

Киностудия  
«ОДЕОН»  
представляет

«Бабник» —  
целомудренный  
фильм!



СОВЕТСКИЙ

Экран

12.90



125319  
Москва  
Часовая ул. 5Б  
СОВЕТСКИЙ  
Экран

# КОНКУРС! КОНКУРС! КОНКУРС! ТОЛЬКО ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Журналистов-профессионалов убедительно просят не утруждать себя.  
**ОДНА СТРАНИЦА ТЕКСТА, НИ СТРОКОЙ БОЛЬШЕ!**  
На советский или зарубежный фильм!  
На сегодняшний или позавчерашний!  
Вплоть до фильмов немого кино.  
Все очень просто: вы только что поглядели свежую кинокартину производства «Мосфильма», или «Азербайджанфильма», или «Таллиннфильма»...  
Вы возмущались (восхитились).  
**ПИШИТЕ НАМ!**  
Или еще проще: вы вспоминаете давнюю-давнюю картину, которая никак не изгладится у вас из памяти... **ПИШИТЕ НАМ!**  
Только пишите не жалобу на нерадивых или бесталанных художников (такие жалобы мы каждую неделю получаем пудами). И не обращение в дирекцию с просьбой объявить всем благодарность.  
А рецензию — то есть объяснение, почему у вас такое, а не иное отношение к картине.  
Парадоксальная главная мысль, убедительные аргументы и доказательства, обобщающий вывод — вот что такое образцовая рецензия.  
Итоги конкурса подводятся в марте 1991 года. Победитель или победительница награждаются абонементом на просмотр программы Московского международного кинофестиваля (на два лица).  
**ПИШИТЕ!**

Наш адрес: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б.

Рецензии просьба направлять в редакцию «Советского экрана» с пометкой на конверте «Конкурс рецензий» не позднее 31 декабря 1990 года.

## ИСКАТЬ ИДЕАЛ

Всех, кто причастен к созданию фильмов «Маленькая Вера», «Интердевочка», «Стеклянный лабиринт», благодарю и поздравляю. Чем мне дорог «Стеклянный лабиринт»? Подобно главному герою я наделена обостренным чувством собственного достоинства. Так же, как Лукашов, предпочитаю унижению смерть. Но в отличие от этого героя я уважаю достоинство и таких, как Серый. Мне кажется, трагедия Лукашова заключается в том, что он не видит светлых пятен в своей жизни, людей, наделенных пороками, он презирает, а тех, кто стал бы его идеалом, он не нашел. А идеал надо искать, иначе жизнь теряет свой смысл. Для того чтобы жизнь стала интересной, человеку надо взять себе в спутники светлую цель, силу воли, мужество, любовь к труду, природе, искусству, внутреннее противостояние против всякой пошлости. Одиночество главного героя меня страшит. Почему он сам не делает никаких усилий? Дал ли он хоть каплю тепла кому-нибудь? Меня возмущает такое поведение молодежи: от других она требует все, к себе не предъявляет никаких требований. Я не понимаю, почему в минуты неудач молодых людей тянет к водке, разврату? Мне 53 года. Жизнь загоняла меня в такие тупики! Но я ведь не стала ни пьяницей, ни развратницей, ни преступницей... Очень хотелось бы посмотреть фильм про современного молодого человека, который мог бы стать идеалом.

Ю. Шемякина,  
с. Сасово, Рязанская обл.

## КОМПЛИМЕНТ ХУДОЖНИКУ

Просим передать огромную благодарность Александру Сокурову за его прекрасный и потрясающе страшный фильм «Спаси и сохрани». ТАК НЕ УХОДИЛИ даже с фильмов Тарковского! Пусть художник воспримет это как величайший комплимент: ведь со временем и ПРИДУТ ТАК ЖЕ. Александр Сокуров нужен нашей истерзанной, разрушенной и разворванной культуре. Можно не любить его фильмы, но нельзя не преклоняться перед его подвижнической деятельностью, не оценить тот высочайший уровень духовности и мастерства, который присущ его работам...

С надеждой ждем от режиссера новых картин.

С. Лавренюк, В. Васильев,  
Омск

## НЕСМОТЯ НА НЕПОГОДУ

Был я в командировке в городе Саранске и перед отъездом домой решил сходить в кино, благо до отхода поезда оставалось еще много времени. Нашел кинотеатр с хорошим названием «Победа». На афише объявлено два фильма: «Утоли моя печали» и «Спаси и сохрани». И к тому приписка — «Детям до 16...». Было в этом сочетании обращение к Богу и стыдливых запретов что-то дурное, злонамеренное, даже скрытокошущественное. Разве не так? Меня устроил сеанс из двух серий «Спаси и сохрани».

Так вот, лично я хотел бы исполнить роль антирекламы на этот фильм. Просто говоря, я хотел бы сказать людям: «Дорогие сограждане! Более мерзкого и нудного зрелища за полтора целковых я в жизни никогда не видел!»

Я высидел весь фильм до конца, потому что до отхода поезда мне не хотелось слоняться по вокзалу. Половина зала ушла через полчаса, несмотря на непогоду. Я принадлежу к людям, которые пытаются понять, что хотели сказать авторы — писатель, кинорежиссер, художник, композитор. Думая о замысле фильма и исполнении его

Сокуровым, я прихожу к выводу: свет померк в глазах его как художника. На весь фильм одна-единственная мысль, да и та вполне пошлая: никакой, дескать, любви нет, а есть женщина, сидящая на унитазах. Боже! Спаси и сохрани Сокурова!

И. Попов,  
г. Дзержинск

## «НИ РЫБА, НИ МЯСО...»

Мы с супругой нетерпеливо ждали появления на экранах телевизоров вновь экранизированного «Дубровского». И вот он появился. Мы с утра пораньше утвердились на диване смотреть, каким образом через классику будет воспитываться молодежь. (Дело в том, что во время съемок режиссер В. Никифоров в интервью сказал, что классические произведения всегда злободневны и необходимы для нравственного воспитания молодежи.) Не знаю как кого, а меня буквально ошеломило изощренное сочинение сценаристов Е. Григорьева и О. Никича, подключенное к тексту пушкинского романа, в результате чего от классики остались рожки да ножки. А то, что осталось, искажено, перевернуто, перепутано. Четыре серии фильма битком набиты довольно странной и глупой отсебятиной, подогнанной под современность. Все это сделало фильм насквозь фальшивым и никому не нужным. Вряд ли он будет воспитывать молодежь. Телезрители-остряки дали оценку фильму: «Ни рыба, ни мясо, ни кафтан, ни ряса».

Г. Зырянов,  
Новокузнецк

## ВСЕГО ПОРОВНУ!

В № 18 за 1989 год в рубрике «Нам пишут» я прочла письмо Анжелы Матешкиной, в котором она призывает делать как можно больше «злых, ярких фильмов». Но ведь дальше некуда!

Сначала я ходила на все молодежные фильмы, и мне очень нравятся и «Маленькая Вера», и «Интердевочка», и «Асса». Но теперь я просто устала от социальных фильмов. Снят запрет — и социальная тематика везде, в картинах любых жанров. Мне не хватает «Волги-Волги», «Веселых ребят», других «застойных» комедий. Да, сюжет их прост, но на них можно отдохнуть и посмеяться от души. Сказать по правде, я перестала ходить на отечественные фильмы (я, конечно, не говорю о всех). Так происходит потому, что у меня выработался иммунитет на социальную тематику. Я ничего не имею против социальных фильмов как жанра и считаю, что они нужны (в определенном количестве). Однако, когда ты приходишь домой, уставшая от нашей неустроенной жизни, идти смотреть это кино просто нет сил. Давайте же наконец придем в равновесие и перестанем бросаться от крайней чистоты кинематографа к потокам грязи, вылившейся на экраны. Пусть всего будет поровну: веселых фильмов Аллы Суриковой и необходимых фильмов Василия Печула.

Д. Селенцова,  
Харьков

## СУММА РЕФЛЕКСОВ

Мне 33 года. Рабочий. За свою жизнь посмотрел более тысячи кинофильмов и убежден, что в каждом из них должен быть смысл, а добра больше, чем зла. Такие кинофильмы, как «Маленькая Вера», «Воры в законе», «Трагедия в стиле «рок», «Меня зовут Арлекино», «Интердевочка», «Роковая ошибка», «Поджигатели», и мне, и миллионам кинозрителей очень понравились, они обогатили наш внутренний мир, но все-таки общее впечатление такое: Не вижу выхода из жизни-тупика. Один лишь путь: навстречу тьме и мраку.



Качусь все вниз и вниз, пока  
Не разлетится голова в последней драке.  
Эти фильмы — своеобразное достижение, но боюсь, что благодаря им стало больше наркоманов, проституток, преступников, самоубийц и прочего. Стремясь заработать, забыли, что человек — это сумма условных рефлексивов.

С. Глотов,  
пос. Игра, Удмуртская АССР

### ШОК ОТ ИСКУССТВА

Прошло много времени с тех пор, как я впервые увидел фильм «Сошедшие с небес». Этот фильм вызвал у меня шок. Я вышел на улицу и понял: теперь все будет не так... Может, на взгляд критиков, это не шедевр, но только после этого фильма я понял, что женщина прежде всего женщина, а уж потом врач или солдат. Понял, что их надо беречь, это матери наших детей. А мы делим их на проституток, политических деятелей и «серую массу». Нельзя так!

А сколько еще таких истин мной и моими ровесниками не понято!  
Время идет...

А. Москов,  
Москва

### МОЕ ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ

В рекламе к фильму «Кровные узы» было написано: перестрелки, драки, погони, любовь... Я не любитель пустых фильмов, которые в последнее время наводнили наш экран. Но на этот все же пошла. И поняла, до чего же реклама нас душит. Те, кто ждал от ленты того, что было обещано, ушли, недоумевая и половины фильма. А на меня он произвел большое впечатление. Никогда прежде я не видела Америку с той стороны, которая отражена в картине. Наш прокат предпочитает выпускать фильмы, дающие большой кассовый сбор. И поэтому мы в основном смотрим боевики, кинокомедии и т. п. От их единообразия становится скучно. Но «Кровные узы» — это совсем другая история. Может быть, с точки зрения опытного критика она не представляет особого интереса, но мне запомнилась надолго. Мы, конечно, знали о «загнивающем капитализме», наркоманах, убийцах и т. п. Но, честно говоря, я не думала, что проблемы подростков США и СССР до того схожи. Фильм словно говорит о том, что бороться против общих бед надо вместе.

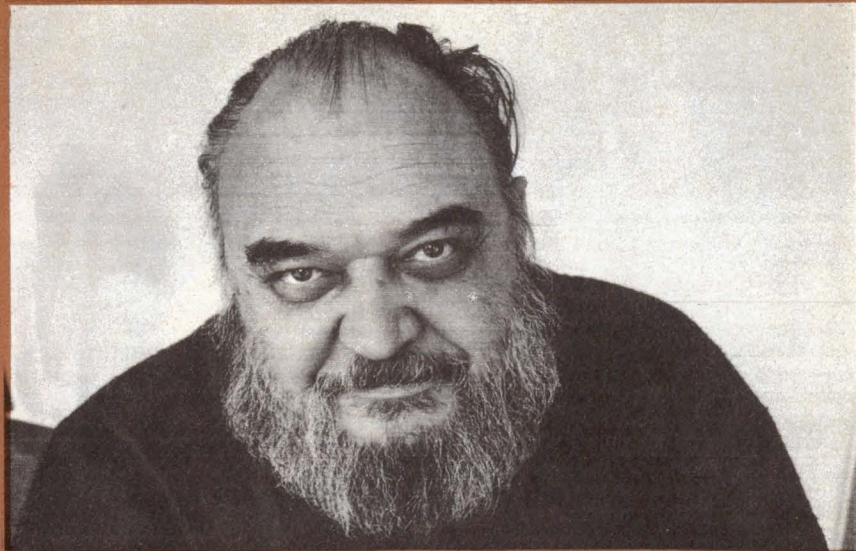
Е. Бутовская,  
г. Тихвин, Ленинградская обл.

### ПОЧЕМУ ПРИШВИН?

Обращаюсь к создателям фильма «Бумажные глаза Пришвина». Увидев это название на афише, я был крайне удивлен: чем не угодил кому-то замечательный русский прозаик Михаил Михайлович Пришвин, тонкий лирик и самобытный философ, чьи сочинения и дневники до сих пор обнародованы не полностью, мужественный и пронзительный человек? Оказалось, однако, что этой громкой фамилией в фильме, не мудрствуя лукаво, наградили вполне вымышленный персонаж, личность довольно малосимпатичную, режиссера с телевидения, играющего («фильм в фильме») садиста из КГБ. Неужели у сценариста под рукой не было других фамилий? Завтра невзначай появится «Длинный нос Лермонтова» или «Обвислые уши Дюотевского», где Лермонтов будет — юноша из ПТУ, а Достоевский — матерый жулик-аферист! А ведь «Ленфильм» заслуженно слывет самой культурной нашей студией. Как такое могло произойти? — хотелось бы мне спросить у редактора фильма товарища С. Пономаренко.

Л. Кремлюга, филолог-пенсционер,  
Барнаул

## Колонка редактора



# ИТАК, ШЕСТОЙ. РАЗБЕРЕМСЯ

Герои явно устали. Былые романтики перестройки, речистые, запальчивые энтузиасты сегодня мечтают уйти на покой. На покой, то есть, между прочим, — к ролям, сценариям, фильмам. Все, должно быть, запомнили улыбку Элема Климова, когда приступили к голосованию, лучезарную улыбку сверхсчастливого человека, у которого, вот уж подлинно гора с плеч, да какая гора! Андрей Смирнов был сумрачен, он подменял Климова на второй половине дистанции и, наверное, не скоро теперь придет в себя — перегрелся. Был момент, когда об него можно было спички зажигать. И зажигали. Нервные столкновения с залом, до выкручивания рук, россыпь пестрых ярлыков на последних пленумах, безусловно, от этого.

Доклады первого дня, в общем, удались, а главные из них удались настолько, что, несомненно, подкосили напряжение дискуссии. Было очень четко перечислено все, что сделано, что Союз и его секретариат имеют право записать себе в заслугу, и, с другой стороны, трезво, громко, подробно изложено то, что не далось, до чего руки не дошли и что теперь выпадает сменщикам. Даже самые прирожденные заводилы-протестанты (В. Мотыль, С. Кулиш, В. Абдрашитов — заочно, в письменном виде) ненамного смогли раскатать зал, хотя касались по-настоящему болезненных точек.

Самая болезненная — общая необеспеченность завтрашнего дня. Базовая модель, закрепленная правительственным постановлением под номером 1003, сделала творцов коллективным хозяином того, что заработано на картине. Огромный шаг в сравнении с крепостным кинематографом четырехлетней давности. И одновременно шаг в пропасть. Ибо, если заработано ноль и ноль, «зеро-зеро», где тот добрый дяденька, с партбилетом и кабинетом, которому можно было поплакаться в номенклатурную жилетку и попросить полмиллиончика на новый фильм? Ключнул, ключнул нас жареный петух! Сколько было гордыни в разговорах о «понимающем зрителе!» Ныне уже совсем не элита, второй и третий эшелон кинематографических рядов вдруг зашумел, что зарабатывать на искусстве безнравственно, что настоящее творчество всегда держалось меценатством

и филантропией. Об этом ни слова в постановлении № 1003, и уходящий секретариат поместил разговор о фондах и механизмах поддержки талантов в разделе планов.

Ждали выступления С. Говорухина, прослывшего в последний год главным оппозиционером. Но то ли он слишком рано начал свою предвыборную кампанию, то ли и в самом деле, как уверял, не имеет склонности руководить коллегами, только на съезде он не выступал и вообще наблюдал за дискуссией большей частью из Белого зала, отведенного прессе. Сказалось отсутствие других потенциальных лидеров... Думаю, вдвойне сказался непропорциональный принцип представительства, значительно ущемивший РСФСР к радости других республик. Вполне возможно, что следующий съезд восстановит важность человека, личности, таланта, по крайней мере в творческом Союзе. Какие такие национальные, какие государственные вопросы мы решали? Для этого, кстати, можно голосовать делегациями, под один голос. Уступка с непропорциональным представительством была вызвана, я помню, ультиматумами литовской делегации на одном из предыдущих пленумов. Уступившим в тогдашнем голосовании будет интересно учесть, что на Шестой съезд литовские кинематографисты прислали не официальную делегацию, а всего лишь группу наблюдателей.

Между тем три тысячи кинематографистов Москвы, оказавшись приравненными к одной тысяче, оставили без мандата многих сильных мастеров. Мне не хватило речи Сергея Бондарчука. Мне очень любопытно, что сказал бы сегодня Владимир Наумов — помню его бесстрашную конфронтацию на предыдущем форуме. И горько, больно было слышать жалобу Всеволода Санаева, — его ли одного? — обойденного даже гостевым билетом.

Третий, последний день был образцово-бумажным. Уточнялись статьи уставов — Московского отделения, Союза РСФСР, Всесоюзной федерации, набрасывали общие принципы договоров-контрактов, которые в будущем должны связать республиканские отряды кинематографистов. Собирать полторы тысячи человек в один зал не лучший способ для подобной нудной работы, но откладывать докумен-

ты для неторопливого постраничного изучения уже не было никакой возможности — события опережают нас. Так и случилось, что сторонники «досрочного» съезда и противники этого решения, среди каковых был и я, остались при своих убеждениях. Мы говорили, что нельзя выносить на ответственное общее утверждение такое количество сырых, взаимно не согласованных текстов, нам возражали, что согласование ценной в год усугубит сегодняшнее отставание от быстротекущей, стремительно перестроенной жизни. В результате, даже расходясь, мы не знаем, что у нас будет завтра — Федерация, Конфедерация, Союз Союзов, не знаем, будет ли Московское отделение или Московский союз, будет ли он (оно) входить в Союз кинематографистов РСФСР... Не знаем даже, кто расположится в резиденции при Московском Доме кино: многочисленное руководство кинематографистов РСФСР или «всего только» всесоюзное правление, специально задуманное как скромный, мало что решающий центр на манер координационного комитета...

