинают робко оглядываться назад, вздыхать и скрести в затылках — дескать, конечно, раньше душновато жилось, под давлением партийно-государственного аппарата, под гнетом и неусыпным контролем, но все же была какая-то определенность, понятно было, что можно, а чего нельзя, где свои, а где чужие, а сейчас кутерьма, штормит, и такая муть и гадость поднялась со dna общества, что страшно... Да, страшно... Лавина инфляции, кризис экономики, межнациональные столкновения, доходящие до кровопролития, забастовки, разногласный хор лидеров неформальных обществ, партий и объединений, невиданный рост преступности, организованной и, так сказать, индивидуальной, ураган молодежного хулиганства, бессилие правоохранительных органов — разве не страшно? Все это копилось десятилетиями, гноилось, заражая общество от низов до самых верхов, и вот плотину прорвало, и будто гигантский сель хлынул, сметая все на своем пути. И, наверно, нужно обладать поистине стоическим мужеством, чтобы не растеряться, не впасть в панику и мрачные предсказания. Среди кинематографистов я таких людей не знаю. Которым все равно — знаю. Которые, пользуясь конъюнктурой времени, наживают политический и иной капитал — таких тоже знаю. Которые мучаются в раздумьях, пытаются своим участием в политической



К обложке

ХУДОЖНИК И АКТРИСА

О Борисе Георгиевиче Бирgere многие впервые узнали из публикации в «Огоньке» только в прошлом году. Больше 20 лет после разгрома выставки в Манеже работы этого художника на Родине не выставлялись.

необходимо вписаться не только в образ ее действия, но и в образ ее мысли. Человек сам, без идеологических помочей, впитывает в себя всю систему символов, знаков, заповедей, заклинаний, порожденных сталинизмом. Словом, мыслящее существо вынуждено отказать от самого себя, как бы покончить с собой; оно должно самоотвергнуться. Собственные мозги замещаются вставными, которые приспособлены к этой жизни несравненно лучше собственных. Тот же «беспредел», но в области духа: ты никто, зовут тебя никак, а думать будешь то, что нам надо.

По сути дела, сталинизм создал свой вариант «массовой культуры» административно-бюрократического образца. Пропаганда вела ежедневное наступление на критически мыслящую личность. Духовные идеалы заменялись системой «звезд» и эталонных реакций.

БЕРЛИЗОВ. Сталинисты — это люди, которые прежде всего дисциплинированные, прежде всего работают там, где им говорят, прежде всего идут туда, куда им Родина прикажет, и делают то, что она прикажет. Не рефлектируя, не раздумывая и не сомневаясь ни в чем.

Человек вынужден был думать то, что предписано; стереотипные мысли и чувства позволяли обеспечить одобрение со стороны общества и, следовательно, гарантировали личную безопасность. Так возникали упомянутые «вставные мозги», принимаемые за собственные.

Но привораживало не только практическое внесилие государства. Наряду с ним существует другая абсолютно несокрушимая психологическая приманка — стоящая вне конкуренции истина единственно правильно, единственно справедливо устроенного мира. Идея причастности к уникальному историческому свершению, будто открывающему путь всеобщего освобождения, позволяющему всем заблудшим без лишних проволочек очутиться в «земле обетованной», возбуждает в людях особую гордость, которая, как показал опыт, легко превращается в социальную спесь. В принципе нет большой разницы между соблазном расового или национального превосходства и искушением социального преобладания. Оно свило гнездо внутри сталинистских стереотипов и мифов, а стереотипы и мифы заполнили черепные коробки миллионов людей. Под прессом подобных стереотипов разум свелся к рассудку, а рассудок — к пред-рассудкам. Мы столкнулись с ситуацией, очень знакомой в истории человечества, когда наряду с крупными истинными знаниями общество широчайшее хождение имели устойчивые общие иллюзии, принявшие вид «общих истин». Тут узел всей проблемы, пружина того дьявольского механизма расщепления народа, который был изобретен сталинизмом. Произошло срастание двух, казалось бы, несовместимых систем мотивации — великой коммунистической цели, поднявшей народ на революцию, и низменных эгоистических страстей, поселившихся внутри этой цели, находящихся под ее благородной оболочкой надежного пристанища.

Ключом к сталинистскому подкату миллионов могут служить слова Сталина, произнесенные им при так называемой «Клятве» у могилы Ленина: «Мы, коммунисты, люди особого склада, мы скроены из особого материала, не каждому дано быть...» и т. д. Кому же не хочется быть особым?

(Окончание в следующем номере.)

ВРЕМЯ ПРИШЛО...

жизни страны влиять хоть как-то на ход событий — тоже знаю. Но вот твердых духом, мужественных — что-то не встречал и сам таковым себя не считаю.

Все кинематографисты, от молодых до убеленных сединами мастеров, думали, что с отменой цензуры и гнета административной системы как раз и начнется свободное творчество, фильмы, один прекрасней другого, валом повалят на экраны страны и даже на зарубежный экран. Для того чтобы еще более облегчить массовое рождение шедевров, секретариат Союза кинематографистов и все самые активные труженики — мастера кино в лихорадочной спешке принялись сооружать новую модель кинематографа, которая должна была спасти от всех прежних бед. Позвали на помощь экономистов и социологов, собирались на производственные игры, прикидывали и так и эдак, всем искренне хотелось, чтоб было как можно лучше, чтобы и в новой модели как можно полнее и ярче раскрылись таланты, чтобы производство фильмов не превращалось больше в мясорубку жизней, в крематорий человеческих душ. И вот, наконец (о, ура!), новая модель создана и с той же поспешностью, с какой ее создавали, ее стали внедрять на киностудии страны, встречая глухое, а порой и яростное сопротивление. В результате модель внедрена не на всех студиях и ни на одной, в полной мере, в том объеме, в каком была разработана. В полной мере вступил в действие лишь урезанный хозрасчет, который, естественно, породил в каждой новой студии-объединении погоню за прибылью (каюсь, и автор этих невеселых строк, являясь членом худсовета одной из студий, тоже участвует в такой погоне). Причем соревноваться в этой гонке приходится теперь не только с зарубежными, в основном американскими, боевиками и эротическими фильмами, но и со своими собственными, которые начали производить многочисленные кинокооперативы, — те же боевики и полицейские фильмы, только применительно к нашей действительности. Я сейчас не говорю о художественном качестве «кассовых» картин — оно, конечно, разное, но результат проката у них один — они собирают зрителей, и значительно больше, чем государственная система кинопроката. Кооператоры покупают также и фильмы государственных киностудий и тоже их прокатывают и тоже добиваются значитель-

но больших результатов, чем прокат государственный, и создатели фильмов от такого проката получают несравнимо больше, чем в государственной системе.

И вот здесь мы подошли, как мне кажется, к самому главному — нашему замшелому, бездарному, я бы сказал, преступно бездарному государственному прокату. Именно с него, я в этом глубоко убежден, нужно было начинать всю перестройку в кинематографе. С этого должна была начинаться новая производственная модель кино. Именно с организации альтернативных, конкурирующих прокатных контров, объединений (называйте, как хотите), в которых работали бы кинематографически грамотные, преданные кино люди, которые смогли бы предложить новые, разные способы проката фильмов, их рекламы и прочее. Ведь не секрет, что в подавляющем большинстве областных и региональных прокатных организаций сидят люди случайные и беспомощные, чей уровень художественной образованности, воспитания, кругозора, вкуса оставляет желать лучшего. Рекламирывать и пропагандировать серьезные, сложные фильмы они не умеют, а потому и не хотят, да и средств у них на это дело кот наплакал, и зарплата не увеличивается — так зачем мучиться? Дайте американские, французские или другие зарубежные детективы, боевики, эротику, и план в кармане, а остальное — ваши, товарищи художники, проблемы! Показательно, что на кинорынках руководители областных и других прокатных организаций именно так и поступают — приобретают в первую очередь и по хорошим ценам зарубежные и наши кассовые ленты, а уже в «нагрузку» (как к дефицитному товару) неохотно берут картины, по их мнению, сложные, замудренные, скучные.

Вот так и оборачивается для нашего зрителя новая модель со старым прокатом. В этих условиях драматурги и режиссеры в большинстве быстро сориентировались, так сказать, перестроились на производство кассовых фильмов, тем более что руководство киностудий старательно их к этому подталкивает, да и материальная заинтересованность — дело не последнее. Куда уж там до нравственного возрождения, прозрения! Где уж там до мучительных раздумий о судьбах страны и народа, о проблемах нравственной и даже генотипной деградации, об уничтожении отдельной личности, о потерянных

для нации целых поколений... Такие фильмы кассового успеха не принесут, особенно (сознательно повторяюсь) при существующей системе и организации проката.

Вдруг показалось мне, что я ушел в сторону — начал об эпохе гласности, о нравственном возрождении искусства, а пришел к кинопрокату, кассе и прочим меркантильным и прозаическим вещам, к конторам и чиновникам. Вот тут как раз высокие рассуждения и смыкаются с низменной прозой наших будней. Что касается гласности, то мы, художники кино, используем ее на все сто процентов: снимаем кино и про лагерь, и про мафию, смыкающуюся с самыми верхними эшелонами власти, про наркоманов и проституток, про рокеров и бомжей, про спекулянтов и налетчиков, про коррупцию в органах МВД и про нравственное разложение в армии, комсомоле и где только вам угодно! Все можно, закрытых тем и зон нету — какая благодать! Если режиссер говорит, что в своем фильме он хочет поднять кричащую проблему организованной преступности, а в результате снимает «Воров в законе», значит, он лгал с самого начала, его не проблемы тревожили, а кассовая конфетка, сделанная по наработанному американским клише. Впрочем, до этого Ю. Кара снял картину — «Завтра была война» о школьниках, живших в трагические предвоенные годы. Лента получилась сусальной, лживой (это самое страшное), но «смотрительной»: посмотрел и забыл — та же киножвачка. И таких режиссеров и сценаристов много, они-то как раз быстрее других перестроились. Раньше было нельзя, а теперь можно, значит, надо побыстрее (главное, побыстрее!) спляпать кино на тему, которая раньше была под запретом. О художественном уровне тут никто не вспоминает.

А художники пусть куда страдают, вымучивают свои шедевры. И вот когда они наконец-то выстрадают свой шедевр, создадут его, руководители прокатных организаций будут кривить губы, говорить, что для широкого зрителя это кино трудное (любимое выражение всяких руководителей чиновников: «Народ этого не поймет»), что на эту тему уже были фильмы и легче, и понятнее... Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!

В принципе коммерциализация любого искусства ведет к скатыванию на уровень ширпотреба. Поступат этот прежде всего относится

к кино. Нигде за рубежом серьезное, стремящееся обнажить, вскрыть болевые проблемы наших дней кино не делается только лишь и исключительно для кассы и снимается (за редчайшими исключениями) на деньги меценатов, в роли которых выступают как государство, так и отдельные организации, и частные лица. И эти «трудные» фильмы прокатываются за рубежом совсем не так бездарно и беспомощно, как это делается у нас. Великое счастье, когда создаются такие, например, шедевры, как «Полет над гнездом кукушки» или «Покаяние», которые сразу же захватили аудиторию. Рассчитывать, что такие шедевры будут появляться часто и регулярно — дело безнадежное. Но создаются довольно часто картины очень серьезные, классные в лучшем смысле этого слова, настоящие, выдающиеся и... обреченные на полный провал в нашем прокате по тем самым причинам, которые я изложил выше.

Главный аргумент прокатчиков во всех спорах — на «Чапаева» заманивать зрителя не надо было, на «Александра Невского» или на «Тринадцать» валом валили. Только они забывают, что это были времена, когда создавалось куда меньше фильмов, когда еще не было телевизоров, я уж не говорю о видео. Тогда можно было сидеть, считать валом валяющих зрителей и тупеть от ожирения. Сейчас нельзя! И нынче, в годы революционных преобразований в стране, во время кипения страстей, обострения самых разных противоречий, когда появилась для художника исключительная возможность творить правду и только правду, существует реальная и серьезная опасность растеряться в водовороте событий, не суметь уловить, понять их суть, а стало быть, и не создать истинных произведений искусства, созвучных твоему великому времени. То, что оно сейчас великое, я ощущаю всем своим существом! И мы должны, обязаны быть наравне с этим временем. Сколько мы мечтали о нем в душные, затхлые годы застоя, а многие с еще более ранних времен. Сколько из нас, не дождавшись, погасли творчески, сколько ушли навсегда, изнемогнув и надорвавшись в неравной борьбе с чиновничье-партийными церберами, ушли в расцвете творческих сил... И вот оно пришло. Не случится ли так, что мы, дождавшиеся и дожившие, не узнаем его, окажемся ненужными этому времени?..

В маленькой мастерской в стандартном семизатном доме в Измайлове его работы стоят очень тесно — одна к одной, так что лица друзей, глядящих с картин, почти касаются друг друга.

— Это серия групповых портретов, которые я условно называю «Пиры», — говорит Борис Георгиевич. — Все картины написаны здесь, в мастерской. Здесь же устраивались и вернисажи. Тогда еще были все вместе в Москве: В. Войнович, Б. Окуджава, О. Чухонцев, Ф. Искандер, Л. Копелев, В. Непомятый, композитор Э. Денисов, Ю. Даниэль, А. Синявский, В. Аксенов, Г. Поженян.

Недавно мы с Беллой Ахмадулиной и с художником Борисом Мессерером вспоминали, что был год, когда мы почти не вылезали из Шереметьева. Провожали подряд одного за другим друзей, вынужденно уезжавших из России. Для писателя, художника покинуть свою страну — это трагедия. И еще большая трагедия — для страны, которую они оставляют.

— Как же вы здесь работаете — места мало, негде повернуться?

— Это как раз очень хорошо. Ведь меня два раза исключали из Союза художников, один раз из партии. Если бы мастерская была большая, давно бы отобрали, а такая маленькая — кому она нужна, на

нее никто и не зарился. Здесь мы все и собирались.

Актриса Алла Демидова появляется на полотнах художника дважды. Он вспоминает:

— Нас познакомил Эдисон Денисов. У меня всегда был для детей домашний кукольный театр. Мы вместе ставили спектакли, расписывали декорации, и Алла Сергеевна включилась в наши спектакли. Подлинный художник — что бы он ни делал, никогда не халтурит. Вот и она входила в эти на один вечер поставленные спектакли с полной отдачей. Играли мы трое — Алла Сергеевна, Игорь Кваша и я. Готовились, репетировали после театра до четырех-пяти утра. Как она волновалась перед началом, сидя «за кулисами», то есть на кухне, зуб на зуб не попадал, будто предстояла настоящая премьера!

Потом пришла идея сделать шуточный спектакль для взрослых, в котором была художественная и политическая острота. Главным автором был Б. Сарнов, тексты писали А. Хайт, О. Чухонцев, И. Виноградов. Эти спектакли мы повторяли, и зрителей набивалось немало — иногда человек по шестьдесят.

Ведь время было такое — спектакли один за другим запрещались, фильмы лежали на полках, книги не издавались. То нельзя, другое нельзя. Вся эта мусть заволакивала нашу жизнь, а домашний театр был

отдушиной. Здесь мы могли делать все, что хотели, здесь нам никто ничего не мог запретить. Это было противостояние.

Я думаю, что на таких людях, как Демидова, и держатся наши театр, кино. Художник обязательно должен быть восхищен моделью, если он равнодушен — работа бессмысленна. Демидова всегда меня поражала и в театре, и в кино. В «Трех сестрах», в «Вишневом саде», в «Добром человеке из Сезуана», в «Дневных звездах». А когда она сыграла в «Деревянных конях» — это было для меня открытием, потрясением.

Когда я писал этот портрет, Алла Сергеевна спросила меня, — можно ли ей во время сеанса, чтоб не скучно было, репетировать? Я разрешил, подумав, что и мне будет спокойнее писать. И вдруг — бог ты мой! — увидел перед собой... старуху. Я ужасно испугался, подумал, что ей плохо. Оказалось, что актриса репетирует роль из «Деревянных коней», где она играла старую женщину. Я взмолился: Аллочка, так у нас с вами ничего не получится.

Портрет этот был написан много лет назад, но Демидовой я восхищаюсь по-прежнему...

Г. БОРИСОВА
На 4-й странице обложки — портрет актрисы Аллы Демидовой

ПРОЗЕМЕАБЕ
BEAM



поживем — увидим

Ведьма стала приближаться. В руке у нее блеснул короткий тонкий меч, с острого лезвия которого сорвалась пулей огненная капля, не достигшая цели. Еще «выстрел» — и опять мимо...

Схватка с ведьмой — одно из многих удивительных приключений, которые придется пережить главному герою фильма «Подземелье ведьм», инспектору галактического центра Андрею Брюсу. Он попадает на далекую планету Эвур (Эволюционный урод — в шутку называли ее ученые), где идет война между племенами.

Фильм-экранизацию одноименной повести известного советского фантаста Кира Булычева снимает на Киностудии имени М. Горького в хозрасчетном объединении «Ладья» совместно с кинематографистами Чехословакии молодой режиссер Юрий Мороз. Его дипломная работа — короткометражный фильм «Эксперимент 200», тоже кинофантастика — получила приз Американской киноакадемии. «Наша картина — о сложном поиске взаимопонимания между людьми разных эпох и о том, что, если оружие попадет в руки человека, не осознающего, какую разрушительную силу оно несет, это может привести к катастрофе», — говорит режиссер-дебютант.

Космическая фантазия в духе Спилберга и Лукаса? Режиссер не скрывает, что в работе над фильмом он опирается на школу кино США, хотя и не без иронии отмечает, что «на американской машине по нашей дороге проехать трудно».

Роль Андрея Брюса исполняет Сергей Жигунов, ставший популярным после телефильма «Гардемарины, вперед!», где сыграл Александра Белова. В фильме также заняты Марина Левтова, Николай Караченцов, Жанна Прохоренко, Дмитрий Певцов. Музыка к фильму написал Максим Дунаевский. Оператор Александр Филатов. Комбинированные съемки пройдут в специальном павильоне на студии «Баррандов» в Чехословакии. Пришедшие на помощь кооперативы изготовили и древних животных — динозавров и птеродактилей, и оружие будущего.

И. ГАВРИКОВ

Андрей Брюс — С. Жигунов

В плену у Октина Хаша

Фото М. Андрусенко

*Белогурочка — М. Левтова
и Жан — Н. Караченцов*

Вперед — к тайнам планеты Эвур!



СВОБОДА ЗА ВЫСОКИМ ЗАБОРОМ

Кадры из фильма
«Поджигатели».
В роли Саши Швец —
Н. Федотова (в центре)



Марина КУЗНЕЦОВА

Действие фильма режиссера А. Сурина и сценаристки А. Криницыной «Поджигатели» начинается в спецПТУ. Это не колония, вроде бы не тюрьма, есть школа, рабочий цех, где девочек обучают профессии швеи. А по сути... Железный распорядок, грубая казенная одежда, охрана, «штрафная» (попросту говоря, карцер), высокий забор, за которым осталось то, что зовется «этим сладким словом — свобода». Помимо всего, в спецПТУ «имеются в наличии» учителя и воспитатели.

Воспитательница в кудряшках и рюшах, по виду — классная дама из Смольного института. Видит ведь, замечает кровавый отпечаток на зеркале — след недавнего мордобоя. Понимает, что не все ладно в ее «пансионе», но предпочитает не докапываться до истины, не ворошить рой. Внешняя благопристойность соблюдена — зачем тревожить свой благодный покой?

Учительница французского языка — бесконечно равнодушная к ученицам, сонная «баба на чайник», изнашивающая от беспросветной скуки, от собственной лени (блестяще сыграла эпизодическую роль молодая актриса Татьяна Агафонова). Комендант училища, за немалую мзду снабжающий девочек запретным куревом. Здоровый, мордатый дядька. В его присутствии служительница обыскивает, раздевает до нижнего белья выписанную из больницы воспитанницу, подростка с отнюдь не детским телом. Покорно, как тряпичная кукла, вытянувшись по швам, девочка привычно принимает унижение, терпит (кажется, и не замечает) сальный, похотливый, словно срывающий с нее остатки одежды взгляд мужика.

Внутри «коллектива» — крошечной модели тоталитарного общества — свои законы и нравы: право сильного, жестокость к слабому, токсикомания, сквернословие, драки. В одном из эпизодов режиссер выстраивает девочек в шеренгу (поверка перед отбоем — таков порядок). Печальная картина, доложу я вам. Лица воспитанниц некрасивые, не по возрасту старые, потертые, несущие печать генетической «кривой» родительских пороков: алкоголизма, наркомании, развешенной жизни мамаш (для многих девочек неведомых).

Но, пожалуй, самое страшное — глаза, тусклые, словно никогда не видевшие света... Авторы фильма «Поджигатели» добры, участливы, милосердны к героям и не в ущерб правде и честности. Чувствую, разделяю, принимаю сердцем их боль, горечь за поломанные судьбы выброшенных из жизни девочек. Режиссер сумел встревожить нашу совесть вопросом: оправдывает ли свои воспитательные функции такое спецПТУ? Способно ли оно исправить человека, вернуть на путь истинный хоть одну заблудшую душу? Возможно ли в цивилизованном обществе существование подобного заведения? Рождает ли еще наша земля самоотверженных праведников, способных и желающих быть нравственными поводырями для этих детей? Бог весть.