Тут главный, если не единственный плюс, что руководство наше сильно помолодело. Кулиджанов тоже не начинал стариком, но четверть века без пересменки привели к средней цифре по его секретариату в 65 лет. Мы, команда Климова, были, опять-таки в среднем, на одиннадцать лет моложе. Давлат Худоназаров — сорок шесть, а он, можно сказать, аксакал среди своих помощников. Ход голосования дал расклад кандидатур с минимальной, можно сказать, преемственностью. Им, нашим новым стратегам и корифеям (теперь уже на два года), предстоит решать вопросы заново, с нуля — и большей частью неведомые вчера вопросы. Время ставит эксперимент, не очень понятный миллионам. Но при успехе мы порадуемся вдвойне. А успех, мне кажется, лежит не на прежней дороге от центра к республике, а на горизонтальной опоре председателя на реальную работу гильдий, на их профессиональные и творческие потребности, на их надежды и опасения.

Время такое: чтобы сохранить себя, «Союз Союзов» должен стать иным. И съезд сделал первый, очень большой шаг к этому.

В. Д.



# НАШ ПОСЛЕДНИЙ

# ШАНС

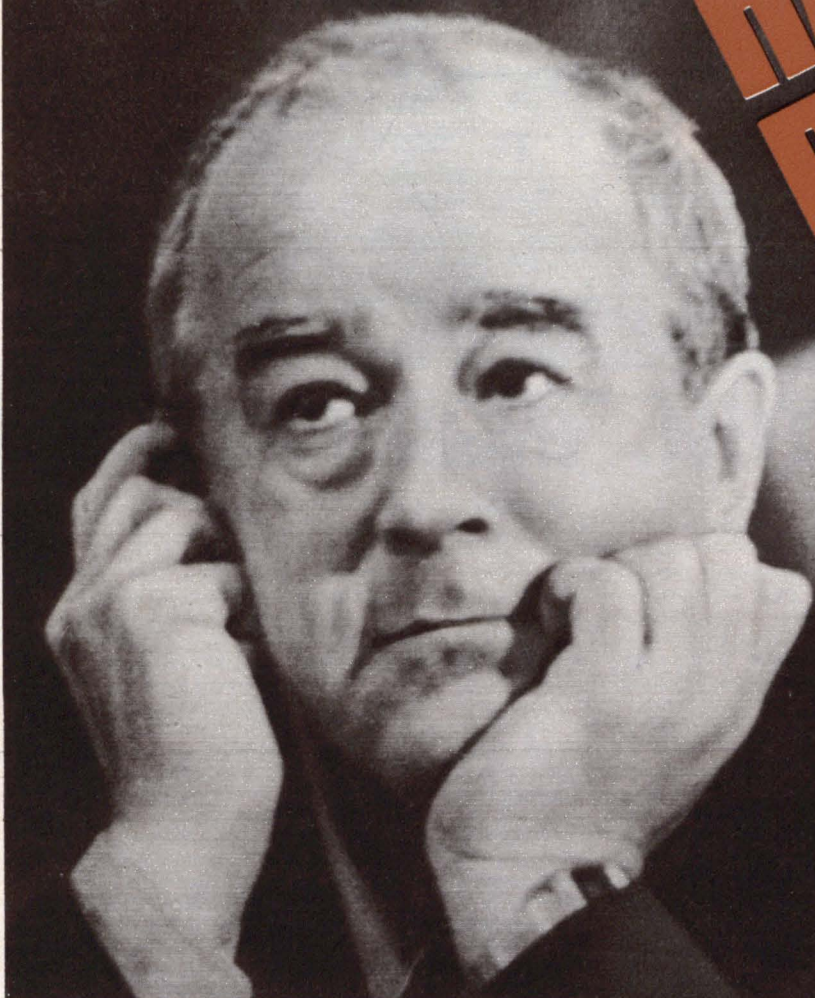


Фото В. Киселева

С Виталием КОРОТИЧЕМ, народным депутатом СССР, главным редактором журнала «Огонек», беседует Виктор ДЕМИН, главный редактор журнала «Советский экран»

**Виталий Алексеевич, кто вы — поэт, прозаик или журналист?**

— Я считаю, что в разном возрасте мы по-разному реализуем себя. Вообще мы умираем по частям: умираем как проказники, как любовники, как солдаты... Точно так же мы умираем как активные кинозрители, активные читатели. У меня много книг, теперь к ним добавились видеокассеты, обычно прикидываешь — это я прочту или посмотрю в субботу, в воскресенье, в отпуске... И однажды я вдруг осознал, что такого богатства мне уже не осилить, что есть у меня книги, которые я не открою, что есть кассеты, которых не посмотрю, что сам ритм моей жизни заставляет меня реализоваться иначе.

Начинал я как поэт, выпустил более сорока книг, книги переводились на другие языки, я получал премии и был счастлив. А затем во мне все четче стало пульсировать желание докричаться до людей немедленно. Тогда я бросился в документальное, в игровое кино, вел телепрограммы и отдавал этому всю свою энергию. Мне казалось, что будущее можно сделать получше, стараясь для этого сегодня. Видимо, и этот период прошел, потому что проснулась и закипает страсть к немедленным изменениям в нашей жизни. Между тем мы живем в стране, где все всегда делалось исключительно для будущего. Мы привыкли уповать, что мы перетерпим, зато наши дети будут жить лучше нас, а внуки должны жить еще лучше. Наконец бедный Горбачев предложил попробовать неплохо жить уже сегодня, и все взвыли от невыполнимости задачи. Хрущев обещал через двадцать лет коммунизм, кино без билетов и бесплатные сосиски — ему все верили. Брежнев вываливал все, что ему слюна на язык принесет, и опять-таки верили. А Горбачев сказал, что двигаться надо осмелительно. «Как? — вскричали все. — Разве так можно? Немедленно вынь да положь».

В этих условиях стала очень интересной журналистика, то есть литература в спешке. Я по-

любил кино, которое делается сегодня и завтра выходит на экран. В принципе недавний фильм С. Говорухина — из таких. Сознаю, что интерес к активному писательству у меня гаснет. Вообще-то писать ужасно тянет, я получаю предложения от разных издателей, а потом возвращаю им авансы. Знаете, что я писал бы сейчас с огромным удовольствием? Мемуары. Нашему поколению не надо ждать, когда исполнится семьдесят пенсионных лет, надо писать воспоминания по горячим следам. Но нет времени и для этого. И я реализую себя в технологии, в немыслимо трудном делании журнала, сквозь все сопротивления, все нелепости нашей жизни, сквозь собственную догадку, что есть люди, которым все это совсем не нужно.

**Ваш «Огонек» зарекомендовал себя с лучшей стороны на всех континентах. Но попутно сложилась легенда, что у вас особое положение: вам, дескать, «все позволяют»...**

— Надо завоевывать территорию, на которой ты желаешь, чтобы тебе позволяли. Утверждая меня, мне сказали у высокого начальства: и поменьше ходите сюда, поменьше спрашивайте, что можно, а что нельзя, — вас назначили на эту должность, ну и отработайте свою зарплату. Может быть, сказавший сейчас жалеет о своих словах, но я понял его буквально. У нас в стране есть Конституция и есть Уголовный кодекс. Они запрещают порнографию, разжигание вражды между народами, пропаганду войны. Вот и все. Если я провинюсь, привлекайте к суду и наказывайте. А когда ответственный гражданин снимает телефонную трубку и говорит: у вас то-то идет через номер, так лучше снимите, — я считаю, что это наглое беззаконие, такое же, кстати, из-за чего тормозилось принятие Закона о печати. Главное иезуитство, когда меня шантажируют участием других людей: если в журнале проскочит крамольная мысль, накажут того, другого, третьего, десятого, моего цензора накажут, моего куратора из ЦК. Я хочу, чтобы наказывали меня, только меня, и только по суду, но

этой роскоши мне никогда не предоставляли. Наша система по природе своей лишена веры в собственный народ. Мне говорят вновь и вновь: дай тебе волю, смени у тебя цензора, отмени куратора, того, сего, и уж тут-то ты!.. А что «тут-то я»? Скажу про белое, что оно белое, а про черное, что оно черное, и тем самым разглашу государственные секреты? Высокий начальник, партийная шишка, процедил мне недавно: «Читая ваш журнал, люди перестают верить в социализм». Я ответил: «А посещая ваши магазины, они укрепляются в вере?» Он буркнул отходя: «Так мы ни до чего не договоримся».

Всем этим мы переболели. Считалось, что страна будет пузириться от счастья, если поставить фильмы о радостных ткачихах и солнечных шахтерах. По долгу службы я читаю множество зарубежной прессы — ни в одном американском или западногерманском издании я не видел очерка о счастливом шахтере, но они от этого хуже не живут. И шахтеры их, кстати, в том числе.

**Некоторые, даже горячие поклонники вашего журнала считают, что он заражен желтизной. Это вас не огорчает?**

— Нет. Я не понимаю этого упрека. Люблю конкретный разговор, конкретные претензии. Ярлыки — это наша болезнь с 20-х годов. Не убедить, а заклеить, припечатать. У нас даже Бухарин оказался «троцкистом», хотя мог бы умереть как «бухаринец». А сколько миллионов «троцкистов» не слышали, не читали, не знали Троцкого!

Желтая пресса — это газеты на дешевых, желтых сортах бумаги. Еще ее называли бульварной, потому что бедный люд читал ее не дома, в кабинете или библиотеке, как состоятельный человек, а на бульваре, на скамеечке. В буквальном смысле «желтая» или «бульварная», пресса — это газеты бедных людей. В переносном смысле те же термины могут означать — поверхностность, малограмотность, ску-



доумие, стандартность, излишнюю сенсационность, чрезмерное увлечение иллюстрированием... Очень хотелось бы знать, что конкретно вменяется нам в вину.

Мы сейчас ведем дискуссию с Министерством обороны: мы им — про Фому, они — про Ерему. Мы говорим: вы израсходовали столько-то денег на маршальские дачи и, прекратив строительство одного из крупных кораблей, могли бы возвести квартиры для военнослужащих, не имеющих крова. Они нам говорят: вы унижаете революционные традиции, клеветаете на доблестную освободительницу Европы. Я им говорю: ваши ракеты обошлись нам в кругленькую сумму, и поскольку никто нам сейчас не угрожает (а кому мы нужны в нашем сегодняшнем виде?), то держать под ружьем более четырех миллионов человек безнравственно!.. А они мне отвечают, что славные, доблестные традиции нашей армии они в обиду не дадут. Я что, мешаю им ходить строем?

Думаю, что все дело в инерции мышления.

бяка, — а такой-то ему: но уж зато ты — трах-тарарах... Это так мне напоминает то одесский привоз, то наш Союз писателей! Это так ужасно!

Я абсолютно убежден, что никаких склок между деятелями искусства не было бы, если б у нас возникла и окрепла многопартийная система. Многопартийный парламент — вот кто должен заниматься разрешением тех вопросов, которые мы пытаемся решить в обыденной жизни, в быту. Выступает по телевидению редактор журнала «Москва» и говорит: я-то вообще-то член КПСС, но если б у нас можно было, я записался бы в партию конституционных монархистов. Ну и прекрасно, и пусть запишется, не мешайте! Зачем Нину Андрееву и Горбачева держать в одной партии?

**Вы помните фильмы вашего детства? Как вы считаете, оказали они влияние на ваш характер? И вообще что вы думаете о воспитательной функции искусства?**

— Воспитание и перевоспитание при помощи искусства — одно из самых больших заблужде-

Значит, человек неистребим.

**Наш сегодняшний пестрый репертуар. Ваше мнение?**

— Медленно, ползком, кино добирается до своего предназначения в нашей жизни. У нас ведь все ненормально. Такой журнал, где я работаю, может издаваться только в стране с неэффективным правительством. Мы получаем до тысячи писем в день — разве это нормально? Их должны получать Верховный Совет, правительство. «Искусство кино» тоже ударило в политику и в серьезные социальные исследования. А когда они начнут рассуждать об эстетике фильма, я буду печатать календари с птичками, «Советский экран» будет знакомить нас и с домашней жизнью кинозвезд, — разве не этого хотят наши читатели? Серьезного разговора, но не занудно пересерьезненного.

Семьдесят лет мы любили искусство не за то, что оно — искусство, и философию — не за то, что она философия, и музыку — не за то, что она музыка, а за то, что все они что-то «выража-



...с Маргарет Тэтчер



...с Мирей Матье и Андреем Дементьевым

Фото Л. Шерстенникова

В течение многих лет целый ряд партийных руководителей считал, что они-то и есть партия, они-то и есть социализм, целый ряд людей в русской литературе — Иванов, Петров, Сидоров (фамилии условны) — считали, что русская литература — это они и только они, существовал такой набор положенных фамилий в кино. Когда возникли люди, которые думают иначе, и они стали говорить то, что они думают, эти расценили их как угрозу не только себе, но и партии, социализму, литературе, кино и так далее. Очень обидно, если индекс твоей популярности поехал резко вниз. Кого-то оскорбляет, что в библиотеках спрашивают не Проскурина, а Приставкина, не Бондарева, а Гроссмана, Рыбакова... И уж совсем грустно иным «классикам» стало, когда появились из небытия те, кого мы государственно — под зад коленом, кого вроде бы давным-давно забыли, — Войнович, Аксенов, я уж не говорю — Набоков, Алданов. Возникли как бы две литературы: в одной кого-то свергают, исключают, запрещают, а во второй всем есть место — и Пушкину, и Солженицыну. Рукописи, конечно, горят, но настоящие не может исчезнуть без следа. История с иммиграцией уезжавших не по своей воле писателей, как и с реабилитацией фильмов, что ни говори, утешает. А тот, кому это обстоятельство — в сердце острый нож, пускается во все тяжкие — «желтый», «зеленый»...

Донос на «Огонек», подписанный в «Правде» Распутиным, Бондарчуком, Бондаревым, — он какого цвета? В ЦК мне показывают письмо, доказывающее, что я самый настоящий троцкист и навязываю всем троцкистские взгляды. Подпись: Василий Белов. Это какого цвета, чем пахнет? Такой дискусионности я не признаю. Спорьте фактами, спорьте аргументами, спорьте логикой, но науськивать на оппонента власть, хватать несогласного с тобой за пиджак и тащить Куда Надо... Это не методы для «Огонька». И хвастаться тут нечем — нормальное правило для порядочных людей.

Несколько раз я был свидетелем совершенно неприличных пререканий на уровне руководства Союза кинематографистов, когда один восклицает: ох, ты, такой-то, вон ты какой всемирный

ний партии и правительства. Если б роль искусства была столь высока, у нас уже давно дети бы не рождались! Оглянитесь вокруг — как могло самое моральное, самое пуританское, самое целомудренное искусство вырастить таких жестоких, бестолковых, малокультурных, плохо думающих людей? Нет, зависимость обратная: искусство — продукт и жертва той же системы, что и любой из нас. И в этом смысле как инструмент жизненной и духовной дезориентации кино поработало всерьез. Мы в детстве смотрели почти что один фильм в год в уверенности, что нам больше и не надо в условиях железного занавеса и полной информативной закрытости. Непременно считалось, что Первому Зрителю фильм понравился, нам следовало подражать Ему.

Я помню «Встречу на Эльбе», я помню дегенератов-немцев и дегенератов-американцев, — да разве только в этой картине? Вот чему оно пыталось нас научить, это скромное кино с лирическими песнями и с юморком, — ненависти, начиная от классовой и кончая национальной. Как мы хохотали, когда Максим, этот замечательный, жизнелюбивый и простоватый Максим, разгонял зазнавшихся спецов из банка, засучивал свои рабочие рукава, и банк тут же принимался замечательно работать. Отголосок лозунгов, согласно которым кухарка почему-то обязана была научиться управлять государством, — вот и вышло, что в стране некому варить суп. Сколько сегодня банковских и не только банковских заправил хочется отправить к плите, в чайхану, в кооператив, куда угодно, только бы ушел, только бы не мешал в деле.

Богатое наше кино, что и говорить! Копать не надо — самородки лежат на поверхности! Возьми хронику Соловков, возьми бухаринский процесс, возьми «Донецкие шахтеры» или «Кубанские казаки», подложи самый скромный, человеческий текст — шедевр готов. Люди смеются, плачут, хохочут, хватаются за сердце...

Мне кажется, наша страна вообще — источник оптимизма для всего человечества: если после всего, что с нами произошло, многие остались людьми добрыми, неизломанными, искренними и с огромным потенциалом душевности...

ют», что-то «утверждают», что-то «воздвигают». Сталин, малообразованный человек, образованных не терпел. Шло постепенное выдавливание интеллигенции из страны. Первыми уехали философы, потом Эйзенштейну объяснили, что он ничего не понимает в генеральной линии кино, потом отменили Тайрова и Мейерхольда, потому что самое понятное искусство — цирк, потом Шостаковичу и Прокофьеву объяснили, что они никуда не годятся, и Дунаевский стал самым главным композитором Родины: «Я другой такой страны не знаю...» — «А вместо сердца пламенный мотор!..» Короче говоря, кино нас травмировало лишь с одной стороны, с другой стороны, нам преподносили марксизм как конец и вершину всякой философии, отменяющий Канта и Гегеля за полной ненадобностью, с третьей стороны, были политкружки, политсеминары, беседы агитаторов, с четвертой — мы все читали газеты, с пятой — мы даже дома подчас боялись говорить о том, что все отчетливее шевелилось в нас, что мы ощущали, с шестой стороны, я, например, как и многие остальные, слишком часто верил во все, что нам говорили с трибун. И когда все это изменилось, как, в сущности, быстро возникли другие нравы в искусстве, другие принципы. И, строго говоря, людоедских фильмов было снято очень мало. Вакханалия с врагами народа не дала и не могла дать истинного произведения искусства. Афганские события никто не вознес до уровня большого патриотического события. А Любовь Орлова пела на экране, танцевала и улыбалась нам. «Светлый путь» или «Волга-Волга» — это не жизнь, конечно, это мечта, надежда, поверх всех прописей и лозунгов, которые ей поручали произносить... Наша задача — вернуться на экране к жизни как таковой...

Когда Америка переживала Великую депрессию, она вынашивала кинематограф об уничтожении гангстеров и мюзикл. Дилинджеров и Аль Капоне убивали на улицах и в парикмахерских. Этот жанр никак не мог оказаться художественным, нежизненным. Он блистательно функционирует по сегодня с такими замечательными сказочниками, как Шварценеггер и Сталлоне и всякие там им подобные... Ну, а Фред Астор — что же



об этом говорить? Мы не создали ничего хоть отдаленно похожего. Но сейчас пытаемся. Упорно пытаемся, выходя из нашей депрессии, запеть, затанцевать, увести в царство грез или потрясти живописной судьбой новоявленных рокетиров.