...Открытая дверь в клуб училища, за которой кусочек весенней земли, пьянящий свежестью воздух, дерево, выстрелившее зеленью клейких листочков. Воля, волюшка, страстно желанная, манящая и, увы, пока недоступная девочке Саше Швец (московская школьница Наташа Федотова играет роль с профессионализмом и подлинным талантом). Девочке с нежным лицом рафаэлевской Иоанны Арагонской, с разумным и холодным прищуром глаз, с железными, не знающими пощады кулаками. Тоненький подросток с хитростью и изворотливостью лисицы, жестокостью волка-одиночки. Мятежная, свободолюбивая, не признающая над собой ни авторитетов, ни законов, божеских и человеческих, но познавшая сладость власти над другими, с брезгливым удовольствием принимающая услуги своих «шестерок»: одна — постирай, другая — прибор, третья — принеси. Непокорных ждет кровавая расправа. Саша — вожак стаи, глубоко эту стаю презирающий. Потому что умнее, образованнее, сильнее их всех, вместе взятых. Уверенная, что, «если тебя мучает совесть, ты никогда не будешь первым». Твердо усвоившая — кругом одни враги! Нежданно-негаданно встретив в этом проклятом мире островок доброты — сердобольную проводницу, поверившую в Сашины жалостливые байки, не вышвырнувшую ее, «зайца», из вагона, накормившую и в минуту прощания сунувшую деньги, — искренне дивится. Долго будет помниться Сашин взгляд вслед тете Кате — чуть презрительный, благодарный и удивленный — о черт, бывает же!

Сила, характер недюжинного взрослого человека заключены в этой хрупкой девочке. В ребенка она играет. И как играет! В совершенстве владеет искусством лицемерия. С неподдельным детским восхищением встречает воспитательницу, детсадовским голоском (сладеньким таким, медовеньким) протянет: «Ой, какая вы сегодня красивая!»

После поджога ненавистной «штрафной», побега Саша выбирается на шоссе, останавливает случайные «Жигули». Бог с ним, с враньем (в конце концов вынужденным), которое она искусно плетет водителю — о походе с классом в лес, о том, как она (бедная, бедная...) заблудилась, потерялась. Поразительно, как меняется лицо — даже глупеет на глазах, с каким знанием психологии и мастерством искушенной лицедейки подыгрывает Саша самодовольному болвану. Много наивности, немного пикантности невинной, в меру — всего-навсего «школьный» поцелуй, заискивающие улыбки, и наживка, насаженная Сашей, заглазывается водителем с жадностью голодного окуна.

Настала пора задать излюбленный вопрос русской интеллигенции: кто виноват? Кто виноват, что сердце девочки до краев наполнилось черной водой ненависти? Не вполне понятно, на чем зиждется Сашино презрение к родителям, жизнь которых представляется ей жалким мельтешением, мышинной возней. Не вижу ничего плохого в том, что папа составляет календари в «Политиздате», а мама мечтает сменить подмостки филармонии на оперные. Мотивировки слишком мелки, чтоб быть причиной того первого, двухгодичной давности побега из дома к любимой бабушке. А ведь именно тогда толкнет Сашину душу в бездну подлец проводник, семидесятилетний старик, потребовавший у тринадцатилетнего ребенка плату «натурой» за безбилетный проезд. И получивший ее то ли силком, то ли угрозами, воспользовавшись беззащитностью, безысходностью положения девочки.

Мне недостает истории Сашиного проступка: из разговоров с бабушкой становится ясно, что в спецПТУ девочка попала за участие в групповом избии учителя. Но, сказавши «а», авторы фильма осеклись на полуслове, не объяснив подоплеку обстоятельств злого хулиганства, меру Сашиной вины. Недосказанность обернулась смысловой невнятицей, проти-

Рубрику ведет Юрий БОГОМОЛОВ

ОСИРОТЕЛИ?!



воречащей неосложненной стилистике ленты, четкой, ясной, без иероглифов в режиссуре.

Подбираясь к концу рецензии, остановилась в нерешительности. Смутила графика написанного: отовсюду торчат и колются крючки вопросительных знаков. Больно много тяжелых вопросов, ни на один из которых у меня ответа нет.

Не отпускает чувство растерянности. Что делать, как помочь Саше? Протянуть руку, подставить плечо? Не примет, отвергнет.

Произносить речи о добре, искуплении, справедливости? Бессмысленно — высокие слова рухнут в черную дыру, открывшуюся в Сашинной душе, исчезнут, не оставив следов.

Беспомощно тихо плакать, как Сашина бабушка, не посмеявшая остановить внучку, убежать от очередного побега. Саша знает: если поймут, будут судить за поджог «штрафной». СпецПТУ дело не кончится — впереди колония. Выход один: бежать, куда глаза глядят, наперекор обстоятельствам, вопреки здравому смыслу — кругом пустыня. Нестерпимая жара, солнечные ожоги, иссушенное, обезводившееся тело. Судьба-злодейка мытарит девочку, дарит надежду и тут же ее отнимает. Посреди песчаных барханов брошенные железяки, труба с ржавым вентиляем, который тщетно, собрав последние силы, пытается открыть Саша. А после, устав бороться, тихо угаснет, смежив веки, без всхлипов и проклятий. Отойдет в тени ржавых цистерн — грязных следов «хозяйственной деятельности человека», сама такой же след, но деятельности нашей — духовной, бездушной.

...Говорят, лисица, попавшая в капкан, отгрызает себе лапу, а после, все же уйдя из петли, гибнет неподалеку, истекая кровью.

ПОДЖИГАТЕЛИ

«Мосфильм»

Автор сценария Алла Криницына

Режиссер-постановщик Александр Сурин

Оператор-постановщик Юрий Любшин

Художник-постановщик Леонид Свинцицкий

Всякий раз, когда заканчивается показ полюбившегося сериала, меня охватывает чувство сиротства. Не знаешь, как жить дальше. Понимаешь, что теперь тебе будет чего-то очень не хватать по вечерам. В одном случае Штирлица. В другом — Джен. В третьем — Изауры. В четвертом — Коррадо.

Осенняя встреча с Коррадо Каттани, нашим добрым знакомым по первым двум «Спрутам», была желанной и необходимой.

Необходимой и для нас и, пожалуй, для него — Каттани.

Без нас, миллионов телезрителей на всех континентах, он бы спился. Всякий бы на его месте пал духом, пережив столько утрат и видя столь ничтожный результат своих усилий.

Да и нам без него худо. Особенно под бременем негативных впечатлений и недобрых предчувствий перестроечной поры. В сюжетах информационных программ мы можем едва ли не каждый вечер наблюдать, как латиноамериканский континент напрягается в борьбе против колумбийского наркоспрута. Это, как говорят журналисты-международники, внешнеполитический аспект нашего времени. Но у него есть еще и внутривнутриполитическая сторона: отечественный наркобизнес, доморощенный ракет и прочие запущенные социальные язвы. Вся эта информация, помноженная на личный опыт, не прибавляет нам, зрителям, чувства социальной защищенности и личной безопасности. А Коррадо — психологически по крайней мере — скрашивает и незащищенность и небезопасность. Но, кроме того, он ведь утешает, опять же по крайней мере психологически, поруганное жизнью чувство справедливости. Человек, который сражается со всякой нечистью не за страх и не за зарплату, а из естественной к ней неприязни, — герой нашего времени.

Словом, Коррадо нужен нам для утешения, а мы ему — для ободрения.

Будто почувствовав, что он в эфире, что за ним наблюдают миллионы доброжелательных глаз, Каттани находит в себе силы, как говорится у нас на Руси, «завязать» и продолжить поединок со спрутотом.

Что касается козней самого спрута, то на сей раз его шупальца проворачивают дельце с контрабандной продажей ядерного оружия. Разумеется, на кон, как всегда, многое поставлено — ставка больше, чем миллионы жизней, и не меньше, чем миллиарды инвалютных долларов. В связи с этим стоит обратить внимание на эволюцию того явления, что теперь в просторечии называется спрутотом.

В самом первом сериале морское беспозвоночное животное ограничило свою деятельность главным образом Сицилией.

Во втором — мы обнаруживаем, что спрут взял за горло уже всю страну. Мы видим, что теневая экономика создала нечто вроде теневого правительства, кото-

рое мало-помалу берет под контроль государство с богатыми демократическими традициями.

Наконец, в третьем сериале аппетит спрута заметно интернационализируется — он выходит на международную арену.

Спрут от сериала к сериалу наращивает финансовые мускулы и отбрасывает все большую и большую тень, которая, если так дело пойдет и дальше, скоро накроет все страны и континенты.

А Коррадо все тот же, такой же... Даже отчасти как бы теряет в весе.

Теряет поддержку государственных служб, влиятельных лиц, теряет родных, друзей, сподвижников...

Правда, по ходу дела обретает тех, кто готов, как и он, бороться до конца или быть преданным ему по гроб. Дерзкий судья, высокопоставленный правительственный функционер, рядовой полицейский... Честные, отважные люди есть на всех этажах государственной пирамиды.

Но, обобщая опыт трех «Спрутов», можно вывести печальный закон: все они не жильцы.

Закон действует с беспощадной прямолинейностью. Как появляется на экране порядочный человек, сердцем расположенный к цели Коррадо или к нему самому, так жди беды. Это, кстати, заметил и сам Коррадо, но он по благородству своего характера относит все на собственный счет... Мол, такой он невезучий и, больше того, проклятый человек, что не может не принести несчастья всем, кто к нему приближается.

Но на самом деле невезучьез или иные причуды рока здесь ни при чем. Просто создатели этого, похоже, бесконечного сериала ведут Коррадо Каттани сознательно, а может быть, инстинктивно к единичному поединку со спрутотом. Тут уж действуют фольклорные, сказочные закономерности. Герой должен в одиночку сокрушить дракона или змея-горыныча.

А то, что «Спрут», несмотря на все реалии, как политические, так и бытовые, привязывающие его к сегодняшнему дню, — создание фольклорно-мифологическое, так это очевидно.

Это очевидно хотя бы потому, что зло на экране неуклонно демонизируется (Терразини и в последнем сериале — один к одному Леонисо из «Изауры»), а добро, если так можно выразиться, «ангелолизируется» (у Коррадо еще чуть-чуть — и крылышки прорежутся).

Главный урок, преподносимый «Спрутом», состоит в том, что зло — это организация, а добро — это индивид, отдельно взятый человек на отдельно взятой Земле. Вот они и ведут извечный, а также бесконечный бой, в котором Коррадо все время на передовой, а против него — несметные полчища купленных, нанятых, запуганных спрутотом бойцов невидимого фронта.

Когда-то огнедышащие, многоголовые и многорукие чудовища в народной фантазии отождествлялись с необузданной и неконтролируемой стихией. Парадокс нынешнего фольклора состоит в том, что устрашающими свойствами и чертами он наделяет те или иные формы организации — полицию, армию, государственный аппарат, корпорации, тресты, ассоциации. И тот же фольклор, как и в доцивилизованные времена, противопоставляет заорганизованному обществу личные достоинства индивида.

Выбор пал на скромного и мужественного комиссара полиции с острова Сицилии.

«Коррадо Каттани» с чисто звуковой стороны — противоречивое сочетание. В имени перекатывается грозное «р». Имя звучит твердо, непреклонно. А «Каттани» — мягко, почти ласково.

Так и сам герой Плачидо во всех известных нам «Спрутах» мужественный и сентиментальный одновременно. Только в таком сочетании противоречивых человеческих качеств он способен устоять перед лицом силы всемирного зла.

Но, судя по третьему «Спруту», развязка этой сказки близится. Судя по всему, злоевищий спрут покушается уже не только на жизнь Коррадо, но и на его душу... По другую сторону баррикады оказывается Джулия — любимая женщина Коррадо. Поэтому «Спрут» номер четыре обещает стать самым душераздирающим зрелищем.

Как нам стало известно, Каттани на исходе четвертого сериала все-таки погибнет. Известно стало также, что «Спрут» дальше покажется без Коррадо. Но это будет уже другая сказка.



"ВО ИМЯ ПРАВДЫ И СЛАВЫ НАРОДА МОЕГО"

Александр ДОВЖЕНКО

Какой бы сферы человеческой деятельности ни касался великий мастер кино Александр Довженко в своем «Дневнике», который он систематически вел в 1941—1956 гг., — политики, идеологии, сельского хозяйства, воспитания молодого поколения, руководства литературой и искусством — на все у него был свой взгляд, свое понимание проблемы.

Множество вопросов, затрагивавшихся художником еще в сороковых и пятидесятых годах, не утратили своей актуальности и сегодня. Это касается, в частности, морально-этических основ строительства нового общества, системы школьного воспитания, нашего отношения к селу, к работе на земле, развитию киноискусства.

Мы публикуем отрывки из «Дневника» (эти записные книжки хранятся в ЦГАЛИ в Москве), которые с разрешения жены художника, народной артистки СССР, кинорежиссера Юлии Ипполитовны Солнцевой подготовил для нас известный украинский писатель Александр Пидсуха.

5.XI.1945

Порой мне кажется, что я умер и давно лежу в яме. И каждая весть с Украины падает на мою грудь, как могильная земля, заступ за заступом. Что меня не только уже нет, а словно бы и не было никогда. Будто не создавала меня совсем украинская земля пятьдесят один год назад, не кормила хлебом и медом, не поила мыслями, чувствами, не купала в верованиях и обычаях нашего народа, не вкладывала в мою душу ни

своих гордых героических поэм, ни любви к себе, ни плача, когда плакала сама, как вдова в неволе.

Так, попросив один раз хлеба совета и получив камень осуждения, я, рожденный для добра, покачнулся и молча упал, как падает мертвый, и кровь моя запеклась и присохла к седым моим волосам. И вы испугались все вместе моего осуждения и вслух возненавидели меня, как ненавидят наказанного, одни радуясь национальной по форме радостью, другие с зубовным скрежетом и топотом, третьи — с водкой. А четвертые, допускаю, вспомнили для собственного удовольствия не только позор моего преступления, но и то, что характер у меня плохой, а он и в самом деле плохой уже тысячи лет, еще с тех давних времен, когда творец разделил мастеров на: на тех, которые плавают, ругаясь, металл при высоченных злых температурах, и на мастеров холодно-тепловатых, зато приятных, без червоточины, в обтекаемых лысых характерах.

Однако случается в жизни, хотя и не очень часто, когда даже величественные события или произведения в мире, проникая в сознание некоторых людей, приспособляются к их мерке

и сразу же становятся такими ничемными, пустыми и фальшивыми, как и они сами.

Не будем сердиться попусту.

Его величество Случай создал их так же, как и нас, и поразбрасывал по всяким должностям. Поэтому пускай пишут и они, потому что мир все-таки злой, и они подходят ему, как чесотка взнузданному больному коню. Пусть живут и полнеют, как живут среди людей блохи или какая-нибудь другая ядовитая букашка людская.

А если подумать, что, плюя в дырочку, букашка хотела не столько напакостить кому-то, сколько угодить озабоченному начальству, тогда все становится ясным и понятным, особенно когда начальство со своей стороны тоже старалось не подкачать перед вышестоящим, уже действительно по уши озабоченным начальником, который и не думал об этом, и т. п. и т. п.

Примите мой привет и забудьте огорчения. Все проходит, как вода в берегах. Безупречность редактора, как и всякого другого творца, была, есть и будет в большей мере делом счастья, чем результатом высокой порядочности.

Приближается большой праздник.

Будет море радости, подъема и торжествен-

ного движения. Празднично наряжается город...
«Лишь я плачу, как проклятый, дни и ночи
сидя на распутьях многолюдных...»

Сегодня ходил по городу и еле дошел домой. Нет сил ходить. Болит у меня все. Болят руки, ноги, болит голова, и болит сердце. Оно уже не перестает болеть ни днем, ни ночью. Думаю, что скоро я умру. Мне жаль умирать. Я родился, я был создан лет на девяносто. А умру скоро, потому что у меня иссякли все силы. Они ушли не только на работу. Нет. Не работа одолела меня, не пьянство, не женщины. Поразила меня горькая судьба народа. А уничтожила меня ненависть людская и жестокость. Убили мою радость.

23.XI.1945

Вчера я сказал Большакову², что, понимая в полной мере суть ситуации, создавшейся вокруг меня и «Повести пламенных лет», к которой он в Комитете и на художественном совете боится прикоснуться, я освобождаю его и Комитет от всяких забот в деле дальнейшего продвижения сценария, и сказал, что сам лично пошлю его т. Сталину.

Он согласился. Надо было видеть его... физиономию в этот момент. Господи, как бы он был счастлив, если бы я умер. Сколько хлопот...

Господи, господи. Калатозов читал доклад (на художественном совете.— А. Пидсуха). Видно, что писал его не он. Он не смог даже прочесть его выразительно. Это была комедия тематического плана. Все увядало и подыхало в устах содокладчика. Полудохлым прошел и мой «Мичурин», до которого всем им далеко. А «Повесть пламенных лет», которая могла бы составить основу плана, как единственное на этот день произведение, о ней только мельком вспомнили, так будто она то ли есть, то ли ее и нет совсем. Я молчал. Мне было тяжело и оскорбительно. Что я мог им сказать? Для чего?

— Что вы написали полтора страницы? Целую литературу развили! — вот две единственные фразы, выскользившие изо рта Большакова о «Повести пламенных лет». — Кто это будет читать?

О, дурость!

До чего я дожил! Вчера в Комитете встречает меня Эсма К. и заявляет, что она уже второй день ищет меня. Я нужен, меня хочет видеть редактор какой-то американской газеты мистер Барнес. Он непременно хочет посетить меня на квартире. Она уже согласовала это в Наркоминделе у референта т. Молотова. Она приведет мистера ко мне поговорить. Он очень интересуется мною. Вообще ни о чем, обо всем, о чем угодно, одним словом. Тогда я спросил ее:

— Скажите-ка мне, почему ему так хочется видеть меня? Какой конкретный интерес я могу представлять для него? Зачем я ему?

— Он думает, что вы сидите в тюрьме. В Америке об этом говорят. И когда ему наши сказали, что это выдумка, что вы живы и здоровы, он не поверил и хочет лично убедиться. Они уважают вас и любят. Они читали ваши рассказы и смотрели фильмы. Они спрашивают, почему вы замолчали. Они всё знают.

Мне стало так тяжело. Я чуть не заплакал. — Замолчите, Эсма. Я буду плакать,— сказал я и ушел домой.

Так она ко мне его и не привела. Видно, посоветовались где-то и побоялись.

Думал ли я когда-нибудь, что доживу до такого позора?

О, мама моя, Вдовица моя!

5.I.1946

Аморальные размышления.

Войну в искусстве надо показывать через красоту, имея в виду величие и красоту человеческих поступков персональных на войне. Всякий другой показ войны лишен всякого смысла.

Это парадокс, один из величайших в истории человечества.

Ибо: война — глупая. Жестокость и дурость, одевшись в атактистические одеяния, будут овладевать массами преступников, затыкают на время своих преступлений рот искусств, то есть тому, чем человек отличается от животных. Будут освящать этот крестинический акт бесмертным утверждением: когда стреляют пушки, музы молчат.

И сам идиотизм убийства и позорнейшего массового насилия возводятся в ранг — искусство войны! Военное искусство!

Оно такое же искусство, как шизофрения.

Почему правители ненавидят пацифизм всегда и особенно накануне бешенства? Потому, что все они по сути своей — рабы глубоких атактистических инерций, на которых базируется вся сила и природа их власти.

Посмотрите на землю: она покрыта памятниками убийцам и их коням во много-много большей мере, чем их антиподам.

И еще одно: все памятники антиподам убийц и мучителей дешевенькие.

10.I.1946

Я думаю. Есть что-то позорное в профессии кинорежиссера. Что-то несерьезное и подозрительное. И что-то глуповатое. Кинорежиссером следует работать лет до сорока пяти. Дальше это мука ничем уже не оправданная. Работа поразительная по силе трудностей и по умению. И в то же время ее могут выполнять ничемные шарлатаны типа Д. и С., и порой их стряпня больше нравится. Кино — великое искусство и грубое. Оно — искусство жестокое в худшем смысле этого слова. Оно выполнено проходимицами, поверхностными в производстве, а руководит им кучка мертвоголовых убогих чиновников, возглавляемых микро-Б. У нас киноискусство не демократичное. Оно придворное. Ибо разве же могут сто восемьдесят миллионов народа допустить, чтобы режиссеры делали каждый год двадцать картин?

Я не знаю ничего на свете, и не читал ничего, и не слышал ничего глупее государственных методов и практики производства картин в нашей великой стране. Я напрасно погубил свою жизнь. Девяносто процентов лучших моих сил, времени ушло в воздух, в ничто в руках кретинов.

Сегодня И. Козловский случайно рассказал мне о том, что где-то, наверное, при выпивке он виделся с генералом Т. Соколовым, который вспомнил хорошо обо мне. И почему-то это воспоминание так растрогало меня, что я чуть было не заплакал. Я любил этого генерала, сам не знаю почему, как родного брата. Я всегда радовался его приходу ко мне, его голосу, манере, его человеческой чуткости. И он покинул меня уже более года. Ушел и оставил меня, будто в могиле. А я вспоминал его сотни раз, спрашивал, грустил, думал, что его уже нет на свете.

Нет, не его нет на свете. Нет меня. И он вспомнил, видимо, обо мне, как о мертвом. Я не мог подробно спрашивать Козловского. Мне было стыдно. И мне хотелось плакать, что человек покинул меня, такой хороший и приятный. Целый день мне хотелось позвонить, написать ему. Не напишу и не позвоню. Пусть идет он своей дорогой. Пусть успех и счастье никогда не покидают его. Он был моим другом.

Господи, ну зачем он покинул меня, зачем порвал со мною связи? Неужели я такой опасный? Зачем же мне жить?