Наше кино повисло между эпохами.

Конечно, у нас есть «Покаяние», эта великая картина. У нас есть полсотни или даже сотня первоклассных документальных лент. А игровое кино, как мне кажется, еще не нащупало своего истинного места в иерархии наших сегодняшних ценностей, оно по-прежнему рвется обучать, зачастую хочет выполнять указания или протестовать против указаний, а иногда срывается с цепи и производит нечто такое, что критика тщетно пытается изобразить откровением, — ни в какие ворота! Поэтому я тихо радуюсь, когда вижу просто хорошую картину.

Из-за нашего семнадцатого года рухнула Британская империя, на Западе и на Востоке установились новые отношения между рабочими и работодателями. Теодор Драйзер говорил, что пособием по безработице американские рабочие обязаны русскому Октябрю 1917 года. Единственная страна, которая плохо воспользовалась результатами нашей революции, — наша страна. Мы должны все выправить, уточнить, обновить, проверить — и остаться верными романтическому потенциалу революции. Тогда у нас будет настоящее кино — кино от жизни и кино возвышенной идеи.

**В вашем характере есть азартная жилка. Сама ваша жизнь — как приключенческий фильм. Чего стоит этот жест на XIX партконференции...**

— Делать журнал и не быть азартным — неприлично. Я играю в шахматы и вразрез с советами знатоков всегда пытаюсь запутать позицию... Пусть проиграю, но самое интересное — дорога в этих джунглях, когда один неверный шаг — и все взорвалось. Никогда не переживаю от проигрыша. Хотя, конечно, стараюсь взвесить все возможное. Когда пришел Гдлян и принес статью, для меня главным было убедиться: да, имеются жулики, даже среди членов ЦК, даже среди делегатов, а допросить их не позволяють, несмотря на заходы генеральной прокуратуры. Надо было добиться того, чтобы следователь вошел наконец-то в священный дом на Старой площади. Тогда будет ясно, что закон один для всех, а без этого не будет ни одного закона ни для кого. На глазах у всех депутатов...

**На глазах у всей страны!**

— ... я передал четыре дела этих жуликов Михаилу Сергеевичу. Через неделю уже работала группа, и все четверо давали показания. Я способен совершать поступки в уверенности, что они необходимы. И если б за моей спиной было свободное судопроизводство! Но ведь у нас умеют раздаться без суда и без всякого следствия. Пронесся слух, что в два с половиной раза повысят цену на бумагу. Зачем? Кому это выгодно? Мне звонит директор издательства «Правда» и предупреждает: готовьтесь, журналы будут стоить по рублю. Что это такое? Для кого? У кого спросили позволения? У покупателя? У журналистов? Тогда нас с вами поставят в угол. Мы не сможем докричаться до людей, а послушное начальство телевидение будет бесплатно капать им на мозги общепрописные истины. Люди снова бросятся слушать «Голос Америки». Кто ж нас выпишет за 50 рублей? Я сам себя не выпишу.

Вообще мы с вами избыточные оптимисты, если считаем, что либерализм, когда к нему призвал свисток, установлен навсегда. Фига! Мы с вами в опасном возрасте: у нас не будет больше никакой перестройки, мы должны честно отработать свой шанс. Я думаю, что это ощущение есть и у Горбачева — ощущение ответственности перед временем, перед историей. Наше с вами поколение я бы назвал замороженным поколением — оно получило надежду после XX съезда, потом эту надежду бесцеремонно отобрали, и мы поставили на себе крест и жили как придется, подвывая временами, как собака на луну. Как вдруг надежду вернули. Снимается с полки фильм Киры Муратовой, издается Солженицын, говорим, что думаем, — какие замечательные поступки! Да не поступки все это, а нормальная жизнь нормальных людей. Тот, кто запрещал Солженицына, кто издевался над Муратовой, вот он совершал поступки, он был героем нашего времени. У нас нет другого выхода. Мы должны победить. Если восстанут эти разбойники, это будет восстание против всего честного в стране, и то, что они оставят после себя, будет просто концом, концом всего. Они хотят еще раз изувечить судьбу нашего народа — мы не имеем исторического права позволить им это.

## ДВОЙНОЕ САЛЬДО

# «КОГДА БЫ ГРЕК УВИДЕЛ НАШИ ИГРЫ...»

Олег КОВАЛОВ

Лисистрат из комедии Аристофана нашла радикальный путь «борьбы за мир» — призвала афинянок лишить мужей ласк, пока их буйные головы не оставят воинственность. Нам, отравленным милитаристскими бреднями, культурой «борьбы», такую бы забастовку! Но лисистраты наши сами горланят на митингах, зовя выявить всех до единого врагов, коими объявлены мафиози-взяточники, и, гордо раздувая ноздри, маршируют, как встарь, плечом к плечу, с призывами: «Не позволим!..», «Руки прочь!..», «К ответу!..».

На разгул истерик пролиться бы бальзаму простых, но великих идей Аристофана! Еще до премьеры фильма «Комедия о Лисистрате» пошли слухи о некоей его скандальности. Как сюжет, зовущий к умиротворению, совместился с вызовом, эпатажем?

Смелость творческая смешна в эпоху бравой «кооперативной культуры», превыше всего почтающей рыночный ценник. Товар Аристофана, конечно, эротика. Эта смелость доходит в фильме до отчаянного бесстыдства и провоцирует критика на ответную отвагу: актеры — без штанов, а мы — хуже? Вдохнем поглубже и выпалим то, о чем неприлично было писать... ибо ныне, судя по «Комедии...», уже все можно.

Такой Греции мы не видели на экране — запустело-неприбранной, азстетичной, подернутой грязноватыми тонами. Эллада — резервуар духовности, светлый исток культуры, цивилизации? Какое! Среди чахлах кустов мечется галдящая женская стайка в разлетающемся пестром тряпье «от привокзальных кооператоров». Суетливо-пестрявый, вхохочущий курятник то и дело возносится к изножию аж самого Акрополя — призванного, как фирменная бирка на кооперативной майке, удостоверить, что Греция тут самая доподлинная.

М. Янчо, скажем, не скрывает, что Элладу «Электры» снимает в Венгрии, так же как и Италию — в своей версии «Декамерона». Страны те выглядят у него чудесно истинными. А тут «натуральная» Греция кажется оскорбительно подмененной, схожей с заводскими задворками. Хороша кобылье культуры! Явно предупреждая это недоумение, режиссер окольцовывает фильм видеокдрами съемок, успокаивая: все-де понарошку, мы лишь играем в Аристофана, «играем Аристофана».

Итак — игра! Импровизация! Не станет же над «поруганным классиком» на манер злобно-урюмых гонителей Абрама Терца! Веселый, забористый Аристофан если что и предписывает режиссерам, то свободу от буквализма, остроумие, вольность фантазии.

Но... отчего рабски скована кинокамера? Не вдохновляет Греция? Снимали бы в Подмосковье. Монотонно сменяются однообразные крупные планы декламирующих актеров... Камера страшится расплескаться нюансами вдохновения? Но здесь — ученическое чтение по ролям, да и с юмором у прелестных дам туговато: стихи, искрящиеся солоноватой эротикой, они натужливо драматизируют, «переживая» по Станиславскому. Изобразительная фантазия? Старательно сооружены сатир, парочка кентавров — Греция все-таки... Но стебелек девичьего торса «кентаврессы», привитый к мохнотому кобыльему крупу, — зрелище не поэтическое, а безвкусное и противное. Сатир мужественно ковыляет на подламывающих ножках-ходульках — в пору заключать пари, не свалится ли бедолага прямо в кадр.

Скучновато, и в атаку на неблагоприятно дремывающего зрителя брошены «эротические» резервы сюжета, благо общественность уже слабо реагирует на вопли, памятно заклинавшие империализм, что «секса у нас нет». Актеры не обременяют себя фигурными листиками — вновь последуем их отваге, выговорим простецкое авторам: коль обнажаете тело, позаботьтесь, чтобы оно выглядело эстетично. М. Янчо изукрашивает зеленые равнины хороводами-гирляндами

нагих дев... но у них, простите, фигуры точеные, они судорожно не втягивают болтающийся животик, на бедрах мужчин нет белых полосок от плавок, как у нашеньких «греков».

Впрямь, где набраться античных статей нашей женщине, прокуренной, ссутуленной в очередях, изнуренной абортами, общественной работой, лишенной овощей и косметики?

В фильме поневоле отпечатались наши телесная деградация и уровень понимания эротики. Голые воины бегут на штурм крепости, занятой женами, — камера с удовольствием панорамирует по плещущим мужским достоинствам. Смело и по нынешним временам, но... на какую реакцию рассчитано? На родимое «гы-ы-ы...», на тыканье пальцем в экран? Эротика понимается тут нецивилизованно, чуть не на манер переростка, что, сопя в зловонии, разрисовывает сортирные дверцы.

У греков рискованные сюжеты выглядят нормой — в вазописии облагороженные самим словно природоестественным ритмом линий, круглящихся, мерно набегающих, как барашки, волн. Для авторов же «Комедии...» эротика — неприличное, показ которого отвоевывают, которое преодолевают, преступают, стиснув зубы. Не мучиться бы, бросить несвойственное — самонасилие уродует. Но — клокочат, кличут на подвиг неистребимые гены соцреализма. Раскрепощение явлено здесь... самоотверженно, как самоотречение, над нагими телами витает дух «строительства узкоколейки». Дева с вызовом обнажает грудь — рванув тунику до боли знакомым предрасстрельным жестом революционного матроса. Мужики, кривляясь, отважно задирают рубахи перед камерой — разгола чохлые ляжки, дряблые «достоинства». С размаху плюхнувшись, голый актер червем извивается в луже... Непотребство творится с забубенной отчаянностью, ухарской надсадой — йе-е-ех, где наша не пропадала!.. Не свобода это — хулиганский вызов раба.

В экранизации, лишенной историзма, с былым поневоле соизмеряются черты создателей, не прощено отразься. Актриса в тунике лениво мусолит сигарету — беглый кадр выдает, что античностью поверены здесь мы — истеричные, бескультурные, раздобревшие на макаронах, но фанатберящие, претендующие на избранность.

Во вклеенных в фильм — не пропадать же добру! — видеокдрах девчонки покудривают, тянут «Пепси», загорают, забавляют оператора гримасками. Актриса показывает язык — стерпим, лишь бы вновь не изводила себя и нас натужливой декламацией, рядом с которой вырвавшееся у нее милое восклицание кажется чудом естественности, райской музыкой.

На простеньких кадрах этих и отдыхаешь, и думаешь о совсем уж неприличном по нынешним деловым временам, вконец угробившим понятие «работать»: раньше «перевыполняли план», ныне — «зарабатывают», по-прежнему не производя ничего путного. Можно, конечно, порадоваться за киногруппу, которой на съемках было куда приятнее, чем нам в кинозале, изнемогшим от плодов ее заграникомандировок.

Наш быт унижен, и славно развлечься, обновить гардероб. Но участие в пошлостях — продление существования растлевающей системы, унижение профессии и зрителя, навек защемяющая бесовская ловушка.

При всей безоглядности не хватало духу говорить: фильм снял Валерий Рубинчик, само имя которого было знаком кинокультуры. В его прежних фильмах естественно существовало то, на что безнадежно претендует «Комедия...»: в «готической» фантазии «Дикая охота короля Стаха» — изысканное воображение, глубокий историзм, в недооцененной ленте «Культпоход в театр» — волшебное соединение лирической поэзии и поэтики абсурда, и везде — благородство изображения, внутренняя свобода и... да, та самая пленительно-тепловатая эротика, которой и следа нет в его новом фильме.



# MAKE LOVE, NOT WAR!

Вот в этом-то  
и сила,  
и спасение,  
в шафрановых  
платочках,  
в полутуфельках,  
в духах,  
в румянах  
и в кисейных  
платицах.  
Аристофан. «Лисистрата»

■ Не умнеем.

Меняем каменный топор на бронзовый меч, алебарду на арбалет, фузею на «стингер», гаубицу на СС-20.

Даже странно, как человечество до сих пор не перебило само себя, — все более идеальные условия для этого создавало оно из века в век, недавно достигнув милитаристского апогея. И, даже вроде бы прочнувшись, осознав размеры пороховой бочки, на которой сидим, никак не примем кардинальных мер.

Полторы великие державы, обвешанные оружием с головы до пят, нудно торгуются, как два скряги-гоя на Привозе.

Небритые мужчины в Закавказье затеяли вендетту, которая, как и все прочие программы страны, не будет завершена до 2000 года.

Когда-то найдем выход политический, а поэтический уже есть, и давно. До нашей эры.

«Лисистрата» Аристофана — великая утопия.

Самый гениальный заговор: женщины отказывают мужчинам в самом своем, дабы те прекратили воевать. Главный шанс на спасение получит человечество «в день, когда ласточки стаей слетятся в единое место, грубых уродов оставив, удовоных ласк избегая...».

И нет сейчас фильма более актуального, нежели «Комедия о Лисистрате» В. Рубинчика.

Посмотрев его, Министерство обороны, Комитет защиты мира и прочие заинтересованные ведомства должны, если применить выражение Платонова, заплакать от своего хамства.

Чего только не придумывали грубые уроды, чтоб отвратить нежных ласточек от их подрывной деятельности: от «Молота ведьм» до социального реализма.

Они загоняли любовь и красоту в колодки лицемерного пуританства и псевдоморального кодекса строителя коммунизма, под пресс шарриатов и компроматов, в бордельное подполье и в сальные солдатские открыточки, всячески стремясь принизить, девальвировать то прекрасное, что напрочь обесценивает их дурную страсть к громыхающим железкам.

В античные времена, в пору Ренессанса, в куртуазно-кружевной восемнадцатом веке, на исходе железного девятнадцатого раз за разом расцветала высокая эротика — и всякий раз война, эта фригидная стерва, панически мобилизовывалась и брала верх. В шестидесятых годах века атомного эстафету подхватили молодые американские бунтари — «Make love, not war!», — а теперь не наш ли наконец черед? По-моему, об этом провокационно-пацифистский фильм «Комедия о Лисистрате».

Публика-дура не поймет: увидит только богатых мужиков с болтающимися гениталиями.

Публика-умница понимать не захочет, предпочтя что-нибудь поэзотеричней.

О коллегах-критиках и говорить нечего: забормотавшись своими гамбургскими считалочками, они уже с трудом отличают либидо от лумбаго.

В доме утопленника не любят утопий.

Поэтому фильм Рубинчика, неглупый и приятный, ёрнический и благородный, по достоинству оценен не будет.

У меня тоже есть к нему претензии: зачем, например, нужно было создателям картины с провинциальным понтом самим лезть в кадр на греческом пленэре? Но за одного только грустного кентавра, задумчиво бредущего в сумерках, я легко это «прощаю».

...И мне больно думать, что, может быть, вот сейчас, вот в эту минуту шальная пуля — советского ли солдата, закавказского ли боевика, среднеазиатского ли погромщика — угодила меж крыльев мальчишке Эроту.

Алексей ЕРОХИН

## КОМЕДИЯ О ЛИСИСТРАТЕ

По мотивам произведений Аристофана  
ГТПО «Мосфильм», студия «Круг» (СССР) —  
«Интерстудио» (Греция) — «Посейдон про-  
дакшнз» (Англия)

Автор сценария и режиссер-постановщик  
Валерий Рубинчик

Оператор-постановщик Валентин Пиганов

Художник-постановщик Юрий Кладиенко

Композитор Олег Янченко





Женщина — Ж. Моро и Девочка — Оля Некрасова



Царевна-лебедь — Е. Соловей

Актриса — Н. Фатеева

**«Лучше ведь мечтать, чем жить...  
Намечтать можно все самое желанное,  
а жить как бы и скучно...»**

(из сценария Р. Хамдамова «Анна Карамазовф»)

Подходили к окончанию съемки фильма Рустама Хамдамова, где французская кинозвезда Жанна Моро исполняет главную роль. Роль Женщины — немолодой, благородной, о которой мы почти ничего не знаем. Даже имени ее не знаем. Вернувшись в родной город в послевоенные годы с далекого Севера, где пребывала не по своей воле, Женщина понимает, что потеряла все, что было дорого: близких, дом, средства к существованию. Ради таких же, как и она, обездоленных героиня фильма решает пойти на преступление — убить своего обидчика.

...Она шла навстречу мне. Поднятая вуаль на черной шляпке уже не мешала рассмотреть удивительные, бархатисто-карие, молодые глаза. Уголками немного грустных выразительных губ знаменитая актриса улыбалась мне. Казалось, время остановилось.

Успела я как раз вовремя. Шли последние часы пребывания «божественной Моро» на «Мосфильме». Так что у меня была уникальная возможность понаблюдать за «живым мифом» французского

кино в рабочей обстановке. В костюмах и декорациях, рожденных фантазией не менее удивительного и загадочного художника Рустама Хамдамова.