И тот же Иван рассказывал мне, что виделся с Василием Костенко, которого я тоже люблю более всех людей на Украине, и что он, возвратившись из Англии, тоже не смог повидаться со мною, не мог проведать меня хотя бы на один час. Не захотел или побоялся, прости ему боже, а мне плакать хочется весь день. Что со мною? Кто проклял меня? За что? Неужели я стал таким недобрым, или неинтересным, или подозрительным? Зачем же я жил на свете? Зачем же меня обманывали талантом моим, умением, любовью к людям? Начну бояться себя. Или что мне делать здесь в Москве в одиночестве? Кричу!

Что же вы делаете со мною, до чего меня довели, когда меня не захотел уже проведать Костенко? Это же не Б., не Р. с пропитой душой. О, Никита, великий вы человек, воистину великий, великой нации сын по форме и содержанию! Борис Ливанов, народный артист СССР, на днях пригласил меня с Юлей на день рождения своей доброй жены, сказал Юле, выпив водки: «Если меня будут спрашивать, почему был у нас Довженко, скажу: сам пришел незванный».

Прощаю и его. Всех прощаю.

22.III.1946

Ну хорошо. Пусть будет так. Я мастер. Своими произведениями дарю вам радость. А что вы мне подарили? Я поставил перед собой одну цель: возвеличение народа средствами искус-

ства. Моя цель — радость народа, возглавляемого вами. Почему же я должен бояться вас? Зачем вы возненавидели меня? Что вы мне дали? Дали ли за четверть столетия хоть один совет, что-нибудь подсказали, вдохновили, уважили? Поддержали, обогатили мои чувства, помогли хотя бы отдохнуть? Спросил кто-нибудь из вас, что мне нужно, чего не хватает для творчества? Нет.

Холод. Напыщенное чванство и провинциальная спесь.

Я противен вам и чем-то опасен. Вам ненавистно то уважение, которое выросло в народе вокруг моего имени. И вы дождались случая расправиться с моим именем. И вы меня убили. Больше чем убили. Вы растоптали меня, опозорили и живого объявили мертвым. Что же мне сказать вам? Какие слова найти? Стою под стеной позора с отсеченной вашими недобрыми руками седой головой в руках, и уже нечего мне сказать. Нет уже уст. И слова запеклись в сердце, будьте вы прокляты... или, господи, прости вас. Не знаю... Не знаю.

22.IV.1946

(Размышления Тараса Кравчины³ по дороге войны. Зашел в чью-то хату. Увидел отвратительно и оскорбительно одетую семью.)

— Как мне жаль, что я так плохо одет. Если бы эта некрасивость упала на меня сразу, я бы еще не так жалел. Я бы краснел от стыда, и унижения, и от оскорбления моего человеческого достоинства. Я бы как-то боролся с нею. Что-то выдумывал, творил. Но ведь она, эта проклятая некрасивость и бедность, пришла ко мне постепенно, как тяжелая болезнь, как чесотка. На меня, на все мое окружение. Упала она, как чесотка, не только на людей, но и на дела рук людских: на хаты, на хлева, на коней, на все. И мы потеряли вкус и незаметно стали ухудшаться. Даже учителя. Мы перестали уже стыдиться своего убожества. Пусть меня бог простит: но хорошая свитка была лучше плохого бушлата или мизерного пальтишки. Веселая, наивная плахта и вышитая сорочка полотняная — царский наряд в сравнении с фуфайкой и другим ширпотребом.

Не говорите мне, люди добрые, что наша ободранность нужна была для создания тяжелой индустрии. Сроду не поверю. Наоборот. Да и что говорить? Напрасны все слова, они лишь растравливают душу. Одно я знаю: если бы была в государственной бухгалтерской книге графа государственных убытков от некрасивости, выраженная в денежных знаках, все бы перепугались.

2.VI.1946

Если глубоко вдуматься в кинематографию, во весь ее процесс сверху донизу, в природу творчества, работу, специфику на всех участках работы и руководства, в оценку качества, в достижения, в размах и метод планирования, одним словом, во всю ее природу, невозможно не прийти к единственному выводу: до чего же она похожа на нашу жизнь!

Словно бы в капельке воды, в ней отражается вся наша жизнь. Я думаю, что в американской кинематографии, ее природе и процессе создания картин целиком отражается вся Америка.

Можно написать необыкновенную пьесу на материале создания картин на студии Мосфильм.

29.XI.1946

...Я составлял законы. Для села. Для школ. Для родителей.

Основная моя страсть — этическая. Мысленно перестраиваю мир. Не сплю ночей. Картины шумят в голове. Пронесется одна за другой, одна лучше и величественнее другой.

Мог все. Был способен и полностью готов на все доброе и разумное. А видел вокруг себя душевную и умственную мелюзгу. И ни на грош вкуса вокруг.

31.XII.1946

Кончается день и год. Темнеет. Сижусь согнувшийся, усталый, притаившись с невеселого, недоброго разговора, и вместо радости отдыха, новогоднего праздничного спокойствия и душевного мира хочется мне плакать. Живу я в невеселом, лишенном мира доме, в зле среди грубого и невеселого народа. Хочется плакать мне, хо-

³ Тарас Кравчина — герой задуманного А. Довженко в 1945 году романа-эпопеи «Золотые ворота»

¹ Слова Т. Г. Шевченко, перевод В. Державина
² И. Г. Большаков (1902—1980) — в то время министр кинематографии СССР

чется бежать куда-то, кого-то звать, кого-то догонять. Нет, не побегу. Уже мне не бегать. Я уже мертв и забыт, меня уже нет на Украине. Украина, родная моя несчастная земля! Что мне осталось на свете? Только плач, да еще разве работа, которую так сейчас все ненавидят вокруг меня. Да воспоминания о тебе и проклятия твоим врагам. Что принесет мне новый грядущий год? Неважно. Пошли же, боже, счастья тебе, родная, дорогая, незабвенная Вдова-Отчизна... Будь счастлива, земля родная, ма-тушка моя.

5.I.1947

За двадцать два года работы руководили мною тридцать гениев на директорских должностях.

Я был просителем у каждого из них, и каждый из них был моим Лоренцо Великолепным⁴, пока не гнали его прочь высокие инстанции, не дав их гениальности даже протереть глаза.

Исчезли «гении» с глаз, как привидения.

Безупречными были у меня одни лишь председатели. И хотя были они глупы, однако вины в этом я не мог усматривать. Потому что хотя общественный дурак и большое коллективное зло, все же они, как правило, не были виновны: у них были плохие заместители. Эх, если бы им хотя бы парочку заместителей, вздыхал я двадцать лет, понапрасну растрачивая силы в бессмысленных трудностях и простоях.

29.III.1947

Все время на разных художественных советах цветное кино сравнивают с живописью. Неверное, поверхностное сравнение.

Живопись статична. Цвет в кино процессуальный, динамичный. Он существует в состоянии непрерывного движения.

Стало быть, цвет ближе к музыке, чем к живописи.

Он есть зрительная музыка.

И так как аккорд не делает музыку один, — не делает фильма и один цветной комплекс.

23.XII.1949

Художественное произведение всегда в какой-то мере является протестом, в пользу кому-нибудь или против кого-нибудь или чего-нибудь.

Не следует хитрить с читателем. Когда вы пишете, представляйте себе, что вы завтра умрете и что вы пишете завещание для своих любимых детей.

Не бойтесь увлечения. Бойтесь лжи и утрировки.

Ничто, никакой ряд живых и удачных сцен не прикроет отсутствия основной идеи. А идея появляется сама, если в романе есть две живые неодинаковые, разные личности.

По закону природы достаточно прикосновения двух пластинок металла, холодной и горячей, чтобы уже возникло электричество.

Для того чтобы быть писателем у нас, необходимо намного больше мужества, чем для военного геройства.

4.III.1953

Пишу, пишу, не досыпаю ночей. Прошлое и настоящее проходит перед глазами. Гремят бои и ожесточенные страстные поединки в моей разыгравшейся фантазии. Кровь и боль, и слезы, и смех, и порой насмешка возникают из бездны воспоминаний и проносятся в потоке великих событий, как пена в весенней быстрине.

В нечеловеческих трудностях на глазах у меня распался мой класс. На глазах рождалось из него новое человечество и на глазах умирало несколько раз, в невиданных количествах, перед которыми давно уже померк бы даже Дантов ад.

Не думайте, уважаемые товарищи, рассматривая великую и страшную мою картину, если у вас нехорошие мысли на уме, не думайте поживиться со смысла моей жизни. Все знаю. И самого себя спрашиваю — зачем я описываю недостатки и страдания, зачем порой смеюсь над собой, читайте, над миром, и плачу и бранюсь; для чего и во имя чего? Во имя любви! Во имя правды и славы народа моего... О, как же мало можно выразить!

Вступительное слово
и публикация А. ПИДСУХИ
Перевод с украинского
И. Карабутенко

⁴ Медици Лоренцо (1449—1492) — правитель Флоренции 1469—1492, поэт, меценат

"ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ" ИЛИ ГОД С УЧИТЕЛЕМ

Александр МИТТА

● Сегодня Александру Петровичу Довженко исполнилось бы 95 лет.

Я его знал. Он повлиял на меня коротко и сильно. Это был ошеломляющий, необыкновенный человек. Но сейчас я сижу за столом в отчаянии. Чувствую, что не могу передать вам сохранившееся в памяти восхищение этой уникальной, ни на кого не похожей фигурой нашего искусства. Неужели время так сильно изменилось? Не века же прошли. Всего тридцать пять лет. С того пятьдесят пятого года, когда я поступал на первый курс режиссерского отделения ВГИКа, в мастерскую Александра Петровича Довженко. Его, недавно опального, спасибо Отцу народов, не посаженного режиссера, пригласили во ВГИК.

«Я эти сапоги лизал», — мрачно сказал он как-то, не мне, одной нашей сокурснице, которая была приближена к нему, ходила в дом.

Он вообще был мрачен, но какой-то величественной — не от позы, а от боли и понимания смерти — строгостью. Такими должны быть персонажи Вагнера. Но во ВГИКе наш курс вызывал не мрачное уважение, а глумливый хохоток. Ну и чуел понабирал себе этот «гэний»! Один к одному. Придурок на придурке. Гусятник недоумков. Мастерская антирежиссеров. Цыплятник. Дети. Один в прошлом студент-недоучка, математик и японист. Ну можно представить себе что-то более далекое от режиссуры? Лежит в ботинках на кровати. И часами смотрит на белый лист бумаги, приколотый над ногами. Говорит: «Я тренирую воображение — вписываю возникающие в мозгу образы в рамку кадра». Ха-ха-ха! Фамилия Иоселиани. Другая — красотка. Грудь — во! Талия — во! Тут — во! Понимаете? При этих данных мозгов не может быть. Актриса, она и есть актриса. Знаете, что она отмочила на экзамене? Фамилия Шепитько.

И другая красавица экзотичная, с каким-то угрожающим шармом, тонкая, как ни одна из нынешних манекенщиц. Попади она во ВГИК сейчас — через год мы бы ее только и видели со страниц западных кинообложек и афиш фильмов ужасов и фантастических фантазий. (Но жизнь уберегла: стала документалистом, лауреатом Ленинской премии — Джемма Фирсова.)

Вообще не мастерская режиссеров, а фотоальбом красавцев разных народностей. Прямо со школьной скамьи — сын покойного режиссера Николая Шенгелая — писаный грузин — глаз не оторвать. Но это не профессия! Москвичей практически нет. Есть белорус — абсолютно от сохи. Туров.

В общем, мы не нравились. К этому списку прибавлю Миколу Винграновского, Лейду Лайус, Гунара Пиесиса, рано умершего Мююра... Этого достаточно, чтобы понять, что зорким глазом художника Александр Петрович выхватил из

Ученики. Слева направо:
Р. Сергиенко, Х. Ахмеров, В. Андропов,
М. Касымова, Б. Цуладзе, В. Туров,
Г. Шенгелая. 1989 год

Фото А. Кмца



толпы зеленых абитуриентов людей столь разных, так не похожих ни на него, ни на кого другого. А ведь нас еще не было. Были почки, завязи, ростки. Были почти дети, недавние школьники, самый юный курс ВГИКа. И даже в тех, кто не стал режиссером, например, Армен Медведев*, Довженко угадал личностей.

По количеству режиссеров, интересно работающих в кино, курс Довженко остался совершенно уникальным. И я думаю: сколько же талантливых молодежи было за эти годы выбраковано бездарными приемными комиссиями?!

Достаточно сказать, что за год до Довженко Михаил Ильич Ромм буквально зубами выгрыз у комиссии двух безнадежных абитуриентов — Андрея Тарковского и Василия Шукшина. Но Ромм был один. И Довженко был один.

Учитель он был строгий. Можно сказать, всегда был недоволен. Как-то раз сказал:

— Вы огорчаеесь, что я все недоволен вами. Я от вас прошу немного: принесите мне на гривенник. Вы ошибаетесь — принесите на пятак, я ворчу. Но почему, черт побери, никто из вас по ошибке не принесет на рубль!

В нем было величие. А стереотипами в те времена были изворотливый раб или неунывающий придурок. Конечно, не так все мрачно было и не так однозначно. Но Довженко очень отличался от всех. Он бы и сейчас отличался. На него похожи Мартин Лютер Кинг, Ганди. Он думал и говорил только в образной форме. Казалось, что мысль, даже самая очевидная, обрела для него смысл только тогда, когда находилось для нее образное выражение. Поэтому все, что он говорил, выглядело как свежее, только что из-под дождя, окруженное множеством крошечных радуг в дрожащих каплях.

Кроме того, по-моему, он был немного гипнотизер. Или я тогда был чрезмерно экзальтированным юношей. Понять-то меня можно. Я пришел с архитектурного факультета инженерно-строительного института. Там нас было сотни и сотни. И мы на перемещающихся плотными стаями, как лемминги, мигрировали с этажа на этаж, из аудитории в аудиторию. До пятого курса профессора нас не знали. Не отличали одного от другого.

А тут двадцать студентов, личное общение. И необычные, никогда, ни от кого не слышанные ранее слова.

Вот мастер говорит о поиске единственно верного решения:

«Как-то я поехал выбирать натуру для съемок. Приехали на заранее намеченное мною место. А торопливый ассистент бежит впереди меня, показывает: «Вот прекрасная точка. Отсюда надо снимать».

Я его даже взглядом не удостоил. Хожу, пригибаюсь к траве, ложусь на землю, поднимаюсь на стволы деревьев и, наконец, часа через два утомительных поисков нахожу единственную необходимую мне точку съемки. Здесь, говорю, поставим камеру. «Александр Петрович, — обиженно говорит мне ассистент. — Я вам эту точку сразу показал, два часа назад». «Да, — ответил я. — Но вы ее показали как нерадивый ассистент. А я выбрал как взыскательный художник».

Он все время старался раскрыть нас, побудить нас выражать личное, заветное, потаенное. Как-то дал задание: напишите о значительном событии в вашей жизни, связанном с вашей матерью.

Мую мать посадили, когда мне было четыре года. А ее братья уже имели «10 лет без права переписки», то есть расстреляны, как мы знаем сейчас. Но тогда еще не было реабилитации. Я помню, через год Василий Макарович Шукшин чуть не сошел с ума от горя, получив бумажку о реабилитации безвинно расстрелянного отца. Тогда его, можно сказать, спас, отогрел Михаил Ильич Ромм. Я в это время перешел учиться в мастерскую Ромма. Довженко не понравилось, что я не хочу раскрываться, как цветок под его заботливым поливом. И про мать ничего не написал. И вообще был закрытее, чем ему было надо как ваятелю и садовнику.

— Шел бы ты к Ромму, — сказал он мне. — Ромм тебе ближе. Он не против, чтобы ты у него учился.

И я перескочил через курс. Но воспринял это не как подарок, а как изгнание из рая.

Потому что лекции Довженко были, наверное, самым потрясающим впечатлением моей жизни. Вот это я и не могу описать. Тут важен

контекст времени. И непохожесть ни на что из виденного. И довольно бедный запас предыдущих впечатлений. Это уже потом судьба стала посылать мне подарки: Ромм, Шукшин, Тарковский, Высоцкий... и сколько живых. Я думаю, это и есть главное счастье жизни — общаться с такими людьми.

Довженко был первым, кто ошеломил меня масштабом мышления. От него было ощущение, что он идет по земле, чувствуя ее покатошь. Он ощущал себя соизмеримо с ее масштабами. Недаром он первый заговорил о реальности современного человека в космосе в то время, когда это было темой научных фантастов или глубокой тайной засекреченных военных специалистов.

Вообще торжественное значение человеческой жизни, ее праздничное величие, ее неповторимость были тогда так далеки от нас. Выжил? Не посадили? Не убили? Не домер с голоду? Вот оно, счастье! Теперь не слишком отличаться от остальных, найти себе норку, в нее самочку и тихо-тихо кормиться, споняться, размножаться — вот была невысказанная, серая, как больничное одеяло, мудрость жизни. Ею накрывались, в нее кутались и даже дырочки по возможности не делали в окружающий мир. Меньше знаешь, меньше потеряешь. Ничего не изменишь, только засветишься — тут тебя и выдернут для какого-нибудь ровного счета.

Всему этому Довженко был вызовом. Не потому, что он бурлил или протестовал. Он был внешне очень консервативен и тих. Но как бы скромно ни шел Гулливер по улице лилипутов, каждый его шаг был бы возмутительным вызовом и недопустимым утверждением.

На занятия он приходил празднично одетый, в прекрасном сером костюме, свежееотглаженной рубашке и каком-то удивительном, каждый раз новом галстуке. В аудиторию входил, как говорят, «заведенный». Он отпускал шофера за километр до ВГИКа и шел остаток пути пешком, как правило, один — собиравшийся.

Понимал ли он, что потрясает воображение студентов, закладывает в их души на долгие годы что-то чрезвычайно важное, совершенно уникальное? Я думаю, что ему самому эти беседы были не менее важны, чем нам. Занятия были импровизациями, никем, кстати, не зафиксированными. Никогда я после не читал среди его записей тех волнующих историй, которые он рассыпал перед нами. И мы, маленькие шалопаи, не записывали их, а просто слушали, раскрыв рот. Казалось, что это не забудется никогда. Забывалось. Три четверти забыто. Жалко это.

Впрочем, он так жил всегда. Рассказывают, что репетиции его состояли в том, что он, взяв актера под руку, выгуливал его и «заводил» притчами, байками, философемами. Где они, эти притчи? В чьей памяти живут или умирают?

Ромм, обожавший и боготворивший его, рассказывал, что Довженко приходил на худсоветы «Мосфильма» и произносил там получасовые речи о высоком назначении художника. А все спешили к своим группам. У всех были мелкие дела: брак пленки, неисправность камеры, отсутствие артиста, море чепухи, из которой слагается наша жизнь на производстве.

А когда он умер, вдруг все ощутили — дыра в том месте, где был Довженко. И эта дыра в каждом режиссере, черной провал. Тогда я услышал впервые: Довженко был гений. Ромм как-то сказал: «Довженко был гениальный собеседник». По-моему, это не совсем так — он был гениальный проповедник. И живи он сегодня, я думаю, телевидение имело бы фантастического учителя и проповедника.

Но никак не скажешь, что он появился раньше своего времени. Нет, просто потенциал его душевных сил был гораздо шире того, что помещалось в возможности одной короткой жизни. И он сделал главное. В новое, при нем родившееся искусство кинематографа внес уникальный личный вклад, расширил его границы. Он перенес в кино страну Поззии. Он был первым поэтом кино. И влияние его на мировое искусство никогда не будет переоценено и принижено. Думаю, наоборот, чем больше мы будем накапливать фильмов, течений, явлений, тем более четко будет высвечиваться великий поэтический дар Довженко, его этическое выражение жизни как божественного подарка человеку.

Есть одно его высказывание, которое я повторяю, наверное, раз сто, может, двести. С него я начинаю каждый курс режиссуры на Высших режиссерских курсах. Ему стараюсь найти место

в каждой аудитории, если чувствую контакт. Оно о режиссуре, но, в сущности, о назначении человека. О том, как важно хоть что-то сделать наилучшим образом, чтобы оправдать самый царский подарок, который мы получаем, — жизнь.

Довженко как обычно принес в мастерскую стопку рукописей — наши очередные работы. Он, надо сказать, вел себя, как усердный сельский учитель. Нас загружал работами, а себя во много раз больше, потому что к каждому занятию аккуратно разбирал наши неустоявшиеся почерки (печатать мы не умели, на машинисток денег не было). Как бы я хотел, чтобы кое-кто из нынешних «метров», раз в полгода лениво заглядывающих в свои мастерские к полуживым студентам, прочел это как укор (впрочем, эта «мода», кажется, изживается, но долгие годы она была во ВГИКе нормой).

Довженко мрачно перебрал работы, как бы не зная, с какой начать разбор. Потом встал, молча походил.

— Тут некоторые настроились делать посредственные фильмы. Угодливые. Не выходящие за благообразные дозволенные рамки. Наверное, думают, что посредственные фильмы снимать проще. Нет. Не проще. В кино все трудно. И все, что вы делаете, происходит среди людей. Вы делаете свой фильм руками людей, трудами сотрульников, усердием помощников. И если вы побуждаете людей делать посредственный фильм, вы не можете не ощутить, как вашу спину будут жечь их презрительные взгляды. «Вот ничтожество, которое украло наше время, наши жизни, наш труд для своих убогих, серых мыслишек. Мы могли бы помочь таланту, а обслуживаем жалкие ужимки посредственности», — говорят эти взгляды. Но если вы намерены снять хороший фильм, ваша жизнь будет не легче, а трудней. Потому что хорошее сделать труднее. В кино хорошо то, что новое, что впервые. А раз впервые, обязательно что-то не получится. Надо переделывать. И ваши помощники будут недовольны: «Вот бестолковый начальник. Все ему нехорошо. Все не нравится. В других группах работа катится. А тут все тычком да торчком. Почему мы должны работать больше всех? Почему мы все переделываем? Почему он всегда недоволен нами?»