Загадка таланта Жанны Моро на протяжении вот уже тридцати лет волнует зрителей и критиков. Она — из любимых актрис режиссеров французской «новой волны». Дружила с Жаном Кокто, Орсоном Уэллсом, Пьером Карденом. Луи Маль, Питер Брук, Микеланджело Антониони, Франсуа Трюффо, Луис Бюньозль, Райнер-Вернер Фасбиндер — все мечтали работать с ней. А вот теперь согласилась сниматься у почти никому не известного режиссера и уверена, что они с Хамдамовым делают выдающийся фильм. Ведь Хамдамов, чье имя окутано легендами и домыслами, заставил о себе говорить еще в 1967-м, после вгиковского диплома — короткометражной ленты «В горах мое сердце». Однако в годы застоя его талант оказался никому не нужен. Годы вынужденного молчания Рустам Хамдамов провел в Грузии, Узбекистане, Италии. И всячески пытался помогать коллегам: его идеи нашли отражение в некоторых фильмах Андрея Тарковского, в сценариях Тонино Гуэрры (правда, сам Хамдамов говорить об этом не любит). А в том, что это творческий человек с удивительной фантазией, убеждаешься мгновенно, как только попадаешь на съемочную площадку к этому драматургу, графику, режиссеру, модельеру, декоратору. И ни-





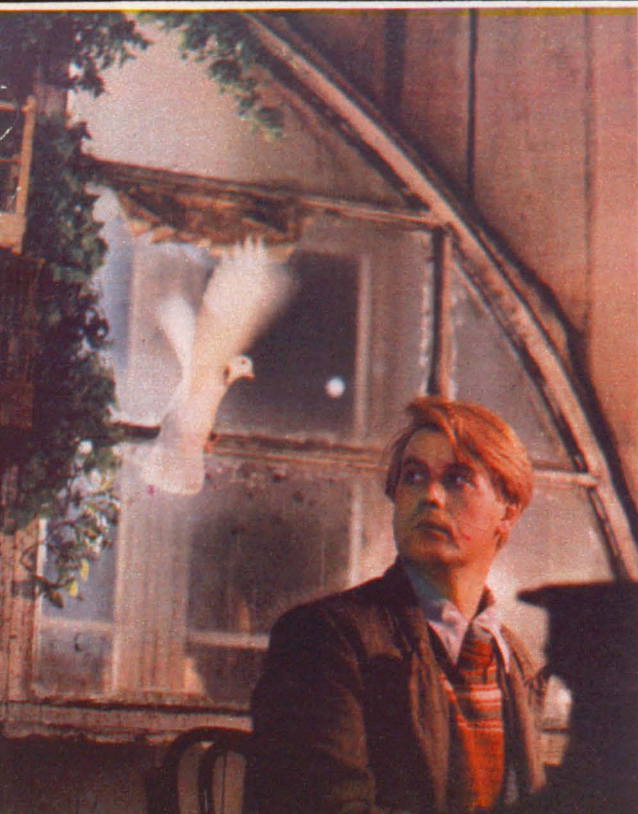
## АННА КАРАМАЗОВ



Юноша — В. Сибилев

Наташа — Н. Лебле (в центре)

Фото Е. Семиной и Н. Гнсюка



чего удивительного в том, что два таких ярких таланта, как Моро и Хамдамов, нашли друг друга.

Сама Жанна Моро объясняет свой шаг просто: «Забудьте про мои амбиции, про то, что я знаменита, про мою прежнюю жизнь. Всегда я стремилась к тому, чтобы приобретать новый опыт, искала возможность жить как-нибудь по-новому. Помню первое впечатление от Хамдамова: он был совершенно мне не знаком, но я чувствовала к нему огромное доверие. Рустам всегда знает, чего хочет».

Будучи чрезвычайно популярной, многолика Моро принципиально не считает себя «звездой» экрана. Она просто профессионал. Настоящий. Мягкая, женственная, кажущаяся незащищенной, Жанна Моро на съемочной площадке — олицетворение дисциплинированности и воли. Во время перерыва я слышала ее низкий, чуть простуженный голос, когда она, забыв об усталости, за небольшой перегородкой — «бастилией», выстроенной в павильоне по просьбе самой актрисы, распевала веселую песенку из фильма «Вива, Мария!», где снималась когда-то с Брижит Бардо. Лишь потом посетовала, сжавшись совсем по-детски на краешке дивана, что плохо выспалась из-за простуды. А через полчаса, подтянутая, элегантная, стояла перед камерой, лихо закуривая «беломорину» (которую после каждого дубля с отвращением

гасила черной туфелькой о выщербленный пол). И, казалось, не обращала ни малейшего внимания на ревущий ветродуй, который колыхал бархатную штору за ее спиной и просифонивал всех насквозь.

Нам удалось немного поговорить с Моро (она называла советскую съемочную группу замечательными профессионалами), и я считала, что интервью закончено. Но во время репетиции актриса неожиданно подошла и предупредила, что в конце съемки хочет сказать мне еще парочку слов. Потом, уйдя в свою «бастилию» переодеваться, она долго не появлялась, и я подумала, что актриса забыла о своем намерении. В этот момент она и возникла рядом:

— Мое самое сильное впечатление о «Мосфильме» — ваши туалеты. Их состояние катастрофично! Впрочем, ничего невозможного в мире нет. С туалетами дело тоже поправимо, я думаю. Надо только захотеть их привести в нормальное состояние...

И я подумала еще об одной несыгранной роли многоликой Моро — роли... генерального директора «Мосфильма».

Что же касается «Анны Карамазов», то здесь вместе с Ж. Моро мы увидим Е. Соловей, Н. Лебле, Т. Друбич, Н. Фатееву, П. Мамонова и многих других — в том числе и неизвестных донныне нам актеров. Оператор — Ю. Клименко.

Елена КАРАКОЛЕВА



Итак, «наутро он проснулся знаменитым»... Эта достаточно приевшаяся формула тем не менее абсолютно подходит к Юрию Васильевичу Яковлеву.

В 1958 году, сыграв в фильме «Идиот» князя Мышкина, он прогремел на всю страну: трагический образ героя Достоевского, созданный молодым актером, трогал до слез и заставлял верить в доброту, чистоту, порядочность...

С тех пор прошло много лет, а Юрий Яковлев остается одним из любимейших актеров театра и кино. Наши читатели назвали его в числе десяти популярных исполнителей, которым хотели бы задать вопросы.

Читателям отвечает народный артист СССР Юрий ЯКОВЛЕВ

— Как вы стали актером?  
(С. Родин, пос. Бородинский, Тульская область; Л. Шаламова, Житомир)

— Я вовсе не мечтал стать актером, а твердо решил поступать в Институт международных отношений. И вдруг что-то во мне непонятное проявилось и погнало, правда, не в театральный вуз, а почему-то во ВГИК. Я сдал экзамены на курс С. Герасимова и Т. Макаровой, прошел все туры, прошел собеседование, но срезался ... на кинопробе. А потом, не потеряв присутствия духа, подал документы в Театральное училище имени Б. В. Щукина. Был принят — не без труда, но без блата.

— Расскажите о родителях.  
(семья Муравьевых, пос. Сява, Горьковская область)

— Мама — врач, отец — юрист. Наверное, я кое-что взял у него: будучи молодым, отец был принят в труппу Художественного театра, во вспомогательный состав, как теперь у нас называют. Потом учился два года на певческом отделении консерватории, у него был хороший голос. Но в конце концов ушел оттуда, поступил в университет и стал юристом.

— Где предпочитаете работать — на съемочной площадке или на сцене?  
(Н. Денисова, Владимирская область; И. Кузнецов, Ленинград)

— Пожалуй, надо бы: не где предпочитаю работать, а что мне ближе. Не стоит сравнивать музыку кино и театра. Это разные профессии, а значит, и разные способы проявления себя. Однако твердо могу сказать: в кинематографе я все-таки гость, а что касается театра, то я его сын.

— В последнее время не видно передачи «Игра в детектив». Планируется ли ее продолжение и ваше участие в ней?  
(М. Махнев, Кемерово)

— Тут я не в курсе дела. Но если быть совсем откровенным, то, прочитав сценарий последнего выпуска, в котором должен был сниматься, прямо сказал: в такие игры не играю!

— Как же вы, народный артист, которого мы знаем как серьезного, драматического исполнителя, предстали перед зрителем в таком фильме, как «Кин-дза-дза!»? Вы не жалеете?  
(М. Рысмухаметов, Башкирская АССР; Л. Вышибаева, Тирасполь; И. Пикулик, Сочи)

— Те, кто задал вопрос, не правы, потому что не поняли картины, чего-то в ней не прочитали. Жаль! Сняться у такого мастера, как Ге-

# В КИНО Я ВСЕ-ТАКИ ПОСТЬ





оргии ДANELия, я считал для себя большой удачей. И не я один — и уважающий себя Леонов. И уважающий себя Любшин...

У меня огромное количество писем от зрителей, которые восхищены этим тонким, глубоким, чело- вечным фильмом, — я на их сторо- не.

— Почему давно не снимае- тесь в комедиях? (С. Пилипенко, Днепропетровская область)

— Нет интересных предложе- ний, как нет и комедий. Сейчас снимают из картины в картину Ста- лина, или просто девочек, или ин- тердевочек и так далее. Правда, недавно я снялся в картине «Ло- вушка для одинокого мужчины» по пьесе французского драматурга Тома. Это детектив, кроме всего прочего, это иронический детектив. Играю комиссара полиции. Так что с некоторой натяжкой можно ска- зать, что я снялся в комедии, но она еще не вышла на экраны.

— Что для вас важнее: мнe- ние зрителей или оценка крити- ков? Нужна ли вообще кинокри- тика? (киноклуб «Юпитер», Мо- сква)

— Нет у нас, на мой взгляд, хорошей, настоящей критики. Как правило, рецензии, которые чита- ешь и по поводу театральных по- становок, и по поводу кино, не удо- влетворяют. Потому, не скрою, к критике отношусь весьма и весьма негативно.

— Кого из молодых актеров вы считаете наиболее перспек- тивным? (О. Кожемяко, Минск)

— Трудно сказать, столько их развелось... Часто бывает так, что снимается человек в одной картине и уже «звезда»! Уже на обложке «Советского экрана». Везет нашим молодым, везет...

— У каждого, говорят, своя роль, но разве профессионал не должен уметь сыграть любую? (киноклуб «Юпитер»; Г. Шамаева, Москва)

— Обязан. Только при одном непременном условии — если есть за что зацепиться, хоть как-то проявить себя. А часто бывают предложения «спасти» роль. Звонят и, совершенно не стесняясь, говорят: нам нужно, чтобы вы «спасли» роль. Тут только руками разведешь.

— Недостаток человека, кото- рый вы больше всего склонны извинить... А что внушает наи- большее отвращение? (З. Безру- кова, Москва)

— Склонен извинить временное заблуждение. А особенно противны зависть, злость, склочность, про- явление нетоварищества, непарт- нерства — это что касается про- фессии.

— Есть ли такая роль, кото- рую вы считаете самой любимой, удачной? (Г. Николенко, Одесса)

— Не могу тут ответить одно- значно. Казалось бы, как не ска- зать: князь Мышкин из фильма «Идиот»? Это моя первая большая работа в кино, но и ее не могу назвать по той простой причине, что она не была полноценной, оста- лась только эскизом к роли. Ведь целых три части романа не были воплощены на экране.

— Что вы думаете о совре- менной молодежи? Дружите ли с молодыми? (Т. Юпилайнен, Краснодарский край)

— Они с нами не дружат. Моло- дежь очень разная. Не хочется ру- гать, но и особенно хвалить не за- что.

— Какая из всех сыгранных в кино ролей оказалась самой трудной? (В. Масура, А. Скляр, Ти- располь)

— Пожалуй, чекист Федоров в фильме «Крах». Там фактически пришлось играть две роли, так по- строен сценарий. Эта роль очень далека от моего характера, там очень много черт, которые мне нужно было в себе воспитывать — максимально отходить от себя, моего, не боюсь сказать, комедий- ного обаяния, что ли, чтобы пока- зать огромное мужество челове- ческое...

— Можно ли вас считать ко- медийным актером? (Дария М., ЯАССР, Семипалатинский район)

— Пожалуйста, считайте, если хотите. Многие таковым меня и считают. Во всяком случае, когда на улице здороваются, почему-то улыбаются, особенно после «Иро- нии судьбы...»

— Имеет ли для вас зна- чение, кто будет вашим партне- ром? (Л. Нерамова, Читинская об- ласть)

— Огромное, потому что я считаю, что можно быть просто хоро- шим или очень хорошим актером, но невероятно трудно быть хоро- шим партнером. Это редкое каче- ство, это особый талант.

— Потрясена вашим Мышки- ным. Нравилось ли работать с Юлией Борисовой, с таким ре- жиссером, как Иван Пырьев? Го- ворят, он просто был «зверь» на съемочной площадке? (Н. Сабу- лите, Ярославль)

— Юлия Борисова — прекрас- ный партнер. Особенно в спектак- ле, который мы с ней очень люби- ли, — «Насмешливое мое счастье», где я играл Чехова, а она — Лику Мизинову...

А Пырьев? Да, он был «зверь» на съемочной площадке, но мне его зверство, как ни странно, очень по- могало. По отношению ко мне он был тишим и нежнейшим че- ловеком, потому что боялся нару- шить мое внутреннее, мышкин- ское расположение к этому пер- сонажу, которое я в себе воспи- тывал.

— Кажется, писали, будто рост Чехова и ваш идентичны? (В. Чарин, Красноярск)

— Разве в этом дело? Правда, когда я работал над образом Чехо- ва, а я его сыграл в театре, в спек- такле «Насмешливое мое счастье» по пьесе Малюгина, я нашел такую подробность: у меня рост метр восемьдесят семь, а у Чехова — метр восемьдесят восемь. Суть в том, что Антон Павлович Чехов — это особая статья в моей жизни. Со- всем особый мир — Чехов в моей жизни... Я прочел его письма, их около шести тысяч, и для меня от- крылся совершенно поразительный мир этого человека. Он стал для меня эталоном и в жизни, и в профессии. Но ему сверяю все — и работы, и какие-то шаги в жизни.

— Ваши планы? (М. Золотаре- ва, Москва, и многие другие)

— Мы, актеры, даже не вторич- ны в нашей профессии, связанной с режиссурой и драматургией, мы третичны: сначала автор, драма- тург, потом режиссер, а потом уже актеры, потому и зависимы — от драматурга, который напишет пьe- су, режиссера, который предложит в ней роль... Так что строить какие- то планы, как правило, не прихо- дится. Правда, хоть и редко, но бывало так, что мои творческие планы совпадали с планами теат- ра. К моему шестидесятилетию был устроен бенефис и поставлен спектакль «Стакан воды» по пьесе Эжена Скриба. Я играл лорда Бо- линброка.

Но это очень редкий случай. Кажется, Феллини сказал по поводу

планов, когда ему задали подоб- ный вопрос: «Не могу понять этих людей в Советском Союзе, почему они все время спрашивают о твор- ческих планах? Нет у меня никаких планов, нет! Я иду по улице, вижу целующуюся пару, и у меня зреет мысль: может, я о них сниму фильм? При чем тут творческие планы?»

— Не приходило ли вам в го- лову написать для себя сцена- рий или пьесу? (Л. Кудрявцева, Удмуртская АССР)

— Нет, никогда!  
— Верите ли вы в перестрой- ку? Как она отразилась на ки- но и театре? (Р. Алиева, Махач- кала)

— Модный вопрос! Очень пози- тивно отношусь к перестройке: я оптимист по природе и верю, что когда-нибудь будет лучше. В Теа- тре имени Евг. Вахтангова мы вплотную столкнулись с перестрой- кой — поменялся главный режис- сер, нас перестало опекать без конца Министерство культуры: те- перь ставим что хотим, приглашаем каких хотим драматургов, каких хо- тим режиссеров. Другое дело, что это тоже не всегда бывает удачно, но мы свободны в выборе, перешли на хозрасчет, что нас финансово поддерживает. Так что есть нема- ло позитивных сторон в перестрой- ке, я — «за». Что касается кинема- тографа? Пока ничего хорошего не вижу.

— Ваш идеал? (Л. Световец, Чимкентская область)

— Антон Павлович Чехов.  
— Любимый поэт? (Н. Мироно- ва, Сыктывкар)

— Не могу сказать, что у меня есть определенный любимый поэт. С удовольствием работал над «Ка- зановой» Марины Цветаевой — спектаклем, который идет у нас в театре. Считаю эту женщину величайшим поэтом, подчеркиваю, именно не поэтессой, а поэтом. Могу назвать немало своих люби- мых поэтов, но я к поэзии как-то более равнодушен, чем к прозе.

— Кто ваши учителя в кино? (М. Михайлова, Херсон)

— Самый главный и самый пер- вый мой учитель, конечно, Иван Александрович Пырьев.

— Что вы цените в женщи- нах? (М. Михайлова, Херсон)

— Женственность.  
— Любимое время года? (Крайненков, Москва)

— Осень.  
— На какой вопрос вы боль- ше всего не любите отвечать? (А. Казанцев, Златоуст)

— Почему нет второй серии «Идиота»?

— Какими видите дальней- шие задачи нашего кинематогра- фа? (В. Шестопалов, Москва)

— Ой, нет. Избавьте. Пусть тут киношники разбираются на своих пленумах, съездах, секретариатах и т. д. и т. п.

— Сколько сыграно ролей? (М. Кузнецов, Москва)

— В кино — уже за сорок, а в театре — около шестидесяти.

— Пошел ли кто-нибудь из ва- ших детей по вашим стопам? (Е. Купцова, Москва)

— Все!  
— Что, по-вашему, будет на Земле через сто лет? (О. Линько- ва, Ульяновская область)

— Если верить астрономам, то настоящая жизнь у нас начнет- ся в 1995 году. Хоть бы до- жить...

— Какой-нибудь фильм вам запомнился из тех, что вы смо- трели в последнее время? (В. То- микова, Днепропетровск)

— Да, к сожалению. «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви»... После этого фильма я сказал: «Давно не был в кино и больше не пойду».

— Самая-самая первая кино- роль? (С. Фесько, Краснодар)

— Самая-самая... Провинциаль- ный трагик Чахоткин в экранизации знаменитого водевиля Д. Т. Лен- ского «Лев Гурыч Синичкин...» — «На подмостках сцены» (постанов- ка режиссера К. Юдина).

— Как Юдин вас нашел? На улице? (В. Шевелев, Киев)

— Нет, не на улице. Это сейчас режиссеры перестали ходить в теа- тр, а раньше ходили и смотрели в театрах актеров. Константин Кон- стантинович Юдин тоже ходил, хо- дили и его помощники — увидели меня в каком-то спектакле и пригласили на студию. Так что попал в кинематограф благодаря театру.

— Что нужно для счастья? (В. Жайкин, Копейск, Челябинская область)

— Постараться быть счастли- вым.

— Ваш актерский диапазон кажется безграничным: чув- ствуете ли вы, что что-то не сыграете? (Л. Кошелева, Де- довск)

— Конечно, чувствую. Никогда не берусь не за свое дело.

— Как вы относитесь к совре- менным рок-группам, не отталки- вают ли они вас? (Л. Сычева, Во- логда)

— Молодежь всегда отлича- лась стремлением каким-то обра- зом выразить себя. Высказать свое мировоззрение, свое отношение к тому, что происходит в стране. В той или иной форме это все рав- но должно проявиться. Обязательно! Другое дело, что мне не нравит- ся огромное количество рок-ан- самблей, которые мало того, что неталантливы, просто бездарны: с жуткими текстами, безголосые, лохматые молодые люди и девицы. Что никакого восторга не вызы- вает. Но среди рокеров есть нема- ло талантливых людей, без- условно.

— Что вы сейчас репетируете в театре? (Л. Семенов, Новомо- сковск)

— Совсем недавно состоялась премьера спектакля, который на- зывается «Уроки мастера», англий- ского драматурга Дэвида Лоунел- ла, где всего четыре персонажа: Сталин, Жданов, Прокофьев и Шо- стакович. Это встреча в Кремле Прокофьева и Шостаковича со Сталиным и Ждановым; вечная тема отношений интеллигенции и власти, культуры и власти. Я играю Прокофьева. Если подхо- дить с исторической точки зрения, то такой встречи не было, она при- думана. Но пьеса очень любопыт- ная, поставил ее интереснейший театральный режиссер Роман Вик- тук.

— Что бы вы хотели поже- лать нашим читателям и сво- им зрителям? (В. Касьянов, Харь- ков)

— Чтобы бумаги хватало и ти- раж вашего журнала повышался с каждым годом. Мой сын выписывает «Советский экран», хотя он учится в театральном училище, в Школе-студии МХАТ. Видимо, его там что-то привлекло. Еще хочется сказать, чтобы вы писали не толь- ко о «звездах» после одной карти- ны, но и про «стариков» не забыва- ли.

Ответы записала  
В. КАТИНА



В наше захлебывающееся от ожесточенных споров время, когда и кинематограф превращается в арену политических дискуссий, все более необязательными становятся разговоры о том, что прежде было принято называть «тайнами ремесла». Но именно о «тайнах ремесла», о том, как это делается, мне и хотелось больше всего поговорить с известным оператором Валерием Федосовым, снимавшим «Весенние перевертыши» (режиссер Г. Аронов), «Ярославна, королева Франции» (режиссер И. Масленников), «Двадцать дней без войны» и «Мой друг Иван Лапшин» (режиссер А. Герман), «Небыльщина», «Левша» и «Оно» (режиссер С. Овчаров)...

# ПРОСТЫЕ

профессия: оператор

# ТАЙНЫ РЕМЕСЛА



— Валерий Иванович, те, кто пишет о ваших работах, отмечают прежде всего умение создавать естественную, приближенную к реальности кинематографическую среду: об этом можно прочесть даже в Международном кинопутеводителе за 1989 год, издаваемом в США. Между тем уже первая ваша картина, «Фро», снята отнюдь не в реалистической манере, что, возможно, и послужило тогда, в начале 60-х годов, причиной начальственного гнева, имевшего для вас печальные последствия: увольнение с «Ленфильма» и вынужденная работа художника, рисующего поздравительные открытки.

— Было много причин, и не только творческих, по которым картина и мы с режиссером Резо Эсадзе оказались в опале. Это была первая у нас экранизация Платонова, тогда еще полузапрещенного писателя. Стилистические поиски диктовались не столько желанием придумать некий новый язык, сколько своеобразием платоновской прозы, найти экранный эквивалент которой невероятно сложно. Снимать Платонова реалистически, жизнеподобно значило бы разрушить его поэтику, и я искал такой изобразительный ряд, который соответствовал бы

платоновской интонации, давал бы ощущение существования живых людей в «сдвинутом», не совсем реальном мире. Я поместил героев в «светящийся» воздух. Это мягкое, чистое свечение потребовало огромного количества осветительных приборов, что явилось одной из причин финансового перерасхода. Последствия понятны: к сожалению, конфликт между искусством и производством в нашем кинематографе вечная тема...

— А как бы вы сегодня снимали Платонова?

— Сейчас вместе с Сергеем Овчаровым мы начинаем работу над «Котлованом». Попробую поискать какие-то новые ходы для воплощения на экране платоновского слова. Ведь эквиваленты есть абсолютно всему, нужно только уметь найти их.

Попытки критиков разобраться в существе нашей профессии сводятся преимущественно к определению тех стилистических особенностей, которые отличают данного оператора от других. Но разве в этом суть? Ведь священный момент появления изображения никто не может зафиксировать и объяснить, потому что это таинство сродни рождению или смерти, уж простите за высокий слог.

— И все-таки при всей невоз-

можности раскрыть тайну рождения кинообраза работа оператора предельно конкретна и складывается из вполне определенных действий. Скажем, как возникает изобразительный замысел?

— Первоначальный толчок дает, естественно, литература. После чтения сценария начинаешь выстраивать некие фантастические картины, постепенно приобретающие более реальные очертания. Второй этап — поиск с художником колорита и архитектуры будущего фильма. А уже увидав живые лица актеров, декорации, обговорив с режиссером задачи, которые должны решаться в каждом конкретном эпизоде, приходишь к третьему, четвертому, пятому варианту, и, наконец, на съемочной площадке возникает нечто совершенно иное, но на основе всех пройденных этапов...

— А как происходит у вас взаимодействие с режиссером, с другими членами съемочной группы?

— Я не работал ни с одним из тех, кто бы заглядывал в камеру. Я принципиальный противник того, чтобы режиссер смотрел в камеру. Ему вполне достаточно работы с драматургией, с актерами, чтобы «сойти с ума». Очень важен уро-

вень взаимопонимания режиссера и оператора. Мне в этом смысле повезло: судьба свела меня с режиссерами очень высокого класса. Я имею в виду совместную работу с Алексеем Германом и Сергеем Овчаровым.

— Картины «Двадцать дней без войны» и «Мой друг Иван Лапшин» стали уже классикой нашего кинематографа, о них так много написано и сказано, что, кажется, и добавить нечего. И все-таки интересен взгляд изнутри...

— Взгляд изнутри? Я недавно пересматривал «Двадцать дней» и поймал себя на ощущении, будто совершенно «забыл», что этот фильм снят мною. Глядя на экран, я глубоко сочувствовал этим людям, как бы жил среди них. Эффект присутствия во времени — вот главное, чего нам, как мне кажется, удалось добиться на экране. Не случайно зрители, пережившие то время, узнавали себя в наших героях. «Двадцать дней без войны» — для меня это «фильм запахов».

— Фильм, на мой взгляд, очень красив, особенно по светотписи...

— Лучший свет, по моему глубокому убеждению, тот божественный свет, который Леонардо называл «сфумато». Тот свет, что есть



Валерий Федосов  
на съемках фильма «Оно».  
Рабочие моменты

Фото И. Гневашева



в картинах Вермеера Делфтского. И почти в каждом фильме, если это, конечно, не противоречит замыслу, я стараюсь использовать эту мягкую, пластическую манеру, которая очень тяжело достигается при установке света, но благодатна для актеров, поскольку позволяет им двигаться не в ограниченном пространстве и во многом освобождает от кинематографических условностей. «Двадцать дней» мы снимали в Ташкенте, где очень трудно поймать пасмурную погоду, и, когда нам это не удавалось, мы выходили на съемку ранним утром, как, скажем, в сцене прощания Лопатина и Ники. Мы пользовались тем, что во время таких рассветов наступают как бы «моменты истины», которые должны вызвать в зрителе глубокий эмоциональный отклик. А вот в «Лапшине» я уже снимал гораздо жестче — там преобладает резкий электрический свет от оголенной лампочки, направленный прямо в лицо, как это принято в соответствующих учреждениях. Жесткая зима и подвалы, освещенные слепящими электролампами, — вот внутренняя изобразительная и эмоциональная установка «Лапшина». Тут я уже не думал о леонардовском «сфумато», тут надо было «рубить топоном», чтобы «держат» постоянное

ощущение опасности, страха, ненадежности, боли. И в композициях должен был все время присутствовать этот внутренний нервный ход, а для этого приходилось самому, почти по системе Станиславского, «входить» в это болезненное, напряженное состояние.

— А как вы объясняете немотивированные на первый взгляд перепады черно-белого и цветного изображения в «Лапшине» и каковы вообще ваши взаимоотношения с цветом?

— Фильм первоначально задумывался как черно-белый, но тогда, в начале 80-х, Госкино запретило снимать черно-белые картины. Цветные вставки в «Лапшине» имеют плохую печать старого «Огонька» и плакатов 30-х годов — мы сознательно использовали это как психологическую краску.

Что касается моих «отношений с цветом», то у меня есть собственная теория по поводу цветного и черно-белого изображения. Я считаю, что фильмы, действие которых происходит начиная приблизительно с 1914 года и особенно в 30-е и 40-е, должны быть черно-белыми. Я не вижу это время в цвете. Человеческая память такова, что зрители, представляющие это время в основном по хронике и фотографиям, не поверят до

конца цветному изображению, каким бы точным оно ни было. Мои вторые операторы уже начинают обвинять меня в тенденциозности, считая, что я черно-белое кино люблю больше, чем цветное. Ничего подобного! Как только мне в руки попадает материал, в котором действие происходит в наши дни или, допустим, в XIX — начале XX века, я без колебаний снимаю в цвете. Вот фильм «Я — актриса» — начало века, модерн, Комиссаржевская, — там цвет был совершенно необходим. При этом я вовсе не собирался делать из него «взбесившийся ландрин», как говорил Шкловский, а старался выдержать ту импрессионистическую тональность, которая была свойственна «культурному» модерну. А в «Небывальщине», например, я взял за основу северный лубок, но гротескно усилил его по цвету, вполне сознательно превратив именно во «взбесившийся ландрин», что некоторые критики расценили как дефекты изображения. В меньшей степени я справился с цветом в «Левше» по той причине, что так и не смог до конца определить для себя жанр этого фильма, «плавал» в стилистике.

— «Небывальщина» и «Левша» — фильмы, снятые с С. Овчаровым. А что вы скажете о последней совместной с ним работе — «Оно»?

— Работать с Овчаровым чрезвычайно интересно. Это не только глубоко и оригинально мыслящий режиссер, но и прекрасный рисовальщик с замечательным чувством композиции, умеющий одной как бы непрерывной линией нарисовать целую историю. За время производства картины он обычно делает десятки тысяч рисунков, которые я порой ненавижу, поскольку реализовать все то, что он нафантазировал, в конкретных условиях съемочной площадки просто невозможно... Все картины Овчарова, очень разные по задачам, объединяет некоторая неспешность, вообще, на мой взгляд, свойственная российскому мышлению.

«Оно» в жанровом и стилистическом отношении представляет собой «лоскутное одеяло», сшитое из изобразительных эквивалентов разных эпох, начиная с момента появления кинематографа в России и кончая нынешним днем. Задача заключалась в том, чтобы через воспроизведение киноэстетики того или иного периода истории, от ханжонковской кинопродукции до видеоклипов и новейших опытов «параллельщиков», проследить гостиную жизнь человеческую в ее общем движении к Апокалипсису, в совершенном соответствии с текстом романа Салтыкова-Щедрина.

— Трудно предположить, что задача такого масштаба могла быть решена с помощью нашей, мягко говоря, несовершенной техники.

— Я уже оператор со стажем, поэтому, как только запускаюсь на большую картину, коллеги без драки уступают мне «Аррифлекс», но, если работа предстоит незначительная, благополучно влетаю в общую очередь и снимаю нашей скверной камерой и на нашей дрянной пленке. Остается только вспомнить слова, сказанные мне моим первым учителем фотографии: «Кинематограф и фотография — это искусство, а что касается того, чем его делать, то, если у вас есть мысли, чувства и умение, сделать его можно и чайником».

Эта беседа с Валерием Ивановичем Федосовым ушла в набор, когда его талант, отношение к профессии, наконец, возраст, казалось, были абсолютно надежным залогом многих и значительных свершений видного художника.

Но вот пришла горькая весть о скоростной кончине Валерия Ивановича Федосова. На съемочную площадку вместе с Алексеем Германом и Сергеем Овчаровым, со многими режиссерами, ждавшими сотрудничества с Федосовым, выйдут другие операторы. Но у него было свое, особое место в кинематографе. Оно останется незанятым. Редколлегия, коллектив журнала «Советский экран» выражают глубокое соболезнование родным, близким, творческим соратникам покойного.

В этом смысле наша операторская школа, если еще учесть то, на чем мы работаем, одна из лучших в мире.

— Означает ли это, что проблема низкого уровня техники в отечественном кинематографе для вас не стоит?

— Стоит, и весьма остро, прежде всего как для председателя объединения кинооператоров на «Ленфильме». Более трех лет назад было принято постановление Госкино, в котором речь шла о мерах по ликвидации катастрофического технического положения на «Ленфильме», и до сих пор оно практически не выполнено. Что касается вообще технической стороны, то мое мнение таково: нужно иметь самую совершенную технику, оптику и пленку, поскольку лишь в этом случае у тебя есть широкая палитра — ты можешь позволить себе, например, в числе прочего «портить» «Кодак», но «портить» его в такую тональность, такое зерно и такую чувствительность, которые требуются для создания действительно художественного образа.

— Интересно, какой художественный образ может возникнуть на таком непрочном литературном фундаменте, как, скажем, роман Ю. Семенова «Пресс-центр»? Это я к тому, что телефильм «Большая игра», где вы работали с режиссером С. Арановичем, удачей не называете.

— В этом случае приходится бросать в дело те профессиональные штампы и приемы, которых я, как и любой другой долго работающий в кинематографе человек, накопил достаточно. И в тот момент, когда я это делаю, начинаю себя презирать, но выхода в этой ситуации другого не вижу. Невозможно найти смысл там, где его нет! И, конечно, срабатывает «автопилот», я начинаю делать профессиональную картину, которая, собственно, к искусству уже отношения не имеет. «Большая игра» — картина, которую я делал «вслепую», просчитав ее стилистически не было никакой возможности.

— А искушения поменять профессию и попробовать себя в режиссуре вы не испытывали?

— Я слишком люблю свою профессию, чтобы так просто с ней расстаться. Но поставить фильм хотел бы, и не ради удовлетворения авторских амбиций и обретения самостоятельности, которой мне и так хватает, а чтобы высказаться по проблеме, которая по-настоящему меня волнует. Замысел художественно-публицистического фильма (условное название сценария, над которым сейчас работает известный кинодраматург Наталья Рязанцева, «Усадьбы и судьбы») возник во время съемок картины «Оно». В поисках природы мы тогда объездили всю Псковскую область и увидели, в каком развале находятся бывшие усадьбы Строгановых, Гагариных и других родовитых семей, с которыми связано немало славных страниц отечественной истории и культуры. Сейчас идет процесс тотального переосмысления нашего прошлого и недавнего прошлого, и упор по вполне понятным причинам делается на страшном, уродливом, трагическом. Я, честно говоря, устал от этой работы по «разбрасыванию камней». Мне кажется, что наступает время «сбирать камни».

Беседовала Татьяна ГОРБАЧЕВА



Не так давно  
небольшой  
десант  
французских кинокритиков  
в составе  
Сержа Тубиана,  
Сержа Данэ, Франсуа Нинэ,  
Патрика Казальса  
и Лорана Даниэлу  
отправился  
на исследование  
«неведомого континента» —  
современного  
советского кино.

# ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

Виктор  
БОЖОВИЧ



Помимо Москвы, откуда они начали свою экспедицию, путешественники посетили Ленинград, Ригу, Ташкент, республики Закавказья. Сотни просмотренных фильмов, десятки встреч, бесед, интервью — таков улов предприимчивых кинопроходцев.

В результате в январе 1990 года появился специальный выпуск журнала «Кайе дю Синема», целиком посвященный современному состоянию нашего кино. Своё путешествие французы предприняли не наугад: достаточно хорошо информированные, они заранее продумали свой маршрут, определили «горячие точки» и главных персонажей своих будущих репортажей. Слово на страницах журнала получили творческие работники (в основном режиссеры), организаторы производства, кинокритики и киноведы.

Не берусь судить от имени французских читателей, но, по моим представлениям, им предложен богатый и разнообразный материал для знакомства с советским кино, его проблемами, устремлениями, трудностями, успехами и неудачами. Ну, а для нас интересен прежде всего «взгляд со стороны», глазами людей из другого культурного ареала. Такой взгляд всегда позволяет узнать о себе что-то новое.

Нет необходимости воспроизводить здесь (в переводе с французского) высказывания наших соотечественников — Андрея Смирнова и Василия Пичула, Юрия Норштейна и Александра Сокурова, Майи Туровской и Михаила Ямпольского... С их мыслями наши читатели могут ознакомиться и по советским источникам. Обратимся лучше к мнениям и наблюдениям французских авторов.

Что касается общей оценки нынешнего положения советского кино, то тут расхождений между нами и нашими гостями нет: положение это отнюдь не блестящее. «Средний уровень советского кино низок», — констатирует Серж Данэ. «Мы вернулись в растерянности», — признается Серж Тубиана.

В чем же, по мнению наших французских друзей, причины такого положения? Они, то есть причины, уходят своими корнями в глубь истории. Это прежде всего изолированность творческой личности: «В этой слишком большой стране одиночество художника — историческая фатальность». Не хотелось бы соглашаться со столь безнадежной констатацией. Но вспомним, что и Н. Бердяев видел в слишком больших географических пространствах России причину известной вялости, неформальности русской культуры. Поэтому не будем слишком поспешно вступать в спор, а лучше проследим дальнейший ход мысли французских авторов.

Художник в России, считают они, всегда самоопределялся по отношению к власти и очень слабо представлял себе второй полюс — публику. И сейчас он чувствует себя особенно одиноко, ибо государство не только предоставило ему свободу, но и оставило его один на один с ранее неведомой ему стихией — рынком. Отсюда трудности, споры и колебания с проведением в жизнь «новой модели» кинематографа.

По мнению французских критиков, советское кино слишком занято выяснением отношений с прошлым и, за редким исключением, не решается сойтись лицом к лицу с современной реальностью. Это и понятно: советское кино в прошлом редко имело дело с реальностью как таковой. Оно изображало

действительность так, как это предписывалось ему свыше, и ему трудно перестать оперировать аллегориями и мифами.

В «Маленькой Вере» авторы журнала (как и подавляющее большинство их коллег на Западе) видят долгожданный прорыв советского кино к реальной жизни: «Этот фильм говорит правду и не боится ее. Он стал символом новой культурной эпохи, знаменем перестройки...» На это В. Пичул счел необходимым возразить: «Я не доверяю символам и опасаюсь знамен. Надо проще смотреть на вещи: появился новый режиссер и сделал хороший фильм».