Никто ведь не знает, что вы делаете хорошую картину. Это потом, когда работа завершится, она окажется хорошей. Тогда все обрадуются на короткий срок.

Но ничего этого делать не следует — ни посредственной картины, ни хорошей. А делать имеет смысл только ту картину, которая маячит перед вами как самая заманчивая и недостижимая цель. Которая будет для вас самой главной, самой важной задачей всей вашей жизни. Имеет смысл делать только ту картину, ради которой вам подарены способности и жизнь. И если вы одержимы такой важной, такой высокой целью, вы думаете, все бросятся вам помогать? Да ничего подобного! Это в вашей душе, в самой глубине ее горит эта цель. Кто увидит, кто оценит ее, пока она не превратилась в творение? Никто! И не рассчитывайте... Вы думаете, что высокая цель поможет вам преодолеть трудности? Да ничуть не бывало! Только труднее. Только опаснее. Только больше возможностей упасть и разбиться. Но если вам повезет и вы сделаете это невозможное и недостижимое... Вы думаете, все кинутся вас обнимать и поздравлять? Все закричат: «Какой талант! Какое открытие!» Ничуть не бывало. Если одному-двум на тысячу ваш фильм будет так же важен, как вам самим, считайте, что вам повезло. Что вы не впустую тратите силы.

Он походил молча, как будто спрашивал себя о чем-то. Потом тряхнул головой: «Это немало, это хорошо — один-два на тысячу».

А ведь это говорил не «элитарный», как стали позднее определять, режиссер. Это говорил народный художник без кавычек. Народный. Создатель «Земли» и «Щорса».

Но он понимал, что своей главной цели фильм достигает, когда он воспринимается во всей глубине. Сразу как озарение, как откровение, как новое приближение к тайне истины. По-моему, ни одно искусство не имеет такого потенциала. Среди самых сильных потрясений моей жизни рядом с картинами Пикассо, скульптурами Микеланджело и Мура, музыкой Моцарта и Бетховена находится «Земля» Довженко. И он сам как произведение искусства.

Нечасто из рук создателя выходит такое творение.

* Ныне заведующий отделом культуры и народного образования Совета Министров СССР.

КОНСТАНТИН РАЙКИН

В три года он начал писать стихи. В четырнадцать ему прочили карьеру биолога. В шестнадцать увлекся пантомимой и стал драматическим актером. А первые работы в театре и кино (вспомним «Труфальдино из Бергамо», бандита в боевике «Свой среди чужих...») доказали, что появился яркий артист.

Он не особенно избалован вниманием кинорежиссеров. Но даже самая маленькая, эпизодическая роль К. Райкина, сделанная уверенными, броскими мазками, запоминается. Как, скажем, запомнился коммивояжер-спекулянт в телефильме «Руанская дева по прозвищу «Пышка». Минимум слов. Максимум тонкой, на нюансах мимики. Всего несколько минут экранного времени, и персонаж исчезает, оставив ощущение бенгальского огня.

Сегодня актер не дает повод критикам для серьезного разговора о своей работе в кино. Нет предложений? Есть. Но, как говорят коллеги Райкина, «он попросту живет в театре».

Когда-то его называли «танцующим» артистом. «Танцующим» теперь называют театр «Сатирикон», который он возглавляет.

— Видеть жизнь на сцене такой, какая она есть, я убежден, скучно и неинтересно,— считает Константин Аркадьевич.— Актуальностью тоже сегодня никого не удивишь. Для этого не надо идти в театр, достаточно открыть любую газету... На сцене должна быть тайна. Спектакль должен потрясать или по меньшей мере удивлять.

Последние работы театра удивляют и радуют. В «Служанках» Ж. Жене нервная до болезненности хореография в стиле «неодекаданса», музыка, экстравагантная сценография усиливают трагичность событий и обреченность героинь, возжелавших через зло и насилие получить блага. В остросоциальной пьесе Ф. Дюрренматта «Геркулес, или Авгиевы конюшни» — парад аттракционов, зонги, танцы. Теперь это театр уже не одного актера, как было, а многих — талантливых и разных.

— К себе у меня счет особый, — улыбается самый молодой из столичных худруков.— Думаю, что у артиста Константина Райкина многое впереди.

М. АЛЕКСАНДРОВА

Фото Николая Гнисяка



Виктор МАТИЗЕН

«КОРАБЛЬ» ИДЕТ КО ДНУ...

Хвалить этот фильм — значит потерять репутацию. Ругать — все равно что бить связанного. Остается понять. Хотя это навряд ли возможно.

Начало картины озадачивает. На пляже среди отдыхающих появляется молодой человек. Весь в белом. Прямо в костюме заходит в воду, окунается, идет обратно, добредает до прибрежных кустов, падает в траву и... на экране уже не появляется. Затем приходит еще один молодой человек, произносит какие-то слова о свободе и тоже плюхается одетым в воду. Выйдя на берег, подходит к какой-то женщине (которой мы тоже больше не увидим) и спрашивает: «Откуда вы знаете мою тайну?»

Какая тайна у юноши и почему ее знает женщина, мы так и не узнаем, но это и неинтересно, поскольку понятно становится гораздо больше: в этом фильме (сценарий Е. Лобачевской, режиссер А. Иванов-Сухаревский), перефразируя мадам де Сталь, все секрет и ничто не тайна.

Тайна — это то, к чему мы испытываем экзистенциальный интерес: загадка бытия, непознанный закон мироздания. Секрет — большей частью результат дурного своеволия.

Кто-то строит какой-то корабль, похожий на Вавилонскую башню, кто-то помахивает дореволюционными деньгами, кто-то декламирует стихи, кто-то режет себе вены, кто-то изображает мертвого, и все наперебой произносят фразы, порой не лишённые смысла, но совершенно не нужные ни себе, ни нам. Иногда это цитаты: «Мы живем в мире, придуманном гениями», «Осознание способности к преступлению — это взрослость», «Всякая система имеет основной психику своего создателя». Звучат эти, могли бы звучать другие, более глубокие или, напротив, более поверхностные. Иногда мелькают заимствования: аксолотль в аквариуме вытасен из рассказа Кортасара, смерти и воскрешения — из Сокурова, предметы под водой — из Тарковского и т. д. Фильм использует их так же, как обезьяна — утащенный компьютер.

Вполне очевидно, в чем полагает режиссер художественную свободу: в полном произволе. В возможности манипулировать персонажами, как марионетками, но выдавая их за людей. В строении фильма нет законов, в действиях нет логики, в словах — смысла, в чередовании эпизодов — последовательности. В любой момент может произойти что угодно, равно неожиданное и неинтересное. Впрочем, я неточно выразился: неожиданность — это когда ждешь одного, а происходит другое. Или когда просто чего-то ждешь. Здесь же после первых кадров не ждешь ничего. Разнообразие событий удручающе однообразно.

КОРАБЛЬ

«Мосфильм»
Автор сценария
Елена Лобачевская
Режиссер-постановщик
Александр Иванов-Сухаревский
Оператор-постановщик
Сергей Тараскин
Художник-постановщик
Валентин Вырвич
Композитор Владислав Шуть

Может быть, это было бы не так тягостно, когда бы не было так серьезно, значительно, претенциозно и, главное, фальшиво. Ужасно смотреть на старания хорошего актера Владимира Заманского сыграть неумело выдуманного юридического. Все время хочется отвернуться и заткнуть уши, чтоб не видеть и не слышать ужасающе неестественной игры молодых артистов.

Какой смысл вкладывали в фильм его авторы? Что с молодежью у нас, товарищи, того, не все в порядке. Что она, молодежь, страдает. И что мы, товарищи взрослые, за это, того, отвечаем.

То, как фильм доносит эту свежую мысль, напоминает старый анекдот. Приходит человек в ресторан и заказывает жидкую манную кашу. Официант приносит. Тот выливает тарелку на голову и начинает размазывать кашу по лицу, с упоением приговаривая: «Какой я странный! Боже, какой я странный!» Если представить, что каша размазывается по лицам зрителей, получится довольно точный образ взаимодействия авторов «Корабля» с публикой.

И все же одна загадка в фильме есть — это загадка его происхождения. Вот ее-то я и попытаюсь разгадать.

Долгое время советское искусство было отгорожено от культуры. Всякие там реминисценции, ассоциации, аллюзии, скрытые цитаты, приемы, контексты — все считалось от лукавого модернизма, который — «пост». Вот Демьян Бедный да Иван Безродный — это святое. И вдруг поняли, что вокруг нас — океан культуры. Тысячелетия цивилизации. И представьте себе человека, на которого весь этот океан разом обрушился. Что, пропустив сквозь себя, спроецирует он на экран? Вавилонский кавардак и ощущение потолка. Что выберет он средством спасения? Ноев ковчег, тот самый корабль, который авось да выведет через болото бескультурия в чистый простор культурного бытия.

На авось — не выведет.

Ксюха — Е. Беликова,
Леня — В. Заманский



ВТОРАЯ ЧАСТЬ ЗАБЫТОЙ ТРИЛОГИИ

Когда в назначенное время я пришел к Сергею Соловьеву брать интервью, оказалось, что меня уже опередил корреспондент журнала (где такой издается?) «На страже перестройки» Святослав Георгиев. Времени у режиссера было в обрез, и мне ничего не оставалось, как записать услышанные вопросы и ответы и с любезного разрешения собеседников предоставить запись редакции «Советского экрана».

— Традицией русской культуры всегда была высокая духовность. Отвечает ли, по вашему, ваш новый фильм «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви» этим высоким критериям?

— Само слово «духовность» сегодня настолько затрепано, до противности навязло в зубах, столько раз оно становилось синонимом нежелания глядеть в лицо правде, столько раз эксплуатировалось как романтическая, иллюзионистская подмена реальности, что вообще хотелось бы как-то без него обойтись. Все время стагнации на эту «духовность» списывалась полнейшая безнравственность отношения нашей литературы и искусства к действительности. Верность реальному ходу жизни, мысли, движений души как бы почиталась «тьмой низких истин», а клишированные прекраснотворческие финалы — «возвышающим обманом», то есть «духовностью».

Но, если вдуматься, само это понятие имеет другое, абсолютно реальное содержание. Духовность не обезболивающая таблетка, не наркотический укол, переносящий зрителя в некую эйфорийную надмирность. Духовность тогда отвечает своему высокому смыслу, когда сплетена с жизнью, является ее частью, открывается в процессе ее постижения. Непривычно говорить о духовности Раскольникова — такая уж духовность у убийцы! Но при всем том это один из самых духовных персонажей русской литературы. Духовность не экзальтированно-бесплотный, успокаивающий душу образ реальности. Духовность — высшее ее выражение. Путь к духовности пролегает не через гуманные цитаты высоких образцов искусств прошлого, а через бесстрашие постижения нашего насквозь бездуховного существования, через беспощадное отчаяние обрести ее.

Конечно, хотелось бы, чтобы встреча с «Черной розой» осенила зрительские души этим самым волшебным крылом духовности. Но ни в коем случае она не должна подменить собой истинную картину жизни, которую средствами искусства мы хотели бы воссоздать.

Во время съемок актеры, и в особенности Саша Абдулов, интересовались: «А в каком жанре мы снимаем картину?». Сейчас, когда фильм готов, коллеги по-разному его определяют — «саркастическая мелодрама», «кино-сейшн». А тогда, когда шли съемки, я говорил: «Снимаем в том жанре, в котором живем, — в жанре маразма». — «А какого маразма, — не успокаивался Абдулов, — трагического или комического?» — «Трагического». Если вспомнить, как мы прожили последние десятилетия, то такой ужас охватывает, что, как говорится, «волосы стынют в жилах». И все же мы старались снять картину в жанре «смешного маразма». Потому что, вспомнив старую истину, человечество, смеясь, расстается с прошлым.

Разумеется, хотелось не только распрощаться с прошлым, но и сохранить все истинное, что в нем было. Мы народ с тысячелетней прекрасной историей, культурой, нравственностью. Память об этом позволяет верить, что маразм не вечен, что мы вновь обретем надежду — нормальную надежду на нормальную человеческую жизнь.

Ну а отвечает ли «Черная роза» высоким критериям, завещанным нам культурой прошлого? Посмотрите и решите сами. И без меня уже достаточно понаделали высокодуховных картин, сложенных, как панельные дома, из поставленных на поток компонентов. Если зритель вместе с нами захочет пройти через безрадостный, тяжкий, а подчас и ужасающий путь по реальному миру, чтобы увидеть брезжащий свет надежды в конце темного лабиринта, то, возможно, он обретет и надежду на духовное, достойное человека существование. Очень хочется, чтобы так случилось. Но в любом случае муляж духовности не должен подменить ее истинный и, увы, очень далекий свет.

— Может ли ваш фильм помочь перестройке? Как и в чем?

— Думаю, перестройке, кроме самой перестройки, помочь ничто не может. Либо она на самом деле совершится, либо окажется еще одной симуляцией работы общества. Чем-чем, а симуляцией нас не удивишь, по ее масштабам мы

далеко обогнали весь мир. Мы симулировали и сверхгуманную общественную систему, и все-народное счастье, и борьбу за мир, и разоружение. Чем только белому свету мы не морочили голову! Провозглашали лозунги свободы и независимости Латинской Америки, а на деле насаждали удобные нам режимы. Говорили о расцвете дружбы народов, а дошли до Сумгаита и Ферганы. Поднаторели в этом мастерстве невероятно. В памяти XX века мы останемся памятником сверхсимуляции.

В сфере гуманитарных свобод действительно идет колоссальная перестройка. В сфере политической она крайне непоследовательна. А в экономике, по сути дела, еще не начиналась. Неизбежен вопрос: мы действительно перестраиваемся, или это еще один всемирный блеф?

К тому же сам по себе термин «перестройка» стал обнаруживать свою половинчатость, недостаточность. Есть то, что действительно стоит перестраивать, модернизировать, улучшать, а есть и то, что усовершенствованию не подлежит, что должно быть разрушено до основания, чтобы на расчищенном месте строить заново, бессмысленно подновлять исторические нелепости. Огромные сферы нашей жизни нуждаются не в перестройке, а в решительном разрушении и очищении, дезактивации, приведении в порядок места, которое они прежде занимали, и строительстве на этом месте нового, достойного человеческого здания.

Ну а что до фильма, то, конечно, он одно из явлений перестройки, он был бы невозможен вне климата перестройки. Если в литературе написать «в стол» — дело обычное, то в кино снимать «в стол» по экономическим, административным и прочим причинам невозможно. Когда сейчас мы, наконец, посмотрели снятые с полки фильмы, большинство из них невольно вызвало возглас: «За что? Ведь это же такие невинные картинки!» Время было такое. Добрых тридцать лет кино наше упражнялось в искусстве подтекста — многих это напрочь изувечило. Текст вроде абсолютно невинный, но зато уж в подтексте мы скажем такое!.. Начальство тоже изодралось разгадывать подтексты, от полки они не спасали. Но говорить то, что думаешь, не в подтексте, а в тексте было и вообще нереально. Уже поэтому «Черная роза» — несомненное дитя перестройки.

Окончив ее, совершенно неожиданно для себя я написал сценарий «Дом под звездным небом», который как бы является третьей частью трилогии, начатой «Ассой». В застойные времена у меня произошло нечто подобное: сложилась совершенно не задумывавшаяся первоначально, как бы сама собой написалась трилогия: «Сто дней после детства», «Спасатель», «Наследница по прямой». Одна картина потребовала появления другой, а та — третьей.

Мне бы хотелось издать сборник сценариев своих фильмов под названием «Две трилогии». Если первую из них я для себя всегда называл «Второе рождение», ныне в духе времени присовокупив подзаголовок — «Трилогия крутой стагнации», то вторую стоило бы назвать «Три песни о Родине» с подзаголовком — «Трилогия забойной перестройки».

Если первая трилогия интересовала меня как исследование способа выживания в конкретных исторических условиях единичной человеческой души, то трилогия перестроечная — как исследование духовной картины общества. Если там — как рождалось и выживало лично мое, то здесь — что такое наше, чем мы живы, как будем жить. Та — про мое, это — про наше.

— Критика высказала целый ряд серьезных замечаний по поводу фильма «Асса». Как учли вы эту критику в новой работе?

— Мы никак не можем избавиться от извращенного понятия — критика. Подразумеваются, что это как бы некая литературно-общественная инстанция, выражающая общественное мнение о твоей работе. Инстанцию эту решительно отказываюсь принимать, ибо за любой статьей ясно вижу человеческую физиономию того, кто пишет. Не важно, как он обо мне отзывался. Конечно, когда хорошо, читать приятно, но если и при вполне суровой оценке сам ход критической мысли неординарен, серьезен, то общение с ним доставляет радость и удовольствие. Скажем, в годы учения во ВГИКе в нашей мастерской шла очень живая критическая жизнь. Мы с повышенной строгостью, со сверхсерьезностью относились к работам друг друга, но за любым высказыванием стояла человеческая позиция критикующего.

По отношению к «Ассе» было много и крайне доброжелательной, и нежной критики. Было достаточно критики суровой. Одна из главных претензий состояла в том, что эта картина конъюн-

ктурная. Ох уж эта наша фетишизация слов, привычка употреблять их, не задумываясь, что за ними стоит! Мало чести было в застойные времена делать что-либо конъюнктурное. Но как же в пору перестройки не считаться с конъюнктурой? На мой взгляд, главный конъюнктурщик нашего времени — академик Сахаров. Вместе с ним большими конъюнктурщиками перестройки на Съезде народных депутатов показали себя Ю. Афанасьев, Г. Попов, Е. Евтушенко, Ю. Черниченко и другие. Рядом с ними Рафик Нишанович Нишанов выглядит гораздо менее конъюнктурным, он чем-то оппозиционен к перестройке. Не он самая близкая мне фигура из числа депутатов. Давным-давно переменялись полюса!

Так что в дальнейшем стараясь следовать примеру конъюнктурщика Сахарова, со всех трибун убеждающего слушателей: «Не спорьте с Горбачевым! Поддержите его!» — и при всем этом ясно и здраво понимающего и суть фигуры Генерального секретаря, и механику тех или иных его политических ходов, что не мешает ему бескорыстно работать на горбачевские реформы. К сообществу таких конъюнктурщиков с радостью присоединяюсь. Хотел бы, чтоб и мои критики нашли время подумать головой и побыстрее примкнули к нашим конъюнктурным рядам.

Еще была и, так сказать, профессиональная критика. Музыкант Козлов поучал меня, что герой повесил серьгу не на то ухо — так серьгу носят гомосексуалисты. Я хотел учесть эту критику, но никак не мог вспомнить, на какое ухо полагается вешать серьгу. Прошу прощения, забыл.

В былые времена шахтеры писали в редакции по поводу фильмов, связанных с их профессией: «Что-то вы не почувствовали нашей шахтерской жилочки!» Сегодня их эстафету приняла часть рокеров: «Что-то вы не почувствовали нашей рокерской жилочки!» В частности, на страницах «Советского экрана» были напечатаны совершенно удивительные по развязности и наглости тона высказывания рокера Шевчука.

Что могу ответить? Со средой рокеров я действительно познакомился довольно неплохо, у меня там есть нежные привязанности, дружеские отношения, которые, надеюсь, на всю жизнь. Сохраню благодарность ко всем, кто помогал мне делать «Ассу». С Борей Гребенчиковым мы сделали вторую картину, будем делать третью. Мне кажется, сейчас удивительно интересно развивается Сергей Бугаев — «Африка». С Юрой Аввакумовым собираемся готовить выставку.

Среди рокеров, как и среди людей любых других профессий, есть рокеры умные, есть рокеры глупые и есть рокеры уже совсем идиоты. Пусть читатель сам решит, как я отношусь к Шевчуку, по такому примеру. Он выступал на концерте в Театре Ленинского комсомола, задуманном как благотворительная акция, весь сбор с которой должен был пойти на выкуп у городских властей храма, стоящего рядом с театром. На этот концерт пришел, сделал гражданский и человеческий поступок, митрополит Питирим, очевидно, своим присутствием пожелавший поддержать начинание, имевшее целью сделать христианскую, евангелическую духовность частью нашего быта. Представляю себе его состояние, когда он оказался перед приплясывающим Шевчуком, через каждые десять слов своей песни повторяющим: «Эх, мать твою, эх, мать твою»... На критику Шевчука я не обижаюсь — каков человек, такова и критика.

— Не кажется ли вам ошибкой снять Татьяну Друбич, актрису, всегда бывшую в ваших фильмах воплощением высокого духовного идеала, в роли пустынной девицы, предающейся плотским радостям?

— Посмотрев картину, моя теща сказала: «Я вас не узнаю. Когда вы ухаживали за моей дочерью, вы были совсем другим — нежным, поэтичным и фильмы делали возвышенные, классические». Что тут ответить?

Обе мои трилогии объединяет тема, видимо, глубоко сидящая у меня в подсознании и, видимо, единственно по-настоящему меня интересующая. Только недавно я понял, что все мои фильмы рассказывают одну и ту же историю, которую недавно для себя осознал и сформулировал как блуждание идеального в реальности. В большей части картин эту весьма тяжкую задачу воплощения идеального приняла на себя Таня Друбич. И в моих фильмах, и в моей жизни ей выпала тяжелая, неблагодарная роль хранительницы вневременного идеального начала, которое в разные времена называли по-разному. Александр Александрович Блок, например, вслед за Владимиром Соло-

вьевым, называл это вечной женственностью.