Но картин, подобных «Маленькой Вере», в советском кино слишком мало. Как считает Серж Данэ, слабость среднего советского фильма — в неумении построить повествование. В первой половине обычно идет нагнетание избыточного количества информации, персонажей, сюжетных затравок, с которыми в дальнейшем авторы фильма не знают, как поступить. Поэтому где-то во второй половине фильма обязательно возникает взрывная сцена, чтобы как-то разрядить ситуацию, разрубить запутавшиеся сюжетные узлы. В качестве примера приводятся фильмы «ЧП районного масштаба», «Утоли моя печали», «Караул». Ощущение С. Данэ: «наворотили» слишком много и в то же время недостаточно, чтобы мотивировать развитие действия. Кульминационная сцена, «взрывающая» развитие действия, не завершает фильм, не служит развязкой. Как если бы сама идея «конца», а тем более «хэппи-энда» казалась советским кинематографистам неприличной, а повествование, где есть начало и завершение, чем-то неприемлемым.

По поводу этого рассуждения французского критика хочется заметить, что он подходит со слишком рациональными критериями к фильмам (а их список можно было бы продолжить), содержанием которых является как раз иррациональность нашей жизни, при том, что, конечно, в них много просчетов и со стороны драматургии, и со стороны режиссуры. Но то, что современное советское кино избегает сюжетной завершенности, замкнутых конструкций, — это не просчет, а закономерность.

Интересны наблюдения С. Данэ относительно пространственных решений в современных советских фильмах. Эти решения, как отмечает французский критик, отличаются либо разведенностью персонажей в слишком широком пространстве, либо их скученностью при отсутствии реального контакта, что порождает взаимную неприязнь и озлобленность. Пространства либо слишком мало, либо слишком много. Совсем нет гармоничных, обжитых интерьеров, что свидетельствует о неустроенности, неналаженности жизни.

В целом, по мнению С. Данэ, пространственные решения («мизансцена») — слабая сторона среднего советского фильма. В то время как все выдающиеся режиссеры (Тарковский, Параджанов, Иоселиани, Пелешян, Сокуров) обладают ярко выраженным чувством пространства, в среднем советском фильме пространство «сшито» так же небрежно, как костюмы в ГУМе. «Для нас, — пишет французский критик, — странность советского кино связана с его отказом от игры — с пространством, со временем, со зрителем. Отсюда почти полное пренебрежение к тому, что мы называем «мизансценой».

Сравнивая советское и амери-

канское кино, С. Данэ отмечает между ними существенное различие по отношению к зрительской аудитории. В американском обществе существует устойчивая структура моральных представлений и норм жизненного поведения. На этом общественном «консенсусе» и базируется американское кино даже в тех случаях, когда оно выступает против него. Существует ли такой «консенсус» в Советском Союзе? С. Данэ склонен считать, что нет. Железный каркас прежней идеологии в значительной степени разрушен. Старые боги низвергнуты. Новые ценности еще не сформировались. Индивид, привыкший руководствоваться фальшивой, но официально утвержденной системой ценностей, чувствует растерянность и впадает в «шизофреническое состояние».

Лично я не сторонник применения к социологии искусства психиатрических понятий. Они, по-моему, не столько проясняют, сколько запутывают постановку вопроса. Но сама проблема, затронутая французским критиком, заслуживает тщательного продумывания. Вполне вероятно, что творческие трудности, переживаемые советским кино, связаны не только с тем, что творцы оказались «не готовы к свободе», но и с тем, что в массах еще не сложилось демократическое сознание. Если раньше советское кино производило столь целостное, даже монолитное впечатление, то происходило это потому, что оно крепилось внутри мифологическими представлениями. А шатания и крайности в современных фильмах выражают незрелость демократического сознания, дефицит позитивных начал в обществе.

Я не могу согласиться со слишком категоричным утверждением моего французского коллеги, что «в фильмах мы не найдем того трагического опыта, который был бы результатом всего того, что пережили советские люди». Конечно, об отражении «всего» трагического опыта истории говорить еще рано, но что известная — и немалая — его часть присутствует в фильмах Тарковского, Шукшина, Абуладзе, Германа и ряда других, по-моему, сомнению не подлежит. Вероятно, С. Данэ этого не заметил потому, что искал прямого отражения исторической реальности в произведениях экрана и недооценил косвенного, метафорического ее претворения.

Не случайно фильм «Покаяние» не был по достоинству оценен французскими критиками (как, впрочем, и некоторыми советскими). Абуладзе упрекали в том, что он прибегает к символам и инскализациям, вместо того чтобы напрямую показать преступления сталинского режима. Но вот появился фильм «Кома», в котором прямо, с натуралистической дотошностью воспроизведены чудовищные унижения, которым подвергается героиня в лагере. Документальная реконструкция подробностей в данном случае граничит с кошмаром (здесь я полностью согласен с критикой С. Данэ в адрес этого фильма). Таким образом, показывать «все как есть» далеко не всегда самый верный и надежный путь в искусство.

В специальном номере «Кайе дю Синема» содержится интересная информация относительно практических перспектив сотрудничества между советскими и французскими кинематографистами. Так, Павел Лунгин завершил картину «Таксиблюз», совместное производство «Ленфильма» с французской фир-



мой «МК-2». Марен Кармиц, глава этой фирмы и сам в прошлом режиссер, подписал также договор с А. Германом на финансирование его будущего фильма. «Очень важно, — говорит французский продюсер, — чтобы Франция проявила настойчивость и оказала действительную помощь советскому кино перед лицом американских соблазнов, а также опередила немцев и итальянцев, которые проявляют большую активность».

Серьезным препятствием на пути экономического сотрудничества является неконвертируемость рубля. Но это препятствие, как считает М. Кармиц, можно преодолеть. Он собирается заняться прокатом французских фильмов в Советском Союзе и заработанные таким образом рубли вкладывать в совместные постановки. Он уверен, что советский кинорынок таит в себе большие неиспользованные возможности, ибо зрители знакомы лишь с небольшой и далеко не лучшей частью французской кинопродукции.

Другой представитель французских деловых кругов — Ришар Дельмот, руководитель фирмы «Космос», давно уже занимающийся покупкой и прокатом советских фильмов, также настроен оптимистически, хотя и с известными оговорками. «Наша задача, — говорит он, — сделать так, чтобы прокат советских фильмов во Франции стал обычным делом. Однако следует признать, что мы имеем дело с продукцией, которая еще не добилась успехов после начала перестройки. Крупные режиссеры либо не снимают, либо снимают за границей. Основная масса фильмов еще только ищет свое направление и отводит душу, сводя счеты со сталинизмом или коррупцией, и производит на французскую публику впечатление чего-то устарелого. За последние три года появился только один по-настоящему новый фильм — «Маленькая Вера». Не будем спорить с господином Дельмотом, учтем его точку зрения, поскольку это точка зрения делового и заинтересованного человека, знающего вкусы французских зрителей.

**В**ажная проблема связана даже не столько с художественным, сколько с техническим качеством средней советской кинопродукции. «Чтобы завоевать широкую публику, — считает критик Лоран Даниэлу, — надо улучшить качество фильмов, а для этого — делать совместные постановки, иначе не преодолеть технического отставания советского кино».

В подтверждение своей мысли критик приводит случай с «Очами черными»: достаточно было Н. Михалкову снять фильм в Италии с Маттео Ронни в главной роли, чтобы добиться международного успеха. А ведь это, замечает Даниэлу, не лучший фильм Михалкова!

Правда, надо отметить, что не для всех советских режиссеров высокое техническое качество является безусловной ценностью. Сейчас западные фильмы благодаря киноленте и звукозаписи превращаются в феерическое зрелище, особенно если смотреть их на хорошей проекционной аппаратуре. Но вот А. Герман заявляет, что свой будущий фильм (о Сталине и «деле врачей») он не станет снимать на французской пленке, потому что она придает всему слишком нарядный вид. Нашу реальность надо снимать на нашу пленку, считает режиссер.

Многие сейчас сетуют на недостаточный интерес в мире к советскому кино и предлагают ориенти-

роваться на американцев. Убежден, что, даже если мы начнем снимать, «как американцы» или «как французы», интерес к нашим фильмам не только не возрастет, но упадет до нуля. В искусстве не может и не должно быть единообразия. Советское кино займет свое место в ряду других кинематографий только в том случае, если, не отгораживаясь от мирового художественного процесса, оно будет нести свой взгляд на мир.

Не скрою, в советском номере французского журнала меня особенно интересовали несовпадения точек зрения. Увы, такие несовпадения очень редки. Создается даже впечатление (особенно когда киноcritики разговаривают между собой), что французы стараются говорить, «как русские», а советские собеседники — «как французы». Но взаимопонимание в диалоге — это совсем не то же самое, что подлаживание под собеседника.

Когда каждая из сторон имеет свою позицию, разговор становится интересным. Такой момент наступил, например, в интервью с Герцем Франком. Бравший интервью Франсуа Нинэ поставил под сомнение метод документального исследования в фильме «Высший суд». «Не кажется ли вам, — спросил он режиссера, — что вы подвергли осужденного (героя картины. — В. Б.) чему-то вроде моральной инквизиции?»

**И**з вопросов и ответов выяснилось весьма знаменательное различие в моральной оценке метода и задач документального исследования личности: различие, уходящее в глубину культурных и мировоззренческих традиций. Для француза уважение к правам личности относится к числу приоритетных ценностей. Даже если речь идет об убийце, нельзя посягать на его внутренний мир, нельзя усугублять его страдания и выставлять их на всеобщее обозрение. Для Герца Франка самое главное — это пробуждение совести в человеке, осознание им своей виновности, его раскаяние, его суд над самим собой. И режиссер видит свое высшее моральное оправдание в том, чтобы провести своего героя (а вместе с ним и зрителей, и самого себя) через страдание (и сострадание) к нравственному просветлению. (Была и еще одна цель, вернее, надежда, — что удастся добиться отмены смертного приговора и, кто знает, может быть, помочь борьбе за отмену смертной казни вообще.)

Таким образом, за позицией Франсуа Нинэ (чего он сам лично может и не осознавать) — европейская традиция уважения к свободе и ответственности индивида, отдельно взятого человека. За позицией Франка — традиция искусства, стремящегося к объединению людей на основе сознания общей моральной ответственности. Обе эти традиции, вступая в диалог, не опровергают друг друга, но дают друг другу стимулирующий толчок. Думается, что таковы вообще смысл и содержание взаимодействия различных культур. Мы интересны и необходимы друг другу своей непохожестью.

Мы должны быть благодарны французским критикам за проявленное внимание и приложенные усилия. Они не пропали даром! Было бы прекрасно, если бы наши кинематографические журналы время от времени посвящали свои номера киноискусству той или иной страны. Систематическое исследование других кинематографических «континентов», увы, пока остается для нас утопией...



**Виктор ЦОЙ**  
Цой! Таинственный герой в черном. Опять снимается у Нугманова. Замысел окутан тайной. Возможно, «Игла-II»? Боевик? Одинокий супермен?

## ваша звезда-89

**Елена ЯКОВЛЕВА**  
Как «интердевочка» известна, но неизвестности полна...

Фото Н. Гнисюка





портретная галерея «СЭ»

# ИРИНА ФЕОФАНОВА

фото Георгия Тер-Ованесова







В 23 года у нее за плечами восемь фильмов. В 1987-м окончила Щелкинское училище. Работает в Московском областном драмтеатре. Снималась с И. Смоктуновским и Д. Харатьяном, Леонидом Куравлевым и Александром Михайловым, Спартаком Мишулиным и Евгением Стебловым, Михаилом Светиным и Валентином Никулиным. Кто-то уже посмотрел «Комедию о Лисистрате» В. Рубинчика (см. стр. 6—7), так она там — Лампито.

— Для проб на «Лисистрату» я учила какой-то монолог, — рассказывает Ирина, — и вокруг ходили манекенщицы — множество красивых женщин — тоже пробовались. А Рубинчик работает с актером не «в лоб», а как бы невзначай. Подходит ко мне: «Детскую песенку знаешь? А стишок? Вот это и будешь говорить»...

И я пела перед камерой, читала стишок. Потом мне сказали: «Оформляй документы, через

десять дней летим в Грецию».

Сначала меня утвердили на роль Миррины, в паре с Константином Райкиным. Но я уже работала в тот момент и в фильме «Частный детектив, или Операция «Кооперация», времени не было. Когда узнала, что нас поменяли ролями с Ольгой Кабо, плакала до трех ночи. А вообще в Греции прекрасно. Веселые лица, цветные одежды. Никто не огрызается, не толкается...

Ирину Феофанову влекут героини с трагической судьбой. Мечта — роль Нины Заречной в «Чайке». А играть выпадает пока что легкомысленную вунд-ку предателя Родины («Без срока давности») или фольклорную красавицу (телепостановка «Каменный цветок»), или воздушную гимнастку («Под куполом цирка»), или сентиментальную бабышко начала века («Честь имею»). А на сцене она бывала и Ириной в «Трех сестрах».

и Виолой в «Двенадцатой ночи», и героиней спектакля «Моя жена лгуны». Так что к серьезной работе Феофанова готова, только есть роли, которые надо бы ей играть именно сейчас, лет через пять — семь будет поздно. Сложности? Она их не боится. Ведь приходилось сниматься и с медведем, и с бульдогом, и с обезьянами, которые кусают, как признается Ирина, ой как больно...

Т. ЛИТВЯКОВА



## ПОЧЕМУ СВЯЩЕННИК?

— Все началось с того, что главный врач Рижской психоневрологической больницы Зузанна Григорьевна Сочнева съездила в Швецию. По статистике, это самая телефонизированная страна, нам до нее далеко. Вот и оказалось, что там у телефона доверия дежурят не только врачи, но еще и учителя, и пасторы. И когда она вернулась домой, то обратилась к нашему православному епископу с просьбой прислать священника для ответов на вопросы, на которые врачи ответить не могут. Ведь верующие звонят нередко. К тому же Латвия, Эстония занимают первое место в стране по числу самоубийств и по числу разводов. А люди нередко звонят, если у них нелады в семье, если жизненные коллизии приводят к мыслям о самоубийстве. Тут тоже слово священнослужителя небесполезно.

Владыка собрал епархиальный совет. Остановились на моей кандидатуре. Первый вопрос, который задала мне Зузанна Григорьевна: смогу ли я отвечать по-латышски. Я здесь родился, учился и вырос, мне это не затруднительно. В вечерней газете «Ригас баллс» дали объявление: в такие-то дни и часы у телефона будет дежурить священник. И 11 июля прошлого года мы начали...

## НУ А ПРИ ЧЕМ ЗДЕСЬ КИНО?

Действительно, почему в специализированном киножурнале мы вдруг рассказываем о том, что никакого отношения к главной теме издания не имеет?

Во-первых, имеет. Все имеет отношение к кино. Тем более тревоги и трагедии отчаявшихся людей, верящих в то, что им может помочь абсолютно ирреальный голос незнакомого человека, находящегося в эту минуту в другом конце города.

Во-вторых, нас интересует этот человек в другом конце города. И судьба, и мысли его небезынтересны для читателей, которые ведь читателями и кинозрителями становятся на считанные часы, а все остальное время просто люди. И все людское им не чуждо.

Ну, а в-третьих...

## ЕСЛИ ГОВОРИТЬ О ФИЛЬМАХ

— ...то на первом Вселенском соборе было постановлено, что христиане не должны участвовать в конских ристалищах и позорных зрелищах. Конские ристалища — это бега, азартные игры. А позорные зрелища? Это театр. Церковь считает, что человек должен жить своей настоящей жизнью. Если он играет чью-то роль, входит в чужое обличье — это ненормально.

Впрочем, в те времена театральные действия были более грубыми, поскольку многое в них шло от язычества. Это ведь еще IV век...

Так что в театр и в кино я не хожу. Но теперь ведь у каждого в доме есть телевизор, волей-неволей приходится смотреть. Конечно, любое художественное произведение что-то дает человеку, но очень немного таких, которые несли бы христианскую идею.

Помню, в детстве в «Сплendid Паласе» (сейчас это кинотеатр

«Рига», до сих пор самый «главный» в городе) устраивали для учеников специальные утренники. Были там и религиозные фильмы. Мне, к примеру, запомнился «Исход евреев из Египта». Еще немой — музыку наигрывал тапер.

Был у нас тогда и «Волшебный фонарь». Показывали картинку из жизни Христа, а законоучитель давал пояснения.

Сейчас перестройка дошла до того, что в одну из церквей батюшка привез видеомэгнитофон и стал «крутить» кассеты. Многие возмутились, и я в том числе. Храм — не для этого.

Иное дело, когда показывают в кинотеатрах или по телевизору религиозные картины — это можно только приветствовать. Такие популяризаторские западные ленты, как, скажем, «Жизнь Иисуса Христа», иллюстрируют и разъясняют знакомые вещи. Тут, впрочем, есть одна тонкость. Дело в том, что у православных не принято, чтобы кто-то играл Иисуса. У католиков это в обычае. Есть в Баварии такой городок Байрёт — там каждые 5 лет устраивается фестиваль, и люди из поколения в поколение

играют роли самого Христа, его учеников.

Ну, а у нас религиозных фильмов и нету почти. Впрочем, я чрезвычайно высоко оцениваю «Андрея Рублева». Много там впервые. Необычны для нашего кино элементы мистики — например, явление герою Феофана Грека. Но этот фильм скорее исключение: советское кино чрезмерно политизировано...

## О ЖИЗНИ ОТЦА ГЕОРГИЯ

Она почти вся прошла в Латвии. Почти — потому что самое трудное время в середине жизни было вдали от нее. Об этом — чуть ниже.

Вырос в Риге. Родители умерли рано, его воспитывала крестная — бабушкина сестра, она была начальницей женской гимназии, человеком в городе известным и уважаемым. В семье говорили на четырех языках. В 1936 году окончил духовную семинарию. Первый приход был в портовом городе Вентспилсе. Приход латышский, русских там

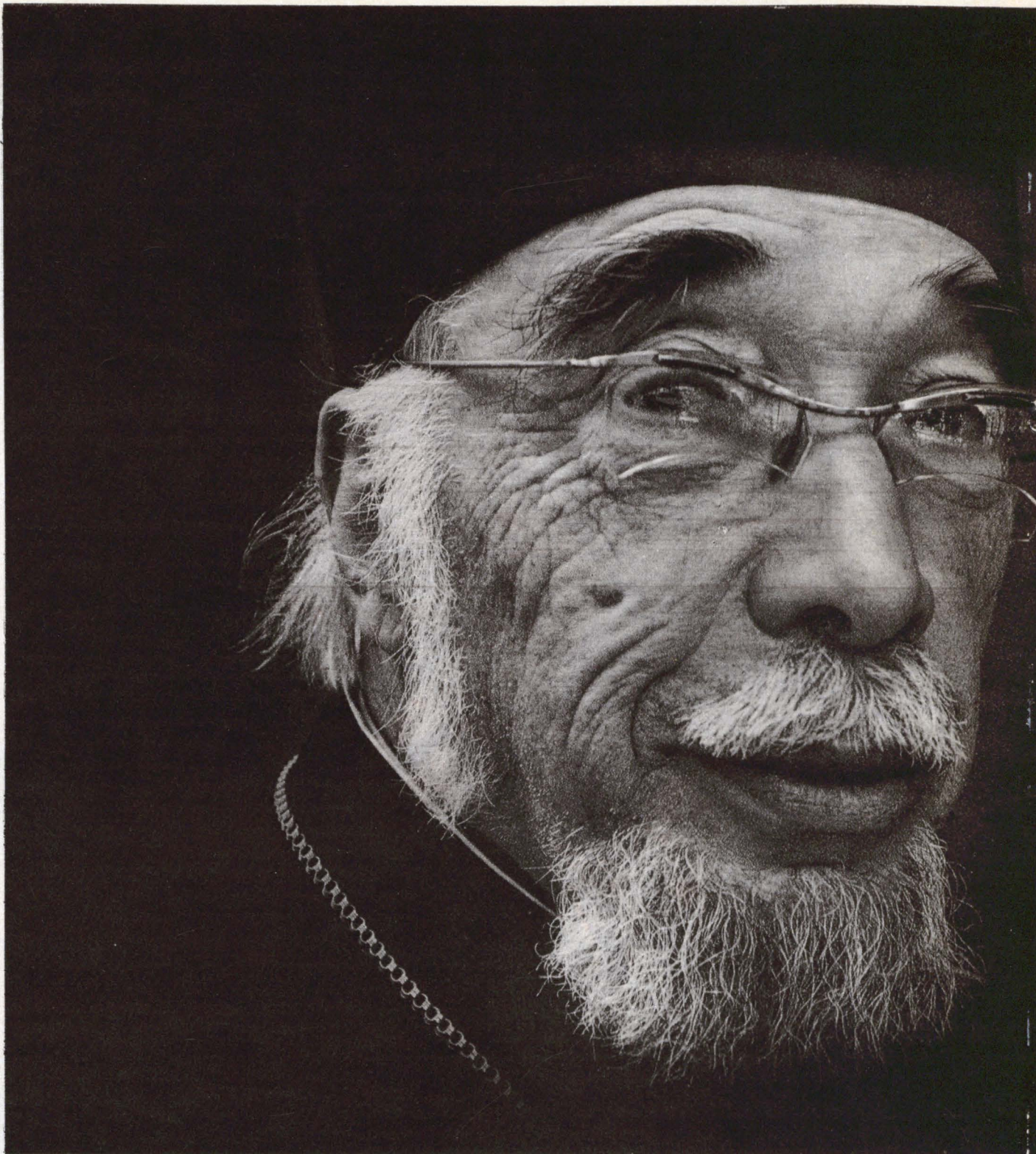
в те годы мало было. Огромный храм начала века с мозаичной иконой Николая Чудотворца над входом, который надо было ремонтировать. Еще участок земли, по тогдашним латышским законам принадлежащей церкви.

В 1940-м, когда установилась Советская власть, землю у церкви забрали. Жить стало труднее, тем более к тому времени уже было двое детей. Пришлось устраиваться в строительный трест.

Очень скоро началась война. Тут и началась долгая разлука с Латвией. Вместе с другими православными священниками он отправился в Псковскую область. Восстанавливали храмы на оккупированной территории, крестили людей — словом, занимались миссионерством.

## В СВЯТОГОРСКОМ МОНАСТЫРЕ

— Я поклонник Пушкина, потому что Бог сподобил меня служить у его могилы.





30 лет. Он монахом был. Когда монастырь закрыли, он не ушел и все-навсего продолжал молиться Богу. Дали один раз 10 лет, потом еще 10, потом еще...

А свой срок я отработал в тайшетских лесах, в джезказганских рудниках, в темиртауских карьерах...

**Если вы окажетесь в Риге, если почувствуете вдруг душевную тревогу, беспокойство, — наберите этот номер. Не отчаивайтесь, Отец Георгий — Георгий Иванович Тайлов, бывший православный священник, а ныне пенсионер, — раз в неделю дежурит на телефоне доверия. Из Огре, городка на Даугаве, он приезжает в маленькую комнатку с четырьмя стенами и телефонным аппаратом. Это час езды электричкой до Риги, потом еще столько же — по городу...**

### ТОЛЬКО СТРАДАВШИЙ ПОЙМЕТ СТРАДАЮЩЕГО

Тут даже не в жизненном опыте дело, а скорее в опыте души. Кстати, и сама идея телефона доверия родилась, как мне кажется, из таких веками существовавших понятий, как исповедь, покаяние. Нерелигиозность жизни не только лишила людей веры (одно время веру в Бога заменяли верой в светлое будущее, но и это время кончилось), она отняла у них собеседника. Порой единственного. Порой последнего.

### ТЕЛЕФОН ЗВОНИТ БЕЗ ПЕРЕРЫВОВ

— Когда слышу, что человек говорит с акцентом, предлагаю перейти на латышский.

Вопросы разные. Больше, конечно, звонят те, кто знает, что в эти часы у телефона дежурит священнослужитель. Недавно женщина-католичка советовалась, в какую веру крестить детей. Дело в том, что у нее муж — лютеранин, свекровь настаивает, чтобы крестили в лютеранскую. Я сказал, что ребенок все-таки ближе к матери, к материнской вере.

32-летняя женщина спрашивала, может ли она креститься. Конечно, может, лишь бы это было ее собственное решение, лишь бы сама к этому душой пришла.

А бывают и совсем простые вопросы. Когда, к примеру, тот или иной религиозный праздник? Календарей-то нынче церковных нет у людей.

Звонят и неверующие. Священник для них не авторитет. А есть и такие, которые ни во что не верят. «Помогите, — говорил один мужчина, — я стал страшно пить, я никому не верю, даже Горбачеву». Стараюсь, как могу, найти какие-то слова, часто прошу все-таки зайти в ближайший храм, поговорить со священником...

Что касается самоубийц... По церковному ведь как? «Аще убьет себя человек, не поют над ним, не же поминают его». Но (исключения бывают): «аще изумлен бысть, сиречь вне ума своего» — то есть если он большой психически. И все-таки верующий человек, если он в здравом уме, этого не сделает. «Не напрасно, не случайно, жизнь от Бога нам дана», — писал Пушкину митрополит Филарет в ответ на его строки: «Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?»

### ЛИШЬ БЫ ЭТО НЕ ВОШЛО В МОДУ

Меня и вправду тревожит, что стремительная клерикализация нашей жизни происходит не только потому, что людям нужна вера. Многие сегодняшние изменения в отношении церкви и государства, церкви и искусства, увы, от моды.

Религия и мода — вот уж, казалось бы, несовместимые понятия. Жизнь показывает, что совместимые. Подобно тому, как прежде отрицание церкви становилось основой политики и карьеры, так теперь их основой стало заигрывание с церковью. И то, и другое, по-моему, безразлично: отношения человека с Богом никого больше не касаются.

Кстати, и кино наше нередко на религии спекулирует. В неизменных, из фильма в фильм повторяющихся кадрах разрушенных храмов, икон, крестов мне видится все то же упрощенное (а может быть, просто модное) убеждение, что спасти нас в наших сегодняшних бедах может только Бог. Мне все же кажется, что спасти себя в состоянии лишь мы сами. Одни — с верой в Бога, другие — с верой в Человека.

### ДРУГОЕ ОТНОШЕНИЕ К ЦЕРКВИ

— Пока это только первые шаги. Особой перестройки я вообще еще не вижу. Больше внешнего. Атеизм оставил нехорошие следы. Все аморальное — самоубийства, разводы — от атеизма тоже.

Вчера смотрел телевизор, показывали перезахоронение погибших в войну солдат. Но ведь это просто мода. В нем участвовал священник. Не все, кто погиб на войне, были верующими. Они не виноваты в своем безверии — они дети своего времени.

Сейчас вообще по телевизору немало передач о церкви. В Пасху транслировали богослужение. Это хорошо, это забота о лежащих больных, об инвалидах, которые не могут сами прийти в храм. А вот с телепроповедями дело обстоит неважно. Слабые они. Особенно когда выступают писатели. Вот говорил публицист, доказывал, что духовная жизнь — это память. Мы вспоминаем о тех, кто был расстрелян при Сталине, — это, дескать, и есть духовная жизнь. А Шергова выступала и говорила о сексе, а еще как-то некрасиво, нескромно восхваляла чету Горбачевых. Ну какая же это проповедь! Проповедь — это разговор о Боге, о том нравственном, что приходит от него. Прекрасно проповедовали Питирим, отец Александр Мень, но священники, по-моему, должны каждое воскресенье с людьми беседовать.

Иоанн Златоуст говорил когда-то, что священники должны быть дальше от мира, чем отшельники, которые живут в пустыне, но должны знать все, что происходит в мире. Иначе им не понять своих духовных чад, своих прихожан. Я убежден, что священникам не пристало и политикой заниматься. Их обязанность — защищать права верующих. Но знать — и о политике, и о многом другом — обязаны.

И вот уже, я слышал, в монастырях стали появляться телевизоры. Еще раньше там заговорило радио. Все, впрочем, должно быть разумно: в церкви нельзя заменять запись хор. Но использовать технические достижения можно...

### ХРИСТОРОЖДЕСТВЕНСКИЙ СОБОР

Его знают все, кто бывал в Риге. Впрочем, в последние три десятилетия это название исчезло с карты города — его заменило слово «планетарий». Посетившая Латвию в начале шестиде-

сятых министр культуры Фурцева возмутилась тем, что рядом с Совмином, рядом с огромным памятником Ленину стоит храм Божий. Услужливые местные начальники восприняли недовольную реплику чиновной дамы как руководство к действию. И вот ночью с кровли собора спилили все десять крестов. На многие годы храм стал планетарием. Причем здесь не только рассматривали звездное небо, еще и крутили видеопродукцию, подчас весьма волюнную, а также проводили время в веселом кафе, именуемом в просторечии «Божье ухо» и расположенном на месте бывшего алтаря.

Сейчас собору вернули кресты. Пока только их — планетарий еще не уехал, кафе до сего дня работает. Кресты куплены на деньги бывшего рижанина, ныне гражданина ФРГ Валдемара Фелдманиса.

### ЭТО МОЙ ХРАМ

— В 1922 году я впервые пришел сюда, посещал все праздники. И семинария наша была за ним закреплена. Здесь меня посвятили в дьяконы, здесь венчали. Это главная святыня.

Когда его оскверняли, пришлось вызывать военных — кажется, стройбат. Никто другой не соглашался сбрасывать кресты. Даже за большие деньги. Район был оцеплен, но наутро все увидели, что церковь стоит без крестов. Многие плакали.

Плакали и когда в апреле 90-го освящали новые кресты. Я прежде принципиально не ходил туда, а тут поехал. Собрались не только православные, не только русские. Ведь прежде в соборе шла служба на четырех языках — русском, латышском, немецком, эстонском. В одной церкви было 4 общины, и никто не говорил: ты такой-сякой русский, а ты такой-сякой латыш. Ведь и Христос был интернационалистом. «Царство мое не от мира сего», — говорил он, и в первых общинах были разные народы. Христианская церковь всегда отличалась интернационализмом. Эта формула отражена у апостола Павла: христианин есть не эллин, не иудей, не мужской пол, не женский, не раб, не свободный, не всяческий и во всех Христос. Во всех Христос — это самое главное.

### И ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО СЛОВ

Все-таки с кем говорит человек по телефону? В какие дали уносится по тонкому проводу его голос, его боль и надежда?

Мне, человеку нерелигиозному, хочется все же верить, что есть высшее начало, оценивающее по самому строгому счету нашу жизнь — все, о чем думаем, и все, что делаем. Это высшее начало — совесть. Вот от нее-то точно никуда не деться, и, как ни отсрочивай, разговора с ней не избежать. И уж последним в жизни собеседником непременно будет именно она.

Бог и совесть. Понятия близкие, подчас совпадающие...

А отец Георгий работает на телефоне доверия по вторникам, с трех до пяти. Несмотря на преклонный возраст, он ни разу не пропустил дежурства.

А. КОЛБОВСКИЙ,  
специальный корреспондент

Рига

Фото О. Зернова





В роли Григория Александровича — С. Мишулин



Коля (М. Воронков) и Наташа (А. Гладкова)



Рабочее время — работе. Аспирантка — И. Шмелева, Михаил Дмитриевич — М. Державин

Анатолий ЭЙРАМДЖАН:

## Работа в стиле «Макдоналдс»

Кто-то из итальянских неореалистов сказал, определяя роль сценариста и режиссера в создании фильма: «Сценарист — это человек, который знакомится с девушкой, ухаживает за ней, говорит комплименты, приглашает к себе в гости, включает музыку, танцует с ней, выпивает на брудершафт, а потом... появляется режиссер и уводит девушку в спальню». Скольких «девушек» на моих глазах уводили разные режиссеры, а я все это терпел, сжав зубы! Чтобы драматургу самому поставить фильм по своему сценарию, в те времена необходимо было получить разрешение высочайших инстанций. А когда появились независимые студии, я понял, что мой час настал, и снял на киностудии «Фора» фильм «За прекрасных дам!». Неожиданно для всех, в том числе и для себя, фильм я снял за 12 съемочных дней. Следующую картину, «Бабник», — за 13. И мне стало ясно, что это уже стиль, даже, возможно, творческо-производственный метод.

Если б в Москве не появилась закусочная быстрого обслуживания «Макдоналдс», мне трудно было бы описать суть этого метода. Теперь просто — «Макдоналдс». Да, как в канадской закусочной, все делается быстро, с высоким КПД и с расчетом на то, что это придется по вкусу большому количеству людей. Экономические условия независимых студий таковы, что съемочная группа готова снять фильм чуть ли не за два дня. Поэтому у нас, как и в «Макдо-

Кайф вдвоем. Аркадий (А. Ширвиндт) и его новая пассия (Т. Мархашкинова)

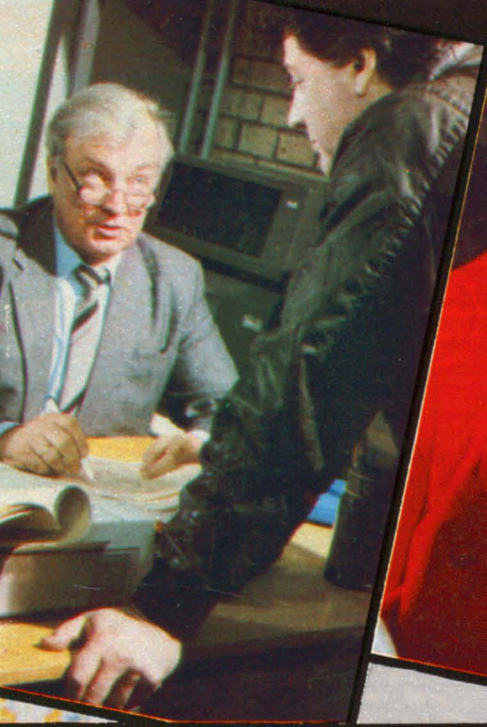


реклама

Из зала никто не выйдет!

Фильм про это, но без этого самого!





Жену Михаила Дмитриевича играет Р. Бабаян, жена М. Державина



В театре. Марина, любимая женщина бабника Аркадия, — И. Муравьева

**«БАБНИК» — самый целомудренный фильм в мире!**

Ширвиндт в новой амплуа для Державина!

Ни одна актриса не устояла перед сюжетом!

налдсе», не может раздаться вдруг крик: «Мань! Чизбургеры не выбивай! Кончились!» Все должно быть на месте и в нужное время: камера, свет, пленка, актеры...

Любители домашней или ресторанной кухни обходят «Макдоналдс». У нас тоже будут такие «клиенты» — в основном из кинокритиков и поклонников элитарного кино. Первым трудно привыкнуть к мысли, что советские люди, как французы или итальянцы, могут заниматься любовью, адюльтером, валять дурака, а не решать глобальные мировые проблемы. Вторым — к мысли, что в моих фильмах все понятно всем, а они привыкли ничего не понимать и восторгаться. Тем не менее уверен, что и те, и другие досмотрят фильм «Бабник» до конца. Потому что такой девиз у киностудии «Одеон» — «С наших фильмов не должны уходить ни дураки, ни умные».

Из опыта комедиографа я знаю, что если при рабочем просмотре комедии, когда в зале 10—15 человек, раздаются несколько «хмыков», то в нормальном кинотеатре будет время от времени возникать смех. На рабочих просмотрах «Бабника» уже стоял смех. Что будет в кинотеатре? Не представляю.

Киностудия «Одеон» недавно образована при гильдии драматургов Союза кинематографистов СССР. Продюсер — Серж Алахвердов — сумел через день после образования студии «запустить» в производство фильм «Бабник». В планах — съемки комедийных, развлекательных лент, фильмов-шоу с популярными комедийными актерами (по примеру западных типа «Бенни Хил шоу»), фильмы-спектакли, фильмы-концерты...

Надеемся, наша продукция придется по вкусу зрителям. И первый блин — «Бабник» — не будет комом.

**реклама**



У одного американского писателя находим следующее воспоминание: «Я сидел на открытой веранде парижского кафе на Елисейских полях, рассеянно наблюдал за вечерней улицей, и вдруг ко мне выплыла мысль стоимостью миллион долларов...» Она принесла ему больше: роман-бестселлер, переиздания и, наконец, фильм, имевший успех. А мысль была довольно проста: что будет с Соединенными Штатами, если президентом выберут человека с темной кожей... Чем не сюжет? Наверняка с авантюрным, криминальным оттенком! Большой глубины не ищите, но эффектная, полупублицистическая броскость такой интриге обеспечена.