Тема эта от фильма к фильму все больше конкретизировалась. В первой короткометражке, снятой по моему сценарию, воплощением ее была «Мадонна Литта» Леонардо: Человечество перед лицом Красоты, Добра, Истины — все можно писать с большой буквы. Чем дальше в лес, тем больше меня интересовали отдельные деревья, кустарники, травы, их названия, их отличия друг от друга. Так что сегодня блуждание идеального меня интересует в сугубо конкретных исторических и социальных обстоятельствах жизни России последнего двадцатилетия. Все менее отвлеченным и абстрактным становится понятие реальности в моих картинах, наполняясь конкретикой времени, притом что к ее зеркальному отражению я никогда не стремился, предпочитая стихию игры и фантазмагории.

Вместе с реальным конкретизируется и идеальное. Чем больше оно смыкается с реальным, тем сложнее ему жить, в том числе и в семейной жизни. Разумеется, есть и разлады, которые происходят, по существу, из той же сложности существования идеального в обыденности, в частности в обыденности семейной жизни.

— В последнее время вместо плеяды замечательных актеров, прежде снимавшихся у вас (Тихонов, Ульянов, Пастухов, Шакуров, Филатов), все чаще видишь в ваших фильмах поверхностных дилетантов, спекулирующих на своей карикатурной внешности (Иванов, Баширов). Или в таком виде вы хотите представить советских людей?

— Нет, советских людей я хочу представить во всем многообразии их советской социалистической физиогномики. А она включает в себя и Тихонова, Ульянова, Шакурова, Пастухова, Филатова, и Баширова с Ивановым. Портреты всех перечисленных актеров я с удовольствием повесил бы где-нибудь на одной стене, создав галерею героев 60—80-х годов, в чем-то, может, подобную галерею героев войны 1812 года. Это все люди, которые выражают, в том числе и физиогномически, облик советского человека.

Настоящего актера никаким образованием, никаким изучением теории Станиславского или, наоборот, Мейерхольда, никакими самыми утонченными пассажами школы Васильева создать невозможно. Лучшее всего сказал нам когда-то Михаил Ильич Ромм: «Ребята, вы столько разной дребедени наслушаетесь про то, какой актер хороший и какой — плохой! Запомните только одно: хороший актер — это тот, который, скажем, чешет себе глаз пальцем, и смотреть на это удивительно интересно. А плохой — тот, которому дано десять минут экрана, чтобы прочесть Нагорную проповедь Христа, а слушать его исключительно неинтересно».

Хотелось бы не противопоставить, а объединить эти два списка, не вместо Тихонова и Ульянова стали сниматься Иванов и Баширов, а вместе с ними. Все они из единой для меня портретной галереи людей, с которыми я прожил жизнь.

В «Черной розе» снимались рядом такие выдающиеся профессионалы, как Саша Абдулов, Збруев, Савельева, а рядом с ними — непрофессионалы Баширов и Иванов, которые, на мой взгляд, выдающиеся профессиональные актеры. Они просто прошли школу не в ГИТИСе или другом вузе, а на съемочной площадке у меня, а теперь уже и у многих других режиссеров. Кстати, «Черную розу» смотрел крупный американский продюсер Ганд, который сказал про Ивана и Баширова: «Вы безумно расточительны! У вас две суперзвезды экстрамирового класса. Если бы в Голливуде были два персонажа, составляющих подобный дуэт, мы бы на них делали серии картин».

Так долго насаждавшаяся усредненность ужасно сказала на нашем актерском цехе. Помню, бабушка моего виковского товарища Грофия Бенкендорф, наследница той самой известной династии, по временам сообщала нам: «Позавчера была у Вахтангова (имелся в виду Вахтанговский театр). На сцене ни мужчин, ни женщин — одни граждане и гражданки». Вот и в нашем кино воцарился такой усредненный актерский тип «не мужчины, не женщины». Поэтому уже сами внешние данные, которыми обладают Илюша Иванов и Саша Баширов, кажутся мне уникальными, необходимо современными. Я написал для них роли в новом своем фильме.

С Валерием Рубинчиком мы готовимся набирать при ВГИКе отдельную актерско-режиссерскую студию. Постараемся брать в нее людей не просто с интересной внешностью, но внешностью, выражающей гено-биологическую крайность. Хотелось бы, чтобы у нас были очень красивые женщины, невероятно мужественные мужчины. Природа крайне многообразна. Мы по-

Черная роза —
эмблема печали
Красная роза —
эмблема любви



Володя — А. Абдулов,
Александра — Т. Друбич



Персонажи сна
мальчика Мити



Лимитчик-диссидент-
дурдомовец Толик —
А. Баширов



Мама Александры —
Л. Савельева,
папа — А. Збруев
и Толик



Группа «Аквариум»,
слева — Б. Гребенщиков



Дядя Кока, Люберец —
гегемон из
И. Иванов



чему-то из всего этого бесконечного спектра брали только срединную, самую тусклую его часть.

— Какой пример вы как художественный руководитель объединения подаете сотрудничая с вами режиссерам?

— Единственный принцип, которому стараюсь следовать, заключается в том, чтобы каждый приглашенный нами режиссер был максимально свободен от чьего бы то ни было и прежде всего от моего влияния. Разумеется, я читаю сценарии, смотрю и пробы, и материал, но абсолютно исключаются указания — такой-то кусок выбросить, а такой-то — вставить или такого-то актера заменить таким-то. Мне важно обеспечить режиссеру принцип максимальной свободы, социальной защищенности ото всех, повторяю, и от меня.

— В последнее время вы много говорите о зрителе. Не кажется ли вам, что фильмами, подобными «Черной розе», вы потакаете невзыскательной его части?

— Убежден в том, что на самом деле не бывает никакого «невзыскательного» зрителя. Всякий зритель взыскателен, только всякий взыскивает свое. Убежден и в том, что нынешняя моя и многих моих товарищей забота о зрителе — не компанейский и даже не хозрасчетный момент. Это прежде всего момент усовершенствования и развития эстетических взглядов.

Кино в том виде, в каком оно сейчас существует, не может не обращаться к многомиллионной демократической аудитории. Оно требует понимания того, что просмотр кинофильма — это наше общее со зрителем магическое действие. Угрюмое и занудное нравоучительство, из-за которого опустели кинозалы, себя исчерпало. Жаль, что в прежние годы мы многое недооценили. Скажем, уникальную гайдаевскую триаду — Трус, Балбес и Бывалый. За ней да и за всем гайдаевским кинематографом стоит платформа вполне серьезная и вполне духовная.

Когда я начинал снимать «Черную розу», друзья говорили мне: «Старик, тебе не стыдно за такое название? Ведь ты же советский режиссер, а не индийский!» Признаюсь, что индийским режиссерам я иногда завидую: зрители на их фильмах плачут, смеются, ругаются, топают ногами — все, что угодно, только не скучают.

— Сколько вам заплатили за эту картину?

— За эту картину мне заплатили меньше, чем за все остальные, потому что ее с помощью «Инкомбанка» мы выкупили у проката, вместе будем заниматься ее судьбой, а вместо гарантированных раньше постановочных и как режиссер, и как сценарист я получил весьма скромную сумму и заработаю ли — зависит от зрителей.

Мы никак не можем освободиться от гипноза мещанской зависти: «Ах, они (кооператоры, кинематографисты и т. д.) деньги гребут!» Меня лично страшно радует любое сообщение, что кто-то где-то заработал много денег. Очень уж странно и страшно и в этом смысле было устроено наше общество. Ни у кого из классиков марксизма я не читал, что социализм — это общество равенства бедных. Мне-то кажется, что социализм должен быть обществом равенства богатых. Хорошо, когда твой труд оплачен в соответствии с его качеством.

Сколько ходит отвратительных сказок про роскошную жизнь кинематографистов! Актеры вообще едва сводят концы с концами — уровень их заработков просто нищенский, причем даже у самых удачливых, если, конечно, не разбазаривать себя во всякой поденной халтуре. Да и я, удачливый режиссер, снимающий раз в два года картину, ничего за всю жизнь не заработал — живу в однокомнатной квартире. Когда иду мыться в ванную, выставляю из нее пылесос — места для него нет. Балкона нет, антресоли забиты... Конечно, хотелось бы заработать и не благодаря милости Моссовета, а на свои трудовые обязанности нормальным жильем.

Пора кончать ханжеские разговоры о равенстве. У бездельника и у работяги его не должно быть. Единственный путь к действительному социализму — дать людям возможность получать реальные деньги за реальный, нужный труд.

Только тогда, когда запросы человека будут удовлетворены, запросы его семьи удовлетворены, из излишков могут возникнуть необходимые социальные фонды. Повторяю — из излишков. Все остальное — лагерный эксплуататорский социализм, когда на отнятую у тебя зарплату содержатся твои же грабители.

Записал А. ЛИПКОВ

Исключительные права на все виды реализации фильма на территории СССР принадлежат Московскому инновационному коммерческому банку.



Один из самых жестоких и, увы, нередких парадоксов жизни состоит в том, что беда, несчастье настигает человека в самые прекрасные его минуты...

шой российский городок. Вновь блистательные партнеры — Николай Черкасов, Николай Симонов, Янина Жеймо. Особенно помогал Черкасов. Случались срывы, порой хотелось поскорее собрать чемодан и уехать домой. И однажды чемодан был действительно собран... Но в дверях гостиничного номера появился Черкасов. Увидел припухшие глаза, сложенные вещи. Он не утешал, не поучал ее снисходительно. Просто поговорил с Окуневской как добрый товарищ. Посочувствовал, что-то верно подсказал, от чего-то вовремя остерег. И она осталась на съемках.

«Я общалась с Николаем Константиновичем долгие годы, — вспоминает Окуневская, — до его последних дней. Этот человек — всеми любимый и по праву почитаемый, весь в регалиях, наградах, неизменно оставался тем же чутким, добрым, мучающимся сомнениями, каким я впервые встретила его в пору молодости. Однажды он признался мне, что не может смотреть два своих эпизода из «Горячих денечков» — так он сам себе там не нравится! Казалось бы, что ему две эти сцены, когда сыграны десятки замечательных ролей. А он терзался.

После войны мы вместе снимались в Ленинграде, в картине «Давид Гурамишвили». В это же время Черкасов играл в Театре имени Пушкина царевича Алексея в пьесе «Петр I». Пригласил меня на спектакль, мы договорились, что встретимся после окончания. Он вышел хмурый, молчит. И я молчу. Наконец заговорил: «Ну что? Нечего мне сказать? Знаю... Эту сцену (и точно ее называет) я ужасно сыграл... Ужасно...»

Часто ли теперь такое услышишь от корифея?

И еще одно воспоминание. Звонок Черкасова. Он делает ролик из своих киноработ и просит у меня разрешения включить туда нашу общую сцену на качелях из «Горячих денечков».

Жизнерадостная сцена на качелях — опознавательный знак «Горячих денечков». Недаром,

ГОРЯЧИЕ ДЕНЕЧКИ

Весенний Киев всегда особенно хорош. Так было и в том, четко разрезавшем ее жизнь на две части 1948 году. Радовало все — белоснежная кипень яблоневого цветения, свечи гордых каштанов, теплая зелень Владимирской горки, плавно переходящая в днепровскую голубизну... Радовало солнце, и радовали сумерки, мягко спускающиеся на древнюю Софию, на купола Андреевского и Владимирского соборов... Счастье обещала роль, которая словно много лет ждала ее. И с режиссером работалось в редком, абсолютном альянсе.

Все это оборвалось мгновением. Она даже не успела различить лицо человека, объявившего ей о том, что она арестована. Вырвалось единственное: «За что?..» Хотя сама знала, что вопрос бессмыслен.

Сегодня, когда каждый день открывает перед нами все новые страшные реалии нашей недавней истории, многие из живших в то время отрекаются: «Не знали... Не ведали...» Может быть, иные и не знали.

Но актрисе Татьяне Окуневской все это было знакомо с детства — и не по слухам. Дочери царского офицера, ей было отказано в праве

учиться в институте и «подарено» звание «лишенки»: так называли тех, чье имя «замарано» благородным происхождением. Будь иначе, возможно, она бы стала архитектором, как о том мечтала. А может быть, и не стала — слишком настойчиво судьба стучала в ее двери, предлагая именно актерскую стезю.

Режиссер-дебютант Михаил Ромм утвердил актрису-дебютантку Татьяну Окуневскую на роль мадам Карре-Ламадон, супруги фабриканта, одной из героинь мопассановской «Пышки». Умный, тонкий, ироничный режиссер, блистательные партнеры Фаина Раневская, Анатолий Горюнов — все способствовало тому, что роль миленькой провинциальной глупышки, в меру наивной и в меру практичной, эдакой любимицы местного гарнизона юная Таня Окуневская сыграла изящно и точно. Ее заметили — и не только благодаря красоте и врожденной грации. Актриса — впрочем, совсем еще не актриса! — была абсолютно свободна, она владела ролью, что так удивительно в дебюте.

Ее тут же пригласили в свой фильм «Горячие денечки» молодые ленинградцы — Александр Зархи и Иосиф Хейфиц. Вновь роль очаровательницы — на этот раз командного состава танковой части, прибывшей на маневры в неболь-

когда картина вышла на экран, в Москве, на Пушкинской площади выстроили настоящие качели, на которых раскачивалась героиня фильма Тоня. Кукла была сделана в натуральную величину. Так в ту пору рекламировались картины.

Иногда кажется, что качели — символ судьбы самой Татьяны Окуневской: вверх-вниз, вверх-вниз... После «Горячих денечков» она действительно проснулась знаменитой, причисленной к сонму звезд. Но шел конец 1934 года, затем 1935-й, 1936-й... Нарастала волна арестов.

Качели взмывают вверх — в 1937 году Татьяна Окуневская снимается в картине Евгения Габриловича и Юлия Райзмана «Последняя ночь», играет Лену Леонтьеву, дочь крупного московского фабриканта. Прелестную гимназистку, открывающую для себя в ночь Октября другой мир. Еще не понимающую, что эта ночь означает конец ее беспечной, изящной жизни, что вскоре она будет безжалостно сметена вместе со всеми ее близкими. Елена Леонтьева отныне — «бывшая».

Сейчас, когда мы заново перечитываем свое прошлое, в ином свете представляется судьба этой хрупкой, светловолосой красавицы. Бог знает, как кончит она свой путь... То ли в эмигрантской тоске по своей земле, то ли в лагерях. То ли наложит на себя руки, устав сопротивляться... Актриса такие варианты будущей судьбы Елены Леонтьевой прочувствовала.

Замечательный знаток актерской природы, режиссер Райзман по-снайперски выбрал Окуневскую на эту роль и вместе с тем как бы утвердил «имидж» актрисы, который в разных вариациях она пронесет в дальнейшем. Корни характера, облика ее героинь, драма их будет постоянно связана с социальным катаклизмом, неумением до конца встать в новую среду. Одни из них будут яростно сопротивляться, как жена «военспеца» Вера Быкова («Александр Пархоменко»). Другие, напротив, попытаются смириться, примут новую жизнь со всем идеализмом русского интеллигента, как Наташа в картине «Это было в Донбассе». Но всегда будет ощущим потаенный надлом души.

...Однако качели продолжали раскачиваться — и довольно стремительно. В том же 1937 году были арестованы отец, бабушка и брат Окуневской. А вскоре она осталась без работы — как дочь «врага народа». Вместе с матерью и дочкой она оказалась в Горьком, где ее приютил старейший русский актер и режиссер Соболев-Самарин. Играла там в театре, а через некоторое время начала сниматься в Киеве, в картине «Александр Пархоменко». Актриса доказала, что владеет искусством сжатой, исчерпывающей характеристики. Ее Вера Быкова горда, властолюбива, капризна и жестока. Неласковый ум этой женщины не склонялся ни к каким «сентиментам».

«Александр Пархоменко» снимался в июне 1941 года. В первый день войны бомбы обрушились на город. Вместе с киногруппой Татьяна Окуневская попадает в Ташкент, заканчивает эту работу, снимается в «Боевом киноальбоме» в новелле «Ночь над Белградом». И здесь же получает приглашение от Ивана Николаевича Берсенева вступить в труппу Театра имени Ленинского комсомола, вместе с которой возвращается в Москву. Еще один подарок судьбы — роль Роксаны в «Сирано де Бержераке» в постановке Серафимы Бирман.

«Жизнь иногда подбрасывает удивительные сюрпризы, — вспоминает Окуневская, — от роли Роксаны у меня прямая ниточка к работе в картине «Давид Гурамишвили». И очень забавная ниточка...

Лето, жара. Мы играем «Сирано», я плавлюсь в камзоле, в сапогах, с распущенными волосами. В антракте Берсенов говорит мне: «Не хочешь огорчать, но сегодня вы плохо играете». — «Сейчас возьму себя в руки...» Расстроенная, иду к друзьям в гримбуторную. Там машинально беру со стола мушкетерские усики, прикладывая к лицу. И вдруг актер Боярский кричит: «Знаете, на кого вы сейчас похожи? Господи, да на Петра Первого!» Действительно, есть миниатюра, на которой изображен юный Петр, с такими же усиками, с такой же прической и в таком же кружевном жабо...

Я совсем позабыла об этом случае и вдруг неожиданно получила приглашение на роль цесаревны Елизаветы Петровны в фильме «Давид Гурамишвили». Очевидно, кто-то рассказал режиссеру о моем сходстве с отцом этой героини.

Картина снималась в Зимнем дворце. Поначалу директор Эрмитажа академик Орбели закри-

чал: «Кто это у вас будет играть цесаревну Елизавету Петровну?!.. Комсомолка?!..» Тогда мы устроили ему блистательный спектакль: на каждой ступеньке парадной белой мраморной лестницы поставили офицеров Преображенского полка в полном обмундировании, зажгли свет, и я стала спускаться по лестнице в гриме, в седом парике, в роскошном платье, сопровождаемая фрейлинами. Орбели потерял дар речи, а затем предложил мне для съемки настоящей платье Елизаветы Петровны».

Из царских покоев путь Окуневской лежал в разрушенный послевоенный Донбасс. Туда приехала съемочная группа картины «Это было в Донбассе». Сценарий менялся в процессе съемки — во многом под влиянием рассказов людей, вызволенных из оккупации...

А время приближалось к роковой черте, которая разделила путь Татьяны Окуневской на «до» и «после». Но об этом лучше самой Татьяны Кирилловны никто не расскажет.

«Арестовали меня тринадцатого декабря 1948 года, в понедельник, в шестнадцать часов. Обвинили в антисоветской агитации — обвинить ведь можно было в чем угодно... На первом собрании «Мемориала» мы увидели страшную карту, где были обозначены все лагеря Советского Союза, страна была просто усеяна ими. За шесть лет заключения я побывала в пяти из них.

Год прошел на Лубянке, под следствием. Потом этапная Бутырская тюрьма, в камере человек восемьдесят, двойные нары, люди спят и на полу. Но какие прекрасные люди были рядом со мной! Почти у каждого из них — потрясающая судьба... Там мы и встретили Новый, 1950 год. Я постучала в дверь камеры. В окошке оказался надзиратель. Я попросила: «Дайте нам, пожалуйста, как-нибудь знать, когда пробьет двенадцать часов». Вскоре что-то стукнуло — это был знак, что пришел Новый год. Мы заранее разлили воду из чайника в железные кружки, подняли их и шепотом поздравили друг друга. После отбоя в камере должно быть мертвая тишина, но меня заставили шепотом петь романсы Вертинского. В ту ночь я впервые прочла вслух неопубликованное стихотворение Анны Ахматовой, которое ко мне пришло от моего друга Ольги Берггольц:

*А я иду, со мной беда
Не прямо и не косо,
И в никуда, и в никогда,
Как звезда с откоса...*

В нашей камере была мать драматурга Михаила Шатрова. Много лет спустя Михаил Филиппович сказал мне: «Мама говорила, что вышла благодаря той новогодней ночи...»

Потом первый лагерь — Джезказлаг. Закрытый спецлаг, у узников номера на шапках, на спине, на левом колене. Отказано в праве переписки. За найденный у арестованного листок бумаги — карцер. Через все обыски и пересылки я умудрилась пронести свой первый номер, он будто прирос ко мне, он и сейчас со мной — МСЦ 768. И все-таки я со своей подружкой, парижанкой Жанной, терпеливо, долго собирала на территории клочки бумаги, разные обрывки, чтобы написать письмо домой. Его должна была вынести за зону вольнонаемная заведующая аптекой. Она знала и помнила меня по картинам, хотя в то время мое имя, как и имя Зои Федоровой, например, вырезали из титров... Эта женщина ехала в отпуск в Москву и обещала там передать письмо из рук в руки у меня дома. А мне дать телеграмму: «Инга (это моя дочь) сдала экзамены на все пятерки», что означало: письмо передано. И такая телеграмма пришла.

Но сразу же по ее прибытии меня отправили по этапу в Москву в сопровождении двух автоматчиков. Поначалу я надеялась — освободят! Но нет... В Москве я снова очутилась на Лубянке. Три месяца меня вообще не вызывали. Моей соседкой по камере оказалась жена Николая Вознесенского («ленинградское дело»!). Она сказала мне: «Не ждите! Пока КГБ не отпразднует Октябрь, вами никто не станет заниматься». И оказалась права. Только числа 12 ноября меня вызвал Абакумов. Вот его первая фраза: «Так что, я — убийца русского народа?» Тогда я все сразу поняла: в моем письме домой были слова об Абакумове — убийце русского народа. «Вот ваше произведение, — продолжал он. Мое письмо лежало у него на столе. — Вы просите доложить товарищу Сталину о положении в лагерях? Так я вас сгною, я здесь хозяин...»

После этого я провела тринадцать месяцев в одиночке, хотя по закону приговоренному находиться в следственной камере запрещено. Но какие тогда были законы... Потом меня перебра-

вили в тюрьму на Матросскую Тишину. Там я узнала, что Абакумов арестован, блеснула надежда, что скоро буду дома, но... снова лагерь, на этот раз Каргопольлаг между Вологодой и Архангельском. Там свирепствовали уголовники, избивали «политических», отрезали головы. Но «артистов» они уважали, и меня не тронули, так что популярность иной раз помогает и в лагерях.

Поначалу мне повезло — я попала в культбригаду, которой руководил драматург Александр Гладков, автор пьесы «Давным-давно». Мы ездили по лагпунктам. Однажды в пожарке лагпункта киномеханик, тоже заключенный, показал «Давида Гурамишвили». И я увидела на старой простыне, служившей экраном, — себя! Но поверить в это не могла... А в результате лагерное начальство потребовало от меня поставить оперетту. Я отказалась и была в наказание списана из культбригады. Меня отправили в самый дальний и самый страшный лагпункт на общие работы — на лесоповал. Я грузила лес. Там и сложила бы свою головушку, но старик врач, ленинградец, отсидевший восемнадцать лет, спас, умудрившись на свой страх и риск, включить в этап. Сослала меня в четвертый лагерь, находившийся в Литве, близ города Шелуте. Когда нас привезли, выяснилось, что политическим там находиться нельзя, поскольку рядом государственная граница. И поехали мы снова за Вологду. Ехали два месяца, кормили седелкой, воду не давали. По пути, в Ленинграде, я получила передачу от Ольги Берггольц.

Наконец привезли в тюремные бараки Вятлага. Вокруг топь, болота. Но здесь я встретила старых друзей! Каким счастьем было получить записку от поэта Агатова... Начальник политотдела, полковник, оказался более или менее культурным человеком. И я была назначена художественным руководителем лагерного театра, где поставила спектакль, посвященный воссоединению Украины с Россией. Начали репетировать «Огненный мост» Ромашова. На дворе стоял уже 1953 год. Не стало Сталина. Меня снова этапировали, снова я на Лубянке. Переследствие длилось полтора месяца, к этому времени я была едва живой — дистрофия...

Следователь мой оказался умным и добросовестным, впервые я увидела тогда — за шесть тюремных лет — прокурора. По моему делу вызвали на Лубянку Серафиму Германовну Бирман. Обо мне она говорила очень тепло — талантлива, была надеждой театра...

Были у меня очные ставки с людьми, которые меня оклеветали в 1948 году. Тяжело, больно...

После реабилитации я вернулась в Театр имени Ленинского комсомола. Труппа встретила меня прекрасно. Я сыграла одну из главных ролей в спектакле «В доме господина Драгмиреску», играла другие роли. Было несколько приглашений в кино, но чья-то невидимая рука пробы не утверждала, даже хорошие. Это продолжается и по сей день. Через год меня уволили из театра — по сокращению. Вызвали в дирекцию. Сидела там тогдашний художественный руководитель театра Софья Владимировна Гиацинтова, секретарь партийной организации. Мне было сказано, что театру я не нужна. Все было противозаконно: реабилитированных сокращать нельзя... Перед смертью Софья Владимировна вызвала меня к себе и покаялась, сказав, что сделала это не по своей воле.

Я ушла из театра, не сказав ни слова, но мое освобождение было омрачено навсегда. В Госкомтерте, куда меня пригласили, травля продолжалась... Снимали мои концерты, дело дошло до обращения в Отдел реабилитации ЦК КПСС».

«Оттепель» не внесла в творческую судьбу Окуневской никаких существенных перемен. В кино актриса играла эпизоды. Снялась, например, в «Ночном патруле» вместе с Марком Бернесом. В 1986 году появилась на экране в «Странной истории доктора Джекиля и мистера Хайда». Снималась и в одной из серий «Резидента». Сейчас закончила работу на «Укртелефильме» в картине «Легкие шаги» по сказке Вениамина Каверина. Жизнь продолжается...

Жизнь продолжается, но ничего в прожитом не изменить. Вычеркнутые лагерями и тюрьмами годы, пограничное человеческое и актерское достоинство, несыгранные роли, невыплеснутая творческая энергия — рана актрисы и общая наша рана и потеря. Тем важнее не предать забвению ни одно из имен. В том числе и имя актрисы Татьяны Окуневской.

ПОД НЕБОМ ГОЛУБЫМ...

Виктор МЕРЕЖКО

● Я этот сон или бред — как хотите — вижу часто.

Будто Руссос стоит у окна, смотрит вниз, а я в это время подкрадываюсь сзади, затем разгоняюсь и сильно толкаю его в спину. Спина у него широкая, мощная. Во все окно.

Он выбивает стекло, летит вниз. Я тоже не удерживаюсь, тоже лечу и вижу, как стремительно приближается ко мне серый пятак асфальта.

Просыпаюсь. Меня трясет, колотит.

Пробую подняться, обнаруживаю, что спал на полу. На грязном, замызганном нашем полу.

Сажусь на кровати, пытаюсь прийти в себя.

Знаю, отец уже не спит.

По своей давней привычке он уже бреется в ванной, аккуратно разложив бритвенные приспособления на неизменной своей салфетке. Бреется неторопливо, тщательно, с удовольствием.

Знаю, что сейчас произойдет, и, насколько могу, оттягиваю этот бессмысленный и отвратительный момент. Застилать постель не хочу, шлепаю босиком из угла в угол, гляжу в окно — погода теплая, солнечная, как говорят пошляки, радостная.

Для кого радостная?.. Для меня? Или для тех, бодро спешащих на работу?!

Снимаю трубку, набираю номер. Пальцы еле слушаются.

— Руссос? — пробую улыбнуться. — Ты мне снился... Нет, сон хороший. Добрый... Я могу подскочить?.. Почему?.. Но ведь ты знаешь, что я отдам!.. В ближайшее время отдам!.. Может, даже сегодня!.. Попрошу у отца и отдам!.. Конечно, помню — много должен. Но ведь никуда я от тебя не денусь!.. Да, и ты от меня!.. Последний раз. Прошу, умоляю!.. Русс...

Бросил трубку.

Меня ломает, меня выворачивает, меня трясет. Наверно, стону — я не слышу этого. С ненавистью смотрю на дверь ванной, где не спеша бреется отец, и жду, когда он выйдет. Сам я не могу туда вломиться — у него в руках острая опасная бритва. Боюсь, что не выдержу и пуцу в ход эту бритву.

Боже мой, что со мной происходит?.. Когда же это кончится, боже мой?!

Дверь ванной открывается, и я вырастаю перед отцом — чистым, выбритым, пахнущим лосьоном. Он давно уже не боится меня, смотрит устало и обреченно.

— Пойми, Алексей, — говорит он, — у меня нет больше денег.

Говорит так искренне, что на какой-то миг я готов поверить.

— Врешь, — отвечаю, — у тебя есть заначка, и я заставлю принести ее.

— Вчера я тебе отдал все, что осталось от пенсии.

— Я сдохну сейчас!.. Сдохну, и ты будешь отвечать. Слышишь?!

— Я давно готов к этому. — Рука у него довольно еще крепкая, он отстраняет меня и направляется на кухню, где будет пить чай.

— Сволочь сытая! — ору я вслед. — Сытым был, сытым остался!.. — Догоняю, вцепляюсь в рукав. — Последний раз. Клянусь. Дай шанс!..

— Давал и уже не однажды.

— Шанс!.. Последний. Слышишь?.. Уколюсь, лягу, буду спать сутки, двое, трое, а потом все пройдет. Давай попробуем...

Отец не спеша выворачивает карманы, достает несколько монеток.

— Все, что осталось... На хлеб.

Я выбиваю копейки из его ладони, быстро иду в прихожую.

— Я сейчас достану деньги.

— Не смей! — Отец догоняет меня. — Это тюрьма — не смей!

— Отпусти.

— Алексей! — Отец чуть не плачет, но у меня нет жалости к нему. — Я не выпущу тебя.

— Выпустишь. Никуда ты не денешься!..



Рисунок В. Скрылева

Я пытаюсь отцепиться от отца, но он держит крепко, отчаянно. Мы падаем, катаемся по полу, я все же умудряюсь вскочить и броситься к двери. Отец настигает меня, и тогда я заламываю ему руку за спину и веду к туалету. С силой заталкиваю его туда, наваливаюсь спиной на дверь, успеваю крутнуть задвижку.

Отец что-то кричит, бьет ногами в дверь, но ничего не слышно. Дверь, стены, потолок, пол — все обито плотным слоем ваты и дерматина, и звукоизоляция получается идеальной. Между прочим, изобретение отца.

Я оглядываюсь, что бы с собой прихватить, но прихватить нечего — все давно уже прихвачено. Квартира наша пустая и голая, и мои хилые дрожащие ноги торопливо влекут меня к выходу.

По улице иду быстро, с низко опущенной головой, ни на кого не обращая внимания, словно передо мной конкретная, ясная и очень близкая цель.

Цель у меня есть, но где она будет осуществлена, я понятия не имею. Останавливаюсь резко, решительно, так как понимаю, что дальше бежать смысла нет.

Оглядываюсь, вижу несколько новых высоких домов, выбираю тот, который ближе, решительно иду к нему. Возле подъезда, к счастью, нет традиционных старушек, и я без проблем достигаю лифта.

Красная кнопка горит — значит, кто-то спускается. Выжидательно напрягаюсь. Лифт останавливается, и из него выходит старушка с трехлетним внуком. Ничего соблазнительного в руках старушки нет, я пропускаю их, вхожу в кабину, нажимаю кнопку последнего этажа. Лифт идет медленно, с дрожанием — а может это дрожание мое напряженное тело?!

На последнем этаже никого нет. Я, на всякий случай, выглядываю из кабины, жму теперь кнопку первого этажа и начинаю спускаться. Через пару этажей лифт пружинно останавливается, я отхожу в самый угол, жду.

Вот она, моя жертва. В кабину втискивается плотная, хабилистого вида дама лет шестидесяти, подозрительно смотрит на меня.

Интересно, почему я мгновенно вызываю подозрение?

— Первый? — интересуется она, не сводя с меня тяжелого глаза.

Я пытаюсь ответить, на какой-то миг горло мое перехватывает сухость, и звук получается сиплым, испуганным.

— Пожалуйста.

Мы спускаемся, я стараюсь не смотреть на даму, хотя она прямо-таки спрессовывает меня своим бетонным подозрительным взглядом.

Лифт останавливается, я галантно пропускаю женщину вперед, быстро обнаруживаю, что в подъезде ни души, даю жертве сделать несколько шагов и стремительно бросаюсь к ней. Сбиваю с ног, рву на себя огромную хозяйственную сумку, дама пытается ее не отдать, но я-то знаю, что моя взяла. Резко толкаю поднимающуюся жертву, сумка теперь прочно в моих руках, и я со всех ног мчусь из подъезда.

На улице тоже никого нет — везение, черт возьми!.. На бегу запускаю руку в нелепую и пустую сумку, нахожу там, что мне нужно — кошелек, отбрасываю сумку в сторону, и тут слышу за спиной:

— Держи!.. Держи паразита!

Паразит — это, естественно, я.

Откуда выскочил этот парень в тренировочном костюме, я не понял. От его подножки я растянулся на асфальте, как лягушка в дождь, парень уже сидел на мне, заламывал за спину руку, а из остановившегося такси спешил таксист с монтировкой.

Меня подняли, таксист не без удовольствия ткнул меня пару раз кулаком, пахнувшим мазутом, спросил парня:

— Спортсмен?

Тот смутился, ответил:

— Слегка.

Моя жертва, тяжело припадая на ногу, пошла к нам, подобрала сумку и принялась бить меня по чем зрению.

В этом отделении милиции я уже бывал и мусора в чине капитана, старательно заполняющего сейчас протокол задержания, знаю.

Жертва сидит напротив, расслабив толстые ляжки, и продолжает давить меня тяжелым взглядом. Мне худо, и я, стараясь унять непрекращающуюся дрожь в теле, перевожу взгляд с несвежих милиционерских занавесок на затоптанный линолеумный пол.

— Ну-у, вот...

Это мусор закончил пыть над бумагами, и сейчас начнется «собеседование». Так и есть, поднимается, останавливается напротив, размеренно раскачивается, пристукивая носками ботинок.

— Значит, Алексей Николаевич, опять за свое?.. И как долго это будет продолжаться?

Вопрос idiotский, но у меня нет ни сил, ни желания хамить; мне сейчас бы сдохнуть.

— До окончания.

— До какого «окончания»?

— До моего... Или до всеобщего.

— Негодяй!.. Гадость! — это задохнулась от справедливого возмущения жертва. — Будь моя воля, я б тебя, гадину, в университеты послала. Ты б у меня дровишки не один год попилил.

Намек прямой и довольно традиционный, и я знаю, что на него ответить.

— К сожалению, не те времена, уважаемая.

— Именно, к сожалению. Развелось всякой мрази — жить тошно.

— Согласен. Мрази много.

— Он, видите ли, еще умничает!

— Так воспитали.

Капитан подходит ко мне, поддевает тупым, как сучок, и грязным пальцем меня под мышку, и я не то стою, не то вишу.

— Послушай, сукин ты сын!.. Ты бы хоть отца пожалел!

— Приехали! — восклицает жертва. — Личность, выходит, знакомая?

— Да уж куда дальше... — Он неожиданно отпускает меня, и я больно ударяюсь, пардон, тощим задом о жесткое сиденье табуретки. — Ведь какого человека гродишь.

Выдерживаю его брезгливый взгляд.

— Какого?

— Замечательного. Редкого!

— Это для вас — замечательного, редкого.

— А для тебя?

— Для меня?.. — Я наслаждаюсь гнусной паузой. — Самого заурядного. Если не сказать больше.

Мусор возвращается за стол, бессмысленно передвигает бумаги, снова брезгливо смотрит на меня.

— Подохнешь ведь, если его не станет.

— Наверно. Все мы смертны.

— А пожалеть?! — Он бьет ладонью по столу так, что от удара и крика пострадавшая подскакивает. — Просто пожалеть пожилого человека нельзя?!

— Он достаточно себя жалел. Пусть теперь пострадает.

— Вот слушаю, и никаких сил нет, — замечает жертва. — Убила б гада. На месте.

Я с готовностью склоняю голову.

— Хоть сейчас.

И тут меня ждет сюрприз. Дверь открывается, в комнату входит отец. Чистый, выбритый, опрятно одетый. Единственное, что выдает нашу недавнюю схватку, — серая бледность на лице. Подходит к капитану, подает руку уверенно, с достоинством.

— Спасибо, что позвонили.

— Спасибо, Николай Николаевич, что пришли. — Мусор жмет руку уважительно, чуть ли не с подобострастием, прочно помня бывшее величие отца.

Отец поворачивается ко мне, в его взгляде та же обреченность. Некоторое время мы просто смотрим друг на друга. Каким манером он выбрался из темницы?

Я знаю, что он сейчас скажет.

— Прощать больше нельзя, — вместо него заявляю я. — Надо судить.

— Да, — тихо соглашается он. — Надо судить.

Отец направляется к жертве, но она смотрит на него с таким ужасом, словно напал на нее в подъезде не я, а он.

— Вы пострадавшая?

Что это с ней?.. «Пострадавшая» не отвечает, глаза ее вот-вот выкатятся из орбит.

— Примите мои извинения.

Мусор у стола настораживается, отец ни хрена не улавливает, вымученно улыбается.

— Товарищ Соболев? — Потерпевшая злобно хрюкает. — Правильно?

— Правильно. Откуда знаете?

— Вы у нас работали. Начальником.

Вот так встреча. Даже мне становится интересно.

— Простите... — отец пытается сориентироваться. — С кем имею честь?

— Костырина. Бухгалтер.

— Не помню.

— Еще бы! — Костырина смеется громко, чуть ли не торжествующе. — Как же вы могли забыть?! Вы вон кем были, а я кем!

Сейчас отец начнет унизительно врать. Так и есть, вот уже поднимает палец.

— Впрочем... — на лице даже вспыхивает радость узнавания. — Кажется, я все-таки помню.

— Ладно придураться! — простодушно отмахивается жертва. — Помнит он меня... Да вас боялись все, как чуму. Особенно начальство.

— Почему — как чуму?

— А страшнее чумы нет. Наш Апряткин, например, прямо в обморок падал. А у Федорова, например... у главбуха... при вашем виде пальцы отнимались.

— По-моему, я никогда не повышал голоса.

— А повышать и не надо. Достаточно глянуть. Спокойно глянуть, с укоризной.

Меня начинает раздражать злой нервный смех, ведь встреча их и болтовня в мусорской нелепе до idiotизма.

Глаза Костыриной становятся темными, желтыми.

— И эта гримаса жизни, — кивает на меня, — ваш сын?

Я вываливаю язык, строю дегенеративную гримасу. Отец молчит, закрыв глаза, затем тихо спрашивает потерпевшую:

— Я должен что-то компенсировать?

Она переводит на него презрительный взгляд.

— А что вы можете компенсировать?

— Пропажу, например... У вас что-нибудь пропало?

— Пропало! — Сейчас Костырина выдает ему на полную катушку. — Уважение к вам пропало!.. Какой же вы руководитель, если такую гадость воспитали?!

Мне это начинает нравиться, от азарта я птираю руки.

— Во-во!.. Так ему. Я давно говорил, что руководитель из него дерьмовый!

— Заткнись, козел! — это вмешивается мусор. — На твоём месте лучше помолчать! — Он подходит ко мне и резко отворачивает голову к стенке.

Мне больно, и я ору.

— Не смей, мусор!.. — Вскликаю, у меня есть повод для истерики. — Не имеешь права, не смей!

— Сидеть!

— Ну, ударь!.. Ударь, сволочь!.. У тебя все права.

Он впирается железными пальцами в мои плечи, вдавливая в табуретку, а я успеваю плюнуть ему в харю, ударить по лодыжке; укусь за локоть.

— Отпусти, мусор!.. Ты ответишь, отпусти!

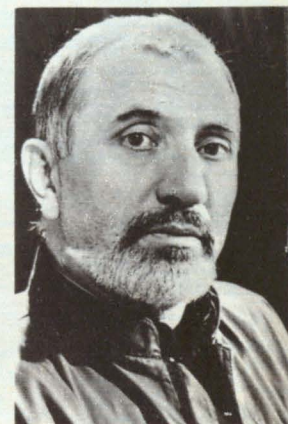
Как я и ожидал, вмешивается отец. Пододит, просительно трогает капитана за погон.

— Пожалуйста, оставьте его. Я сам разберусь.

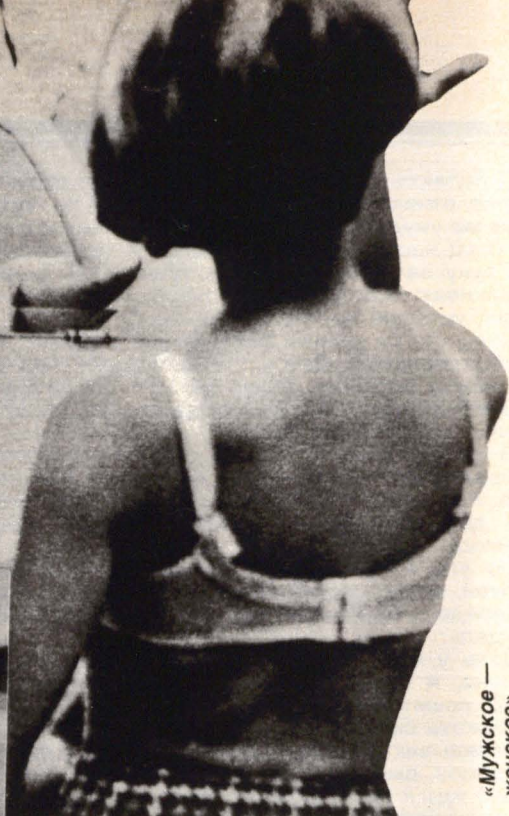
— Ну, нет, Николай Николаевич, вы уже разобрались. — Мусор настроен решительно. — Так разобрались, что в пору нам вмешиваться. Это уже наш клиент, поверьте!.. — Он хватается за меня и, как маленького ребенка, тащит в КПЗ.

Я брыкаюсь, вырываюсь, но хватка у капитана основательная и, получив пинок под зад, я лечу в самый угол комнаты.

Больно ударяюсь всем сразу — и головой, и спиной, и коленом, опускаюсь на холодный цементный пол и начинаю плакать. Такое со мной случается последнее время часто — нет никаких сил сдержать слезы. Господи, что мне делать?



МЕРЕЖКО Виктор Иванович — кинодраматург, автор сценариев фильмов «Здравствуй и прощай», «Трын-трава», «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Трясина», «Уходя — уходи», «Родня», «Полеты во сне и наяву», «Прости», мультипликационных лент «Премудрый пещарь», «Лиса Патрикеевна» и других.



«Мужское — женское»

«Мы не состаримся вместе»



ОБАЯНИЕ НЕОБНАЖЕННОЙ НАТУРЫ

ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

начал в душе героини построены лучшие работы актрисы в кинематографе. Такова ее Катрин в фильме Мориса Пиала «Мы не состаримся вместе» — своеобразной хронике угасания и возрождения любви. Героиня Жюбер оставляет своего возлюбленного после шести лет связи — счастливой и мучительной любви, наполненной разочарованиями, но и лучшими минутами жизни. Она хочет сбросить груз прошлого, перевести жизнь в спокойное русло, она даже выходит замуж за «надежного» человека, однако понимает, что это не выход...

Схожие мотивы в характере героини Жюбер нетрудно почувствовать в «Обнаженной любви». Ее Клер Каstellан решает порвать с любимым человеком после того, как узнает, что тяжело больна. Она не хочет жалости, в этом все дело. И потому не станет ничего объяснять ему. В ситуации подчеркнуто мелодраматической Марлен Жюбер играет намеренно антимелодраматично, тщательно скрывая чувства своей героини, но высвечивая подлинную драму ее судьбы. (К слову сказать, «хэппи-энд» в тонкой, талантливой картине Янник Беллон выглядит, на мой взгляд, несколько чужеродно.)

Трагическая предопределенность в столкновении человека со сложными жизненными обстоятельствами стала темой многих кинолент Марлен Жюбер. Ее героини в фильмах криминального жанра — «Сумасшедшую убить» Ива Буассе, «Грязное дело» Алена Бонно — собирательные и потому особенно удивительные образы невинных жертв, не «вписавшихся» в систему. Та же тема звучит в «Последнем известном месте жительства» Хосе Джованни, где Марлен Жюбер играет в дуэте с Лино Вентурой. Замечательный, построенный на контрасте дуэт, оттеняющий, усиливающий главную мысль картины — невозможность что-либо изменить в этом мире, полном страха и одиночества.

Искусству Марлен Жюбер присуще глубокое проникновение в сущность предлагаемого материала. Жюбер, можно сказать, повезло: ее снимали такие крупные режиссеры, как Годар, Маль, Шаброль, Клеман, Пиала, Горетта. И все же остается ощущение, что творческий потенциал актрисы не реализован. Сегодня Марлен Жюбер занимает положение, которое позволяет ей выбирать роли, сценарии. Она это и делает, основав собственную кинокомпанию и финансируя интересные проекты. Горечь ситуации, однако, состоит в том, что для актрис ее поколения серьезных ролей во французском кино появляется все меньше. Но она не отчаивается, она ищет...

Она покоряет с первых кадров, эта хрупкая, почти миниатюрная Марлен, с короткими рыжими локонами, веснушками под глазами и отнюдь не классическими чертами лица. Вышедшая на наши экраны картина Янник Беллон «Обнаженная любовь» подарила радость встречи с одной из самых удивительных, своеобразных актрис французского кино, Марлен Жюбер.

Актриса божьей милостью, открытая в середине 60-х годов Жаном Люком Годаром в фильме «Мужское — женское», Марлен никогда не входила в когорту «звезд», хотя среди французов всегда была неизменно популярна. Ее неброские внешние данные тогда, в первые годы появления на экране, казалось, не имели никаких шансов на успех — в сопоставлении с холодноватой красотой Катрин Денев, очаровывающей загадочностью Анука Эме, изысканностью Роми Шнайдер.

Тем не менее она заняла свое место во французском кинематографе. И не только благодаря таланту, умению быть в каждой роли лаконичной и узнаваемой, способности передать на экране сложнейшую гамму движений женской души. Марлен Жюбер покоряет редкой ныне поэзией, глубиной и нестрашенностью чувств, которыми живут ее героини — одновременно хрупкие и стойкие, сильные и неприкаянные.

На этом внутреннем контрасте и одновременно органической взаимосвязи разных

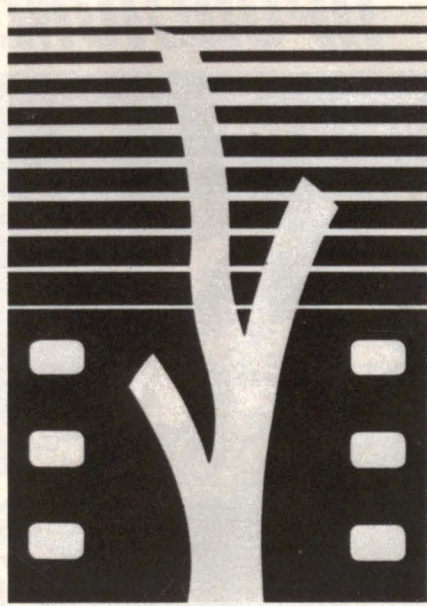
«Сумасшедшую убить»

«Грязное дело»



100+
200+
300=

? X ФЕСТИВАЛЬ
НОВОГО
ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОГО
КИНО
В ГАВАНЕ



Нынешний юбилейный кинофорум отличался размахом и насыщенностью: 100 игровых, 200 документальных картин и еще 300 видео- и телефильмов. Все это за 14 дней. А помимо просмотров и пресс-конференций — разнообразные семинары: кинообразование в Латинской Америке, аудиовизуальный мир и дети, кинопроизводство и прокат в Латинской Америке, Азии и Африке и др. Две большие ретроспективы — «Лауреаты десяти фестивалей, обладатели премии «Коралл» (около 50 кинолент) и «Дебюты нового латиноамериканского кино с 1979 по 1988 год» (19 картин) — представили нам живую историю кино последнего десятилетия. И невольные сопоставления складывались, к сожалению, не в пользу сегодняшнего дня...

Популярный французский актер Пьер Ришар приехал в Гавану в качестве режиссера — автора фильма, посвященного Че Геваре. Аплодисментами встречали появление американского певца и актера Гарри Беллафонте, немецкой кинозвезды Ханны Шигуллы. Фестивальная публика могла познакомиться с ее новой ролью в картине «Лето госпожи

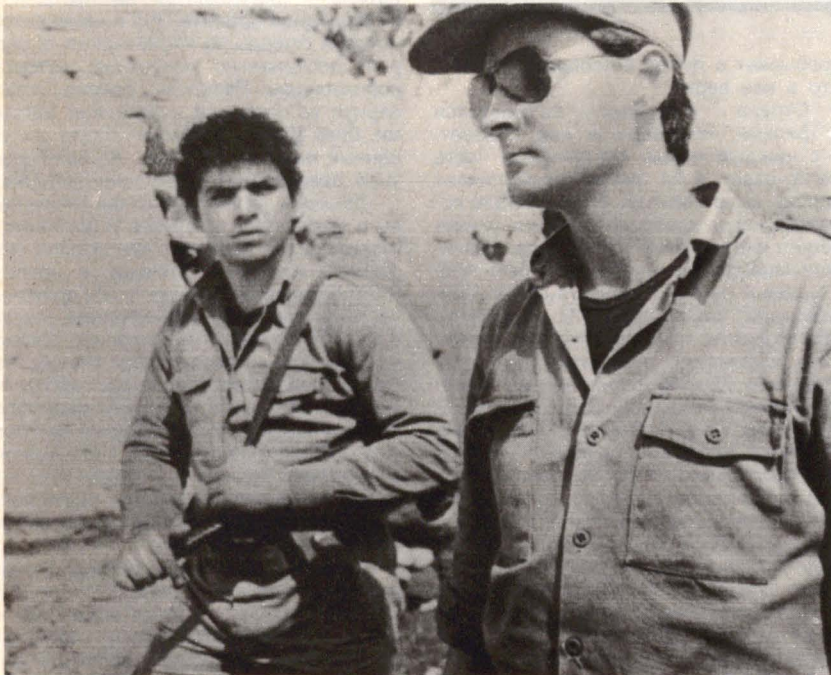
Форбес», составившей одну из шести глав цикла «Трудная любовь», созданного режиссерами из разных стран Латинской Америки при участии испанского телевидения по сценариям колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса.

Наиболее удавшиеся ленты «Трудной любви» поставлены признанными мастерами латиноамериканского кино: кубинцем Т. Гутьерресом Алеа («Письма из парка») и бразильцем Руи Геррой («Сказка о прекрасной жене голубятника»).

В работе фестиваля постоянно чувствовалось присутствие совсем молодого поколения кинематографистов — учащих международную Школы кино и телевидения, открытой два года тому назад на Кубе в местечке Сан Антонио де лос Баньос (неподалеку от Гаваны). Это уникальное в Латинской Америке заведение, распахнувшее двери для будущих режиссеров, операторов, сценаристов трех континентов (Латинской Америки, Африки, Азии), существует на средства, выделяемые кубинским правительством и Фондом нового латиноамериканского кино, возглавляемым Гарсиа Маркесом. Сам писатель, кстати, вел здесь курс сценарного мастерства, вообще же в Школу приглашают преподавать кинодеятелей со всего мира. Многому здесь можно позавидовать: прекрасный киногородок, раскинувшийся в живописной местности, в зданиях которого расположены жилые комнаты и отлично оборудованные (японской в основном аппаратурой) классы и лаборатории, библиотека, видеотека, фильмотека (в ней есть и подаренная Советским Союзом коллекция лучших советских лент). Имеется у Школы и собственное небольшое издательство, в прошлом году им был выпущен сборник теоретических работ классиков советского кино на испанском языке.

Директор Школы аргентинский режиссер Фернандо Бирри считает одним из основателей нового латиноамериканского кино. С нетерпением ждали его художественную картину, сделанную на Кубе, — «Очень старый сеньор с огромными крыльями» по одноименному рассказу Гарсиа Маркеса. Ф. Бирри сыграл в ней также главную роль. Фильмом открывали фестиваль (до Гаваны он успел побывать в Венеции, где получил приз за лучшую музыку). Картина сделана с постановочным размахом, с выдумкой и отдельными удачными находками. Но какая-то хаотическая избыточность, эклектика стиля, граничащие с вульгарностью эротические эпизоды идут вразрез со стилем маркесовской прозы и разрушают целостность фильма.

Бесспорные лидеры в программе художественных картин определились сразу, они и завоевали в финале призовые «Кораллы». Первый вручен аргентинскому фильму «Юг» Фернандо Соланаса, второй — перуанскому фильму «Волчья пасть» Франсиско Ломбарди и третий — кубинской комедии «Плафф!» Х. Карлоса Табио. Каждую из этих картин отличает не только мастерство их создателей, но и неповторимая национальная специфика. «Юг» появился на экране Гаванского фестиваля, уже удостоенный престижного приза за лучшую режиссуру в Канне. Соланас сумел выразить в своем поэтическом по духу произведении



«Сказка о прекрасной жене голубятника»

«Волчья пасть»



«Лето госпожи Форбес»



«Плафф!»

«Очень старый сеньор с огромными крыльями»



ВПЕРЕД К ПРОШЛОМУ...

В. МИХАЛКОВИЧ

личную драму человека, осужденного в период диктатуры и вышедшего на волю в год, когда диктатура была сброшена, и общую атмосферу того трудного для страны времени. Ведущим лейтмотивом в фильме звучат аргентинские танго 40-х годов, их музыка и тексты во многом определяют эмоциональный настрой картины.

Авторы перуанского фильма избирают иную стилистику — жестко-реалистическую. События разворачиваются в начале 80-х годов в маленьком индейском поселке в высокогорьях Анд, оторванном от мира. Но и тут правят те же законы насилия, что во всей стране.

Комедия «Плафф!», удостоенная «Коралла» за лучший сценарий, вызвала на просмотрах взрывы хохота. Зрители оценили и сатирический запал, направленный против современных кубинских бюрократов, и юмор, сквозь призму которого показан конфликт поколений, и острое обыгрывание бесконечных производственных трудностей в процессе съемок, и игру двух актрис: известной Дейси Гранадос, вылепившей совершенно новый для нее образ, и юной Таис Вальдес, нашедшей одновременно лирические и гротескные краски для своей героини. Фильм этот, конечно, в большей степени обращен к кубинской, а не к зарубежной аудитории, так как он показывает будничное обличье национальной действительности во всем ее своеобразие. Сейчас «Плафф!» вышел уже в кубинский прокат и пользуется грандиозным успехом у публики, побивая кассовые рекорды первой комедии Табио «Ищу обмен», знакомой советским зрителям.

Большой интерес вызвала программа чилийских кинематографистов, представленная во всех конкурсах. Мы привыкли к понятию «кино чилийского сопротивления», то есть сделанному в изгнании. Однако история движется вперед, и сейчас уже можно вновь говорить о чилийском кино, созданном на родине. Многие режиссеры-эмигранты возвращаются в Чили, пришло и новое поколение, особенно плодотворно работающее в области видео. Художественных фильмов в стране пока делается мало, но все же два из них демонстрировались в Гаване — «Сусси» режиссера Г. Хустиниано и экспериментальная работа «Истории о ящерицах» Х. Карлоса Бустаманте. Ленты полярно противоположные по своей эстетике. Наибольшее признание фестивальной публики и критики (приз «Коралл» за лучшую документальную ленту, приз ФИПРЕССИ) завоевал фильм Игнасио Агера «Сто детей в ожидании поезда» — о киномастерской в одном провинциальном чилийском поселке, где дети, никогда прежде не видевшие кино, учатся делать фильмы по своим рисункам-сценариям.

Довольно полная панорама экранного искусства Латинской Америки, развернувшаяся в эти декабрьские дни в Гаване, позволяет судить и о достижениях (их не так много), и о кризисных моментах, и о сложностях (а их немало). Но главное, фестиваль убеждает: сплоченность и единство кинематографистов разных стран и поколений — залог жизнеспособности нового латиноамериканского кино.

Татьяна ВЕТРОВА

Гавана — Москва



«Враг мой»

Кажется, что Вольфганг Петерсен в своих фильмах — «Враг мой» и «Бесконечная история» — упорно следует определенной программе. Когда-то «Звездные войны» Дж. Лукаса произвели потрясение в кинофантастике, задав ей особую направленность, которую многие восприняли как обязательную. Двигаясь в этом направлении, Петерсен все же сумел найти собственный маршрут.

«Звездные войны» показали в антураже далекого будущего, куда неотвратимо шествует человечество, далекое наше прошлое.

Среди немислимо футурологических декораций разворачивалось традиционное, архаическое действо. Люк Скайуокер, главный герой эпопеи, проходил путь инициации — терял воспитавших его родственников и после ряда испытаний становился джидаем — членом касты избранных существ, обладающих не столько физической, сколько духовной мощью.

События эпопеи разворачивались в бескрайнем космосе, окруженном, однако, другой бескрайностью — вместилищем Великой силы. Выдающийся французский математик и философ Блез Паскаль писал когда-то о космосе: «Вечное безмолвие этих бесконечных пространств страшит меня». В эпопею Лукаса космические пространства не безмолвны — то и дело раздаются тут залпы электронных пушек и гремят разрывы, а пугавшая Паскаля бесконечность устроена так, как ее мыслили далекие наши предки: предметный мир, окруженный другой реальностью, в которой нет завершенных вещей, законченных форм, а есть только творческая энергия, которой все порождается, — та самая Великая сила.

Петерсен аналогично творцу «Звездных войн» тоже провидит прошлое в будущем. Архаичная модель мироздания лишь дополнила у Лукаса стычки и погони, как бы орнаментовала их. Напротив, поклонение прошлому ощущается как суть программы Петерсена, как ее основа. «Бесконечная история» повествует о попытке вдохнуть новую жизнь в образы прошлого, взятые не из космических саг современной беллетристики, но из традиционной детской литературы, сохранившей близость к волшебным сказкам с их принцессами, храбрцами-героями и чудовищами. Эти существа населяют в картине Петерсена Страну Фантазии. Она не имеет географического местоположения, но куда более реальна, чем любая действительная страна, пока

пребывает в душах и воображении тех, кто в нее верит.

Страна Фантазии разрушается в фильме, ибо вера в нее слабеет, и с каждым новым отступником часть ее исчезает, и на том месте возникает черная дыра небытия. В результате подвиг героя-храбреца удастся узнать рецепт ее спасения: Принцессе, правительнице страны, необходимо дать имя. Подобный рецепт странен в глазах современного человека, но люди древних обществ с их мифопоэтическим сознанием признали бы его чрезвычайно действительным. Такому сознанию имя представлялось равноценным и равнозначным тому, кто его носит. Наричание являлось операцией огромной важности, поскольку имя должно было соответствовать внутренней сути нарекаемого. Если младенец часто плачет — как считалось в иных племенах, — ему дали неверное имя, и оттого душа ребенка тоскует. У Петерсена, стало быть, традиционную фантастику спасает от небытия архаичный обряд, куда более древний, чем сама фантастика.

Наречь Принцессу должен юный герой фильма Бастиан. Мальчик дает ей имя умершей матери. Тожественность имени и сущности, в которую верили древние, спасает исчезающую страну. Память о матери всегда пребывает в Бастиане. Он дарит Принцессе не имя как таковое, но это «всегдашнее пребывание», неразрывное с именем, а правительница Страны распространит его на все свои владения.

Если «Бесконечная история» связана с традиционной детской литературой, то «Враг мой» — это явственный шаг в сторону «Звездных войн». Первоисточником картины послужила «космическая» новелла американского писателя, а в плане изобразительном лента будто рассказана языком «Звездных войн». Как и фильм Лукаса, «Враг мой» начинается титром, сообщаящим о месте, времени и обстоятельствах действия, а в первом кадре «Врага...», как

ВРАГ МОЙ

«КИНГС РОУД ЭНТЕРТЕЙНМЕНТ», США

По одноименной повести Барри Лонгиера

Автор сценария Эдвард Хмара

Режиссер Вольфганг Петерсен

Оператор Тони Айми

Художник Рольф Цветбауэр

Композитор Морис Жарр

и у Лукаса, в бескрайнем пространстве несутся космолеты.

Петерсен движется в сторону «Звездных войн» и вместе с тем как бы превосходит их, но не размахом постаповки, не нагромождением футурологической машинерии. История инициации героя казалась орнаментальной у Лукаса, во «Враге моем» она — главное содержание фильма. Герой его — астронавт Уилл Дэвидж — в полном соответствии с канонами инициации проходит все ее стадии: покидает привычную среду, правда, не по своей воле, обретает сокровенное знание и в конце концов попадает в новое окружение — к тем, кого считал врагами. Земляне, к которым принадлежит герой, давно обосновались в космосе и ведут борьбу с териоморфными драками, то есть попросту драконами. Погнавшись за одним из них, Дэвидж сбивает летательный аппарат драка, но и сам терпит аварию. Оба — и гонимый, и преследователь — оказываются на пустынной и безлюдной планете. Тут и начинается история отнюдь не космическая, а старая, досконально известная: история робинзонады. Петерсен, однако, перевернул ее, поменяв участников местами. Драка Джерриба Шиген, будто уготованный на роль Пятницы, по всем статьям превосходит Робинзона-Дэвиджа.

Драконы только в сказках многоглавы и враждебны человеку. В архаичных мифах, более древних, чем сказки, они связаны с водной стихией, а потому и с плодородием. Вместе с тем драконы часто оказываются хранителями сокровищ. Ими обладает и Джерриба Шиген, но особыми — сокровищами знания. На безлюдной планете он не расстается со священной книгой древней мудрости, с благоговением вчитывается в ее страницы. Териоморфный драк с его книгой аналогичен Великому учителю Ёде из «Звездных войн», и, по сути, герои ленты Петерсена соотносятся между собой так же, как Ёда и Люк.

Джерриба Шиген не только причастен к совершенной мудрости, но, по мифологическим представлениям, и сам совершенен, поскольку обладает двуполостью. Джерриба является андрогином, способным самопроизвольно, в непорочном зачатии, производить новую жизнь. Родив детеныша, драк умирает, принимая как должное подобный ход вещей. Прикосновение к этой полноте и естественному ходу бытия составляет в фильме суть инициации Дэвиджа. В финале картины он представляет Великому совету драков детеныша Джеррибы. Не только детеныш, но и сам Дэвидж вступает в новую среду — так заканчивается его инициация. По логике фильма она необходима человеку электронно-компьютерно-лазерного будущего. Только соприкоснувшись с образами мифопоэтического сознания, проникшись пиететом к ним, подобный индивид обретет человечность.

Преклонение перед прошлым называется пассаизмом. Создатель «Бесконечной истории» и «Врага моего», без сомнения, пассаист. У него история человечества действительно бесконечна, поскольку движение свое совершает по кругу. Техника беспредельно прогрессирует, бесконечно усложняется, но этике подобный прогресс не нужен — она сразу представлялась мифопоэтическому сознанию в своих абсолютных формах. Описав круг, человечество к ним вернется — таким, вероятно, наше будущее мыслится создателю «Врага моего». Пассаист не часто оказывается оптимистичным. Петерсену присущ оптимизм, поскольку он верит, что прошлое достижимо.

«ЛЮДИ-КОШКИ» («Cat People»). США, 1989. Режиссер Пол Шредер. В ролях: Настасья Кински, Малколм Макдоуэлл, Джон Хирд, Эннет О'Тул. 118 минут.

Фильм П. Шредера является вольным переосмыслением известной картины 1942 года режиссера Жака Турнье под тем же названием. Подобно другим новым версиям старых лент фильм П. Шредера отличается великолепными специальными эффектами, техническим совершенством съемки, изобретательностью грима, превращающего людей в черных пантер. Но в погоне за оригинальностью и необычностью изобразительного, стилистического решения картины П. Шредер (кстати, не прекращающий сценарную деятельность на фильмах М. Скорсезе, П. Уира) теряет в сюжетной логике, стройности и цельности повествования. Лента Турнье была исполнена внутреннего драматизма, за счет которого героине и умело внушался страх (мужчина, женившийся на странной застенчивой девушке, узнает, что над ней довлеет проклятие ее «кошачьего происхождения»). П. Шредер снабдил сюжет всевозможными психопатологическими комплексами, включая инцест между героиней и ее братом, а также «бестиальную одержимость» героев, находящихся в своем кошачьем обличье удовлетворение скрытых животных инстинктов. Поверхностно понятый фрейдизм и откровенное желание эпатировать зрителей существенно ослабляют впечатление от картины П. Шредера, которая, к сожалению, не слишком выделяется из обширного потока «фильмов ужасов».

«ОДЕРЖИМАЯ БЕСОМ» («Possession»). Франция — Западный Берлин, 1981. Режиссер Анджей Жулавский. В ролях: Изабель Аджани, Сэм Нил, Хайнц Беннетт, Маргит Карстенсен. 127 минут. Фильм снят на английском языке.

Некоторые критики и многие зрители истолковали философскую притчу А. Жулавского как элементарный «фильм ужасов», истерическую драму о женщине, во время долгого отсутствия мужа изменившей ему... с «нечто», какой-то спрутоподобной тварью.

легко извинить американцев, которые познакомились с вариантом, сокращенным в полтора раза. Французы отнеслись с восторгом к потрясающей игре И. Аджани (актриса получила премию на Каннском фестивале и «Сезар» за лучшую женскую роль года), но в картине увидели только «фантастический анекдот», рассказанный «гипержестом» и «претенциозно». Конечно, фильму А. Жулавского свойственны некоторая манерность, излишества формы, чрезмерная загадочность, зашифрованность, особенно в невразумительном финале. Тем не менее при внимательном и уважительном отношении к автору прочитывается идея об извечном непонимании мужчиной женщины (вообще мужским полом женского). Образ героини дробится на несколько персон (возможно, лишь в восприятии ее мужа), по сути, И. Аджани играет трех женщин. Подозрительность и недоверие мужчины заставляют его выискивать скрытые мотивы нервного, на грани безумия, поведения женщины, которая, по его мысли, обязательно должна была завести любовника. Обнаруженная «связь» с монстром (между прочим, он создан знаменитым Карлом Рамбальди, сотворившим и инопланетянина из одноименного фильма С. Спилберга) производит шоковый эффект и на героя, и на зрителя. Но А. Жулавский — неоднозначный, сложный художник, который все события излагает достоверно, гипотетически, как бы в сослагательном наклонении. Все могло привидеться герою, озабоченному манией подозрения. Героиня И. Аджани «одержима бесом» в метафорическом смысле. Хотя сам режиссер предлагал еще более расширительное объяснение, говоря, что его фильм о Боге. Вернее было бы сказать — об отсутствии Бога в мире, «одержимом бесами» в том значении, которое вкладывал в это слово столь любимый А. Жулавским Ф. М. Достоевский.

«ПУГАЛО» («Scarecrow»). США, 1973. Режиссер Джерри Шацберг. В ролях: Аль Пачино, Джин Хэкман, Дороти Тристан, Эйлин Бреннан. 115 минут.

Более пятнадцати лет назад фильм Дж. Шацберга оказался «новым сло-

вом» в американском кинематографе, обратившемся к социальным проблемам на рубеже 60—70-х годов. Он стал одной из первых горьких и лишенных романтических иллюзий лент уже не о «блудных сыновьях», а о «пасынках» Америки (пользуюсь термином из блистательной статьи В. Силюнаса, написанной в 1974 году). Картина получила главную премию на Каннском фестивале, вызвала заинтересованное внимание мировой кинопрессы. Такого «звездного часа» режиссер Дж. Шацберг больше в своей творческой биографии не испытал. Признаюсь, было опасение, что фильм устарел за эти годы. Нет, смотрится на удивление свежо. Покоряет прежде всего виртуозная игра замечательного актерского дуэта Аль Пачино и Джина Хэкмана в ролях бродяг, «отверженных мира сего», путешествующих из Калифорнии в Филадельфию в поисках лучшей доли. Их удел — странствие по проселочным дорогам жизни, а не по шикарным ее «хайвеям». Трезвое и беспристрастное отношение авторов фильма к действительности не противоречит их доброй, чуть сентиментальной интонации, проникнутой мягким юмором, в рассказе о дружбе двух совершенно несхожих людей, которые слоняются как перекапти-поле и кажутся добропорядочным обывателям «пугалами». Человечность и искренность картины позволяют ей и сегодня сохранить свое обаяние и силу воздействия.

«ПРОСЕЛОЧНЫЕ ДОРОГИ» («Back Roads»). США, 1981. Режиссер Мартин Ритт. В ролях: Салли Филд, Томми Ли Джонс, Дэвид Кит, Мириам Колон. 94 минуты.

В этом фильме, появившемся уже на рубеже 70—80-х годов, двое странствующих проделывают путь в обратную сторону — из Мобила в штате Алабама в штат Калифорния, на этот раз окольными дорогами по югу США. История о девице не очень благородного поведения и беспечном бродяге, привязавшихся друг к другу из-за общей неустоенной судьбы, улетучивается из памяти почти сразу же после просмотра. Во-первых, как остроумно замечает Л. Малтин в своем справочнике, картина «не доставляет удовольствия подобно 10 000 предыдущих вариаций на этот сюжет». Во-вторых, что важнее, не испытываешь, как происходило в случае с «Пугалом», никакого человеческого сочувствия к проблемам двух добровольных изгоев, к комедийным или драматическим перипетиям их судьбы. Хороший режиссер М. Ритт, не раз добивавшийся успеха фильмами о людях, не вписывающихся в американское общество, в этой ленте оказался, к сожалению, в «заезженной колее», так и не выбравшись на «первопуток», не открыв ничего нового ни в жанре, ни в человеческих характерах.

Оценки фильмам (кроме оговоренных случаев) даются по шестибальной системе.

	Люди-кошки	Одержимая бесом	Пугало	Проселочные дороги
В. Дмитриев	XXX	XXXX	XXXXX	XXX
К. Разлогов	XXX	—	XXXX	XX
А. Дементьев	XXX	XXXXX	XXXXX	XX
С. Кудрявцев	XX	XXXX	XXXXX	X
«Видео Муви Гайд 1989» (по пятибалльной)				
«Муви он Ти-Ви энд видеокассет» (по четырехбалльной)	X	—	XXX	XXX
«Л. Малтин. Ти-Ви Муви энд Видео Гайд» (по четырехбалльной)	XX	X	XX½	XX½
	XX	X½	XXX	X½



«Пугало»



«Одержимая бесом»

Рубрику ведет Сергей КУДРЯВЦЕВ



«Люди-кошки»

ВАШ ХОД!



(см. «СЭ» №№ 7, 8, 9, 11, 13, 15 за 1989 год)

ПОДВОДИМ ПРОМЕЖУТОЧНЫЕ ИТОГИ:

С начала объявления игры мы ежедневно получаем ваши письма. На 1 сентября 1989 года наши партнеры по «Рейтингу «Актер» назвали 496 имен. Наибольшее число голосов набрали актеры:

1. Дмитрий ХАРАТЬЯН (1701)
2. Сергей ЖИГУНОВ (1170)
3. Владимир ШЕВЕЛЬКОВ (898)
4. Виктор ЦОЙ (430)
5. Наталья НЕГОДА (241)
6. Михаил БОЯРСКИЙ (199)
7. Олег МЕНЬШИКОВ (187)
8. Анна САМОХИНА (128)
9. Наталья ЛАПИНА (125)
10. Ольга МАШНАЯ (117)
11. Андрей ХАРИТОНОВ (105)
12. Татьяна ЛЮТАЕВА (103)
13. Александр АБДУЛОВ (101)
14. Вениамин СМЕХОВ (100)

Поздравляем «летних» лидеров, желаем творческих успехов и неослабевающей любви зрителей.

А СЕЙЧАС — НАПОМИНАЕМ ПРАВИЛА ИГРЫ

Отправная точка игры — письмо. Пишите нам, пожалуйста, по адресу: 127543, Москва, абонементамный ящик № 16, «Игра».

Участие в игре платное. Квитанцию о почтовом переводе 1 рубля 50 копеек в наш адрес следует вложить в конверт вместе с заявкой (Прошу выслать портрет советского актера), вашим вариантом рейтинга популярности советских актеров

- (1. Иванов
2. Петров
3. Сидоров
- и так далее)

и почтовым конвертом с вашим адресом на ваше имя.

Ваше письмо с указанными вложениями автоматически включает вас в число участников игры. Прислав рейтинг-список, наиболее совпадаю-

щий с результатом зрительского «голосования», вы имеете шанс стать победителем игры вместе с актером-лидером.

ПОМНИТЕ: ваша заявка — голос в пользу популярности названного вами актера. В игре можно участвовать неоднократно — пробуйте, рискуйте! — игра года близка к завершению.

ПРЕДУПРЕЖДАЕМ: письма, полученные после 1 декабря, будут участвовать в игре уже следующего года.

Это игра, и, к сожалению, победителем не может стать каждый участник, но не огорчайтесь. Все наши партнеры по игре получают фотографию названного ими актера вместе с информационным, специально подготовленным приложением. «Игра» обещает выполнить ваши заявки.

Итак, ваши голоса определяют места актеров-победителей. Пишите нам. Наши корреспонденты — наши партнеры по игре.

ВНИМАНИЮ НАШИХ РАССЕРЖЕННЫХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ:

«Рейтинг «Актер» благодарит своих партнеров по игре, приславших критические замечания в наш адрес. Вероятно, порой мы их заслуживаем, в таких случаях мы делаем один ход назад и исправляем свою ошибку, возвращаясь к вашей заявке. Просим прощения, если выполнение вашего заказа пока задержалось: он будет обязательно выполнен.

Хочется лишь напомнить, что участие в любой игре предполагает четкое выполнение правил: играя в футбол, вы вряд ли станете бодать соперника, товарища по команде или судью, а выиграв в «Спринт» 1 рубль вместо нескольких сот, бить кулаком по ящику «Спортлото», потому что вам не нравятся правила. Кстати, в отличие от приведенных казусов, мы с вами находимся в выгодном положении: наша обратная связь открыта всегда.

«Игра» считает своим долгом выполнять все справедливые и корректные требования своих партнеров. Мы уважаем вас и надеемся, что вы уважаете нас, и для этого нам не обязательно «посетить Кавказ» в целях закупки в пляжных киосках цветных шедевров фотоискусства, как рекомендовал нам самый рассерженный из наших корреспондентов.

Каждый выбирает игру по своему вкусу и смотрит, подходят ли ему правила. Нам кажется, что таинственные намеки и намерения «обращаться выше» в случае неудовлетворения «Рейтингом «Актер», относятся к другой игре с несколько иными правилами

ВНИМАНИЮ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНЫХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ:

Благодарим всех, кто остался на данном этапе доволен игрой. Надеемся, что подавляющее число выполненных заявок вас удовлетворили. Нам было бы очень приятно, если бы все наши партнеры могли присоединиться к словам Натальи Петровой из Уссурийска: «В этом письме я хочу выразить огромную благодарность всем тем, кто организовал эту игру. Счастлива, что тоже приняла в ней участие! Думаю, у многих читателей «Советского экрана» «Рейтинг» вызовет одобрение и желание вступить в игру. Еще раз большое спасибо Вам!» Мы благодарим за теплое письмо вас, Наталья, и желаем успеха в игре. Благодарим и всех, кто заинтересовался «Рейтингом «Актер» и стал его участником.

ВНИМАНИЮ ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ ИГРОКОВ:

Не лишайте ваших любимых актеров возможности стать лидерами рейтинга популярности. Они этого не заслужили. Играйте с нами! Мы ждем встречи на ниве массовой кинообразовательной игры «Рейтинг «Актер».

ПРЕДСТАВЛЯЕМ НАШЕГО СПОНСОРА

Наверно, все наши читатели, следящие за событиями, происходящими в мире кинематографа, знают, что в дни XVI Московского Международного кинофестиваля ПРОК, вполне в духе эпохи, решил выявить самую обаятельную и привлекательную, самую, самую, са-

мую... Ею стала очаровательная актриса Ольга Кабо. Но всем ли известно, что во время путешествия по Москве-реке на теплоходе «Славянов» Гильдия актеров советского кино проводила акцию «Контакт», в которой участвовало 100 наших актеров и 67 иностранных деятелей кино? Именно на борту «Славянова» одно из крупнейших парфюмерных предприятий в Европе, фирма «Новая заря» преподнесла в качестве приза «мисс ПРОК» духи «Злато скифов». На создание их чарующего аромата парфюмеров московской фабрики и французской фирмы «Рур Бертран Дюпон» вдохновила найденная в скифском кургане уникальная золотая пектораль — шедевр ювелирного искусства IV века до нашей эры. Интригующий запах «Злата скифов» мгновенно обрел международное признание.

Для «Новой зари», отметившей в этом году 125-летие и берущей свои истоки с парфюмерно-косметического производства «Маэстро запахов» Г. Брокара, знакомство Европы с русской парфюмерией и сотрудничество с европейскими фирмами — давняя и добрая традиция.

«Новая заря» — это не только история советской парфюмерии. Это и наша с вами история. Всем памятна прекрасная любимые духи наших бабушек и мам — неувядаемый аромат «Красной Москвы», которым исполняется ныне уже 60 лет. Давние добрые знакомые — «Каменный цветок», «Дуновение», «Легенда», «Вечер», «Незнакомка», «Вальс цветов», «Вешние воды», — сколько воспоминаний будят эти имена, и конечно, этот неповторимый аромат!

Но «Новая заря» — не только волшебные запахи и грезы. «Новая заря» — мощное предприятие с годовым объемом 330 млн. руб. и ассортиментом свыше 100 наименований. Многочисленные награды международных ярмарок, выставок, конкурсов подтверждают высокое качество изделий. «Новая заря» — обладатель «Гран-при», золотых медалей Брюсселя, Лейпцига, Братиславы, Пловдива.

«Новая заря» успешно сотрудничает с французскими фирмами «Марбель», «Л'Ореаль». Результат — интереснейшие композиции: духи «Елена», «Шанс», «Реноме», «Тет-а-тет», одеколоны «Консул», «Спортклуб», «О'Жен», «Л'Ориенталь». Совместно с американской фирмой «Ревлон» созданы духи «Эпас», парфюмерный набор «Олимпиада-80», духи и одеколоны «Чарли». Давняя дружба связывает «Новую зарю» с болгарскими коллегами и парфюмерами Чехословакии.

Секрет успеха «Новой зари» в тонких пропорциях ароматов цветов и листьев, древесной коры и драгоценной амбры, редких смол и терпких трав.

Лучшие образцы продукции «Новой зари» нелегко найти на прилавках наших магазинов — и это тоже знак их популярности.

Поднимаются акции «Новой зари» в «рейтинг-списке» находок парфюмерии на мировом рынке.

Мы с удовлетворением сообщаем, что фирма «Новая заря» вступила в игру «Рейтинг «Актер» в качестве спонсора.



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,
А. М. ЗОРКИЙ
(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
С. С. Давыдова

№ 17 (785) — 1989 г.
Сдано в набор 09.10.89.
Подписано к печати 20.10.89.
А 12545.
Формат 70×108%.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 1 000 000 экз.
Заказ № 1337.
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 высылают.
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 —
Татьяна ДРУБИЧ,
Илья ИВАНОВ
и Аня СОЛОВЬЕВА
в фильме
«Черная роза —
эмблема печали,
красная роза —
эмблема любви»

Фото Льва Луппова

ДВЕ СТРЕЛЫ

«Мосфильм». Автор сценария А. Володин, режиссер А. Сурикова. 94 минуты.

Трагикомедия, события которой происходят в доисторические времена. Любовь, предательство, «политическое» убийство... В ролях А. Джигарханян, А. Кузнецов, Н. Караченцов, Л. Ярмольник, О. Кабо, Н. Гундарева и другие.



УТОЛИ МОЯ ПЕЧАЛИ

«Мосфильм». Автор сценария А. Александров, режиссеры В. Прохоров, А. Александров. Продолжительность фильма 94 минуты. Мучительно распадается семья. Одиннадцатилетний мальчик, оказавшийся в центре драмы, переживаемой взрослыми, с трудом обретает жизненные ориентиры. В ролях С. Колтаков, В. Сокольская, Е. Сафонова, А. Миронов и другие.

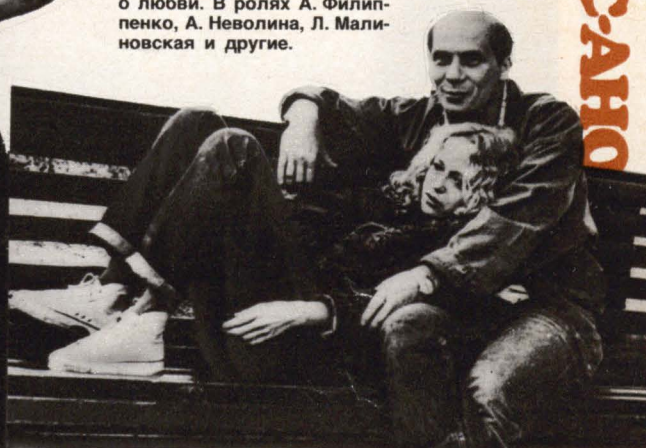
ДО ПЕРВОЙ КРОВИ

Студия имени М. Горького. Автор сценария Г. Остер, режиссер В. Фокин. 85 минут. Военные игры, проводимые со школьниками, наносят вред патриотическому воспитанию наших детей — утверждают авторы остросоциальной киноленты. В ролях А. Некрасов, П. Кулаков, В. Матин, К. Ефремов и другие.

УБЕГАЮЩИЙ АВГУСТ

«Ленфильм». Авторы сценария А. Гребнев, А. Эфрос, режиссер Д. Долинин. По мотивам рассказа Г. Семенова «Фригийские васильки». 79 минут.

История, начавшаяся с нелепости, круто меняет жизнь инженера Краснова. Фильм о любви. В ролях А. Филиппенко, А. Неволина, Л. Малиновская и другие.



ПОМИЛУЙ И ПРОСТИ

Студия имени А. П. Довженко. Автор сценария и режиссер А. Муратов. 76 минут. Герой психологической драмы — наш современник, молодой человек, переживающий острый духовный кризис. В ролях С. Тарамаев, С. Станкевич, Т. Ташкова, Ю. Лазаренко, М. Сергеечева и другие.

СЭР

«Мосфильм». Автор сценария и режиссер С. Бодров. 76 минут. Сбежав из спецшколы для трудновоспитуемых детей, Сашка Григорьев совершает долгий, изнурительный путь, чтобы повидать отца, находящегося в тюрьме. В ролях В. Козырев, А. Буреев, С. Гайтан, В. Томкус и другие.

ДЕРЕВЕНЬКА МОЯ ЦЕНТРАЛЬНАЯ

Производство студии «Баррандöv», Чехословакия. Автор сценария З. Сверак, режиссер И. Менцель. 90 минут. В центре комедийного сюжета чудаковатый, нескладный деревенский парень, терпящий неудачи во всех делах. В ролях Я. Бан, М. Лабуда, Р. Грушинский, П. Чепек, Л. Шафранкова и другие.

ИНТЕРВЬЮ

Производство «Алеша продакшнз» в сотрудничестве с «РАИ-1» и «Чинечитта», Италия. Автор сценария и режиссер Ф. Феллини. 109 минут. Путешествие в мир кино, посвящение в тайны творческой лаборатории выдающегося кинорежиссера-Федерико Феллини. В фильме, удостоенном Большого приза на XV ММКФ (1987 г.), снимались Ф. Феллини, А. Экберг, М. Мastroяни, С. Рубини, М. Мейн и другие.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Спасите наши души!» (Студия имени М. Горького), «Маньчжурский вариант» («Казахфильм»), «Метичара — зверь морской» («Грузия-фильм»), «Приговоренный» («Мосфильм») и зарубежные: «Вилла «Орхидея» (Югославия — Великобритания), «Заколдованный доллар», «Талисман» (Венгрия), «Любовь на минном поле» (Куба), «Один среди своих» (Польша), «Хон Гиль Дон» (КНДР), «Проводник» (Норвегия), «С течением времени», 2 серии (Индия), «Фанни и Александр», 2 серии (Швеция — Франция — ФРГ), «Человек из Рио», 2 серии (Франция — Италия).

Повторно на экраны выходят киноленты «Бесстрашный атаман» («Мосфильм») и «Брак по-итальянски» (Италия).

ПОХИЩЕНИЕ ЧАРОДЕЯ

Свердловская киностудия. Автор сценария Кир Булычев при участии В. Кобзева, режиссер В. Кобзев. 104 минуты.

Приключения и фантастика. В наше время с определенной миссией прибывают гости из будущего. По одноименной повести Кира Булычева. В ролях В. Соловьев, С. Варчук, В. Гостюхин, Ю. Ауг и другие.

ЭТО БЫЛО У МОРЯ

«Ленфильм». Автор сценария В. Клыков, режиссер А. Шахмалиева. 97 минут. Действие фильма происходит в небольшом южном городке, в стенах интерната для детей с большим позвоночником. В ролях Н. Русланова, С. Крюкова, Н. Турбина, Е. Политова и другие.

Я НЕ ПРИЕЗЖИЙ, Я ЗДЕСЬ ЖИВУ

«Таллинфильм». Авторы сценария В. Кийс, А. Палин, П. Урбла, режиссер П. Урбла. 121 минута. Проблема неустроенности человека в большом современном городе. Неудовлетворенный своей работой инженер Март Кангур самоутверждается на стезе мажорства. В ролях Л. Ульфсак, М. Кальмет, Г. Рянк и другие.





Актриса Алла ДЕМИДОВА

Портрет работы художника Бориса Биргера (см. стр. 6—7)

СОВЕТСКИЙ
Экран

60 коп. Индекс 70865