Мы по традиции нашей культуры все никак не привыкнем к технологическому взгляду на производство искусства. Мы тут же растолковываем самим себе, что в художественной сфере важны духовные завоевания, а они идут от личности автора, от его чуткости, искренности, бунтарской устремленности и исповедальности. Пусть так, но даже и при этом Пушкин, восхищаясь Данте, добавляет, что сам черт Ада — уже гениальная придумка. Чехов хотел писать для Чайковского оперное либретто по лермонтовской «Тамани» — состав событий короткого рассказа казался ему загадочным совершенством. Достоевский точно так же разводил руками перед «Пиковой дамой» — ее иронический, с мистической подсветкой «анекдот» выглядел чудом, без предшественников, может быть, напечатанным «оттуда» во время сна. А Софокл задолго до возникновения детективного жанра поставил непобиваемый рекорд неожиданной развязки: преступник, которого ищет благородный и разгневанный Эдип, — он сам. Уилки Коллинз смог только повторить эту формулу в «Лунном камне».

Припомним теперь, что сегодняшняя продукция, особенно на экране, очень часто ставит перед собой задачи отвлечения, отдыха, оживления чувства жизни. Исповедальный автор тут не нужен, требуются энергичные мастера своих дел. Диалогист, ваятель характеров, монтажер-ужиматель, даже социолог-прогнозист. И среди них, конечно, почетнейшее место технология отводит «сюжетчику», сочинителю основного зерна, «идеи проекта». Вполне логично поэтому, что на студиях возникают сегодня свои банки творческих идей, а в других цивилизованных странах подобные идеи давно уже обмениваются, продаются, уступаются в аренду.

Иван Ефремов, автор предлагаемой сюжетной идеи, москвич, читатель нашего журнала, никогда не был профессиональным литератором. Однако доброе отношение к его замыслу со стороны Владимира Меньшова, Александра Митты, Эльдара Рязанова, Владимира Фокина выглядит весомой гарантией возможностей автора в сфере, так удачно соединяющей жесткие подробности эпохи и почти сказочные, но, впрочем, тоже вероятные приключения, которые так по вкусу зрителю любого возраста. Вместе с тем никого не удивит призыв: «ИЩУ СПОНСОРА!» Без соучастия нескольких крупнейших студий мира, без сотрудничества кинематографий различных континентов замысел такого масштаба никак не поднять. Спонсоры, отзовитесь! А у!

А наш банк в ожидании новых творческих идей, новых художественных проектов.

# ИЩУ СПОНСОРА!

**В** церкви перед образом Благоверного князя Александра Невского красивая девушка зажигает свечу.

Пройдя по улице провинциального города, девушка останавливается у почтового ящика и опускает в него письмо. Садится в машину к ожидающему ее мужчине. Они целуются.

Афганистан. Военно-транспортный самолет «ИЛ-76», отстреливая тепловые ракеты — ловушки против «стингеров», приземляется на военной базе советских войск в Кандагаре.

Самолет доставил оружие, боеприпасы, продовольствие, почту. К погрузке готовятся цинковые гробы.

Раздаются письма. Некоторые из них адресованы погибшим.

Молодой офицер, провожающий один из гробов, прочитав полученное письмо, проклинает войну и «такой интернационализм».

Достает из кармана фотографию не дождавшейся его возлюбленной, смотрит на нее в последний раз, целует и рвет.

Расстроенный прощальным письмом офицер не идет на объявленный общий сбор, передавая командование ротой лейтенанту.

Прилетевший генерал проводит награждение. Командира разведроты капитана Денисова, удостоившегося награды, нет в строю.

После сбора генерал вызывает капитана Денисова в штаб, вручает орден, но выражает свое недовольство его дисциплиной.

Находящийся под впечатлением от гибели друга и печального письма Денисов срывается и говорит, что настоящим героем считает того, кто отказался идти на эту войну.

Генерал взбешен. Денисов уходит.

При чтении оперативных документов генерал обращает внимание на показания пленного моджахеда об американском военном инструкторе. Требуется привести пленного.

Генерал с помощью переводчика, лейтенанта Ханского, допрашивает изможденного моджахеда. На вопрос об американце тот с безразличием указывает на карте место. Объясняет также, что джип с инструктором сопровождают две машины.

Не вдаваясь в подробности, генерал вызывает вольнодумного капитана. Он приказывает Денисову провести боевую операцию, практически обреченную на провал: на юге Афганистана совершить десант, чтобы захватить американского советника. На карте обозначена дорога — маршрут поездок американца.

Транспортный вертолет «МИ-26» тяжело поднимается с ночного аэродрома. Курс на юг.

Пятеро десантников одеты, как афганцы. У грузового люка вертолета находится бронетранспортер БТР-80.

На восходе солнца среди каменистой пустыни пилоты обнаруживают узкую, похожую на караванную тропу дорогу.

Подняв тучи пыли, вертолет приземляется. Как только БТР выезжает на землю, вертолет улетает.

Замаскировав БТР за холмом у дороги, десантники устанавливают наблюдение за местностью. Ночью минируют дорогу.

Вокруг ни души. Только через несколько дней в бинокль удается разглядеть движущиеся автомашины. Джип — третий.

Начинает атаку БТР. Из автомобилей открывают огонь.

Преимущество боевой машины очевидно. Стрелок Усенко ведет огонь одновременно из двух пулеметов. Кузов и стекла движущегося вторым «мерседеса» изрешечены.

В джип не стреляют, чтобы взять американца живым. Водитель джипа, бородатый афганец, выходит из машины, подняв руки. Афганцы на последней машине разворачиваются и, отстреливаясь из пулемета, уезжают.

Десантники на БТР пускаются в погоню. Денисов и Ханский остаются с афганцем. Никого похожего на американца в джипе нет.

Зато обнаруживают спрятанные мешки с опиумом.

Захвативший контрабандист предлагает продать наркотики и отдать русским все деньги в обмен на жизнь. Денисов вспарывает мешки, и ветер развеивает белый порошок по пустыне.

Денисов разворачивает джип, намереваясь пуститься вслед за БТР. Ханский приказывает контрабандисту сесть в джип. Тот предлагает сначала заглянуть в багажник «мерседеса».

Он открывает багажник и расстегивает спрятанную сумку — в ней пачки долларов. Контрабандист говорит, что на эти деньги те, кто ехал в «мерседесе», собирались купить изготовленный для них по контракту героин. В сумке ровно миллион.

В это время по ухабистой дороге среди пустыни БТР преследует автомобиль контрабандистов. Они поворачивают к кишлаку.

За погоней наблюдает моджахедский пост, скрытый в расщелине скалы. Моджахеды выпускают по БТР самонаводящуюся ракету.

Она попадает в цель, взрывается.

БТР несколько раз переворачивается и загорается.

Контрабандисты, несмотря на попытки моджахедов остановить их, мнут кишлак. Неожиданно их машина подрывается на mine.

Джип, который ведет Денисов, мчит по пустыне. Автомат Ханского направлен на сидящего впереди контрабандиста. У ног афганца сумка с долларами.

Еще издали видят дым. Горящий перевернутый бронетранспортер окружен несколькими машинами. Денисов останавливает джип и в бинокль рассматривает моджахедов.

Увидев джип, моджахеды на четырех машинах направляются к нему. На одной из них установлен пулемет.

Русские уезжают. Путь только на юг. Выбора нет.

Автомат Ханского все время нацелен на афганца. Абдул указывает дорогу, затем сам садится за руль. Уходя от преследователей, джип вынужден продвигаться в сторону Пакистана.

Дорога лежит через каменистую пустыню. Изредка они проезжают нищие кишлаки с детьми, просящими милостыню.

# ФОРТУНА

Иван ЕФРЕМОВ

Ночью на территории Пакистана у железнодорожного переезда, закрытого на шлагбаум, Абдул расплачивается с армейским патрулем пачкой долларов, и те пропускают джип.

Моджахеды останавливаются, не доезжая до переезда.

Абдул объясняет русским, что если он не вернет деньги мафии, то обречен на смерть. Предлагает добраться до Карачи, а там, если русские согласятся поделить деньги на троих, он сможет достать американские паспорта и три билета на самолет в Америку. Русские решают сделать вид, что согласны на это, тем более что Ханский в совершенстве владеет английским.

К утру преодолевают горный перевал. Абдул заезжает в укромное место у горного ручья. Русские спят по очереди.

Под вечер на вымытом джипе отправляются в путь. Проезжают по ночным безлюдным пакистанским городам и селениям.

Полицейскому, однажды остановившему джип, Абдул без разговоров дает сто долларов.

Под Карачи, в мотеле на берегу моря, Абдул снимает коттедж.

Русские с автоматами и гранатами поочередно дежурят на втором этаже. Теперь им необходима другая одежда.

Абдул уезжает в город.

Возвращается без бороды и в новой одежде. Привозит фотоаппарат и чемодан с дорожными принадлежностями. Говорит, что договорился насчет краденых у американских туристов документов.

Нужны только новые фотографии. За паспорта, водительские права, билеты на самолет, а также за срочность — сто тысяч.

Утром русские фотографируются, дают Абдулу деньги на паспорт. Сумку с долларами прячут на чердаке.

Абдул возвращается ночью. Отдает Ханскому паспорта и билеты. Говорит, что в целях собственной безопасности визы он спрятал в аэропорту и отдаст их после получения своей доли.

Денисов ведет наблюдение за территорией мотеля.

В аэропорту Абдул отдает спрятанные в туалете визы и права, а русские оставляют там свои пистолеты.

Однако Абдул вызывает у полицейских подозрение. Они обыскивают его и, обнаружив деньги, арестовывают.

Денисов и Ханский, в новой одежде похожие на американцев, благополучно проходят таможенный и паспортный контроль.

На «боинге» русские летят в Америку.





Выясняется, что Кэрл приехала в Лас-Вегас с мужем. Проиграла, пыталась отыграться и проиграла еще больше. Муж устроил скандал и уехал. А она проиграла все, что у нее было, и к тому же залезла в долги.

Ханский, задумав остаться наедине с Сэлли, уговаривает Кэрл приютить на ночь Денисова.

Утром в номер к Кэрл приходят адвокат мужа и частный детектив. Показав фотографии, на которых она вместе с Денисовым, они вынуждают Кэрл подписать бумагу о ее согласии расторгнуть брачный контракт.

Денисов, чувствуя свою вину, хочет как-то помочь Кэрл. Единственный способ — дать ей возможность отыграться.

Объединившись и играя вчетвером, они проигрывают за четыре дня сто шестьдесят тысяч долларов. Кэрл все же удается отыграть сто двадцать восемь тысяч. По просьбе русских она переводит их на свой счет в банке.

Позвонив в очередной раз в Москву, Ханский узнает, что отец сможет прилететь в Нью-Йорк.

Чтобы отвлечь Кэрл от казино, русские просят ее и Сэлли поехать с ними на машине и показать свою страну.

Они покупают «форд», берут напрокат комфортабельный туристический трейлер и отправляются в путь.

Путешествие оказывается для всех них месяцем радости и калейдоскопом американских достопримечательностей.

Богатая красками осенняя природа иногда неотличима от природы средней полосы России.

Доехав до Нью-Йорка, русские с девушками поселяются в опустевшем под конец сезона мотеле.

Ханский хочет купить квартиру на Манхэттене. Сэлли просит посодействовать в этом знакомому из Нью-Йорка, которого знает по Лас-Вегасу. Тот дает телефон маклера, который продает русским свою квартиру в одном из небоскребов. Но когда те завозят вещи, оказывается, что бумаги на нее — подделка.

Ни маклера, ни знакомого Сэлли уже не найти. Ханский обвиняет в причастности к этой афере обеих девушек, подозревая у них злой умысел с самого начала знакомства.

Кэрл признается Денисову, что она беременна, но ее отец, воевавший в свое время во Вьетнаме, никогда не позволит ей родить от красного. Взаимные обвинения и упреки перерастают в ссору.

Русские едут в город, чтобы подыскать место для встречи Ханского с его отцом. Когда они возвращаются, девушек в мотеле нет.

Русские разочарованы: вот они, буржуазные нравы.

В Нью-Йорк прилетает отец Ханского. Они встречаются на туристическом теплоходе, направляющемся к острову Свободы.

Отец рассказывает сыну о переживаниях матери, о том, что его все еще ждет девушка. Уговаривает встретиться с кем-нибудь из советского посольства.

Ханский встречается с сотрудниками посольства. Те, поверив, что тогда, в Афганистане, у десантников не было выбора, обещают предоставить документы и билеты на самолет в Москву.

Денисов оплачивает проживание в мотеле на несколько месяцев вперед, до предполагаемого рождения ребенка.

Под впечатлением от увиденного по телевизору вывода советских войск из Афганистана русские посылают оставшиеся деньги в Красный Крест пострадавшим от войны афганским детям. Неожиданно звонит Кэрл, просит приехать и называет адрес в пригороде Нью-Йорка.

Русские с опаской входят в новый загородный дом.

Кэрл одна. Рассказывает, что Сэлли, обидевшись на необоснованные подозрения Ханского, улетела в Техас, а она была в Лас-Вегасе, развелась... Решила в последний раз испытать судьбу. Сыграла только один раз, поставив сразу весь прошлый выигрыш на «красный». И выиграла. Купила этот дом. И теперь одна его половина принадлежит им, другая — ей и будущему ребенку. Кэрл выкладывает на стол три связки ключей.

За праздничным столом, накрытым в честь новоселья и возвращения Ханского, вместе с русскими и Кэрл сидит ее отец, ветеран вьетнамской войны.

Счастливые Денисов и Кэрл едут в аэропорт провожать Ханского в Москву. Денисов за рулем «форда», перекрашенного в желтый цвет такси. За Ханским наблюдают встречавшиеся с ним крепкие парни из госбезопасности.

В иллюминаторе самолета — удаляющаяся от нас с вами Америка.

После нищего Афганистана фешенебельный Лос-Анджелес ошеломляет. Русские поселяются в отеле.

Желая опередить сообщение о том, что они пропали без вести, Ханский звонит в Москву своим родителям и просит их предупредить родных Денисова.

Увидев в супермаркете подвенечное платье, Денисов покупает его и другие женские вещи и тут же в магазине оформляет посылку в Рязань бывшей своей возлюбленной.

Русские покупают модную одежду. Посещают рестораны, знаменитые и зланные места города.

Американцы недоверчиво относятся к наличным. Русским нужны кредит карты. Для этого необходимо открыть счет в банке.

Ханский, прочитав рекламные банковские буклеты, подсчитывает: если оставшиеся у них деньги положить в банк, они будут приносить проценты — более ста долларов в день.

В банке Ханский просит открыть счет и выкладывает пятьдесят тысяч долларов. Клерк вызывает охранника банка, чтобы тот провел Ханского в комнату для проведения операций с наличными.

Наблюдающий со стороны Денисов, расценив это как арест, кулаком сбивает охранника банка с ног. Оставив деньги, русские уезжают на своей машине.

Бросив ее на улице, бегут, ловят такси, забирают вещи и едут на вокзал. Садятся на первый отходящий поезд.

Русские выходят в Лас-Вегасе и поселяются в отеле.

Ханский знакомится с официанткой Сэлли, которая принесла к ним в номер завтрак. Они договариваются вместе посетить самый престижный ресторан.

При отеле — казино. Там неопытным в игре русским помогает соседка по столу. Она играет на фишки Денисова и выигрывает. Русские приглашают Кэрл прогулять выигрыш в ресторане.

Усатый незнакомец незаметно фотографирует их.

Русские с девушками ужинают в ресторане.



*Хлестаков. Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало часто говорю ему: «Ну что, брат Пушкин?» — «Да так, брат,— отвечает бывало,— так как-то все...». Большой оригинал.*

Н. В. Гоголь. «Ревизор»

Кроликов, которых пообещал Фридрих Горенштейн, когда мы отправлялись на прогулку в парк, я так и не дождалась. Видимо, они испугались дождя. Зато узнала, пока мы бродили по чудному парку под теплым дождем, усилившим запахи свежей майской зелени, много интересного о творческой интеллигенции, как западноберлинской, так и отечественной. Например, об А. Тарковском, с которым сценариста Горенштейна (закончившего в свое время Высшие сценарные курсы) связывала совместная работа над «Солярисом». Вот уже десять лет он живет в Западном Берлине. В самом центре, в доме с «красными балконами» (что служило мне ориентиром), неподалеку от красивейшей, изысканнейшей Фазаненштрассе, где расположен Дом литераторов. Живет с женой Инной, сыном Даней.

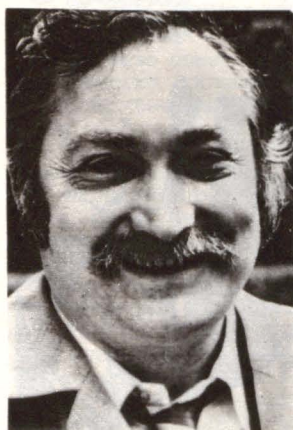
В тот день, о котором речь, я была приглашена на семейный праздник по случаю его первого причастия (Даня посещает католическую школу). Предмет обожания — кошка Кристи, бывшая москвичка.

На мой вопрос о том, как прошли эти десять лет, он ответил: «В полном одиночестве и работе». При этом добавил, цитируя Достоевского: «Профессиональный труд литератора ужасен». Можно согласиться, узнав, сколько написано им в Берлине: около двух десятков повестей и рассказов, два романа, пьеса о Петре. Только что закончен сценарий о Тимуре — фильм совместно с итальянцами будет снимать Али Хамраев. В разгаре — кропотливейшая работа по поискам исторических материалов к будущему роману об Иване Грозном...

До сих пор в воспоминаниях Горенштейна о недобрых временах сквозят горечь и обида на тех, кто мешал ему жить и работать, кто «помог» его отъезду. Тем не менее он искренне радуется тому, что его начали узнавать на родине. Порадуемся и мы. Наконец-то (спустя почти тридцать лет после того, как в «Юности» был напечатан рассказ «Дом с башней» — единственная публикация писателя на Родине до недавнего времени) и мы спохватились. В «Театре» вышла пьеса «Споры о Достоевском», на подходе — публикация в «Искусстве кино» романа «Зима 53-го года», в альманахе «Апрель» рассказа «Шампанское с желчью», постановка в двух московских театрах «Бердичева» и «Детобуйцы». Есть предложения об издании трехтомника, о работе в кино...

С образцом блестящей, по-моему, прозы Фридриха Горенштейна мы предлагаем сегодня познакомиться читателям «Советского экрана». Рассказ «Три встречи с Лермонтовым», который он любезно предоставил нам для публикации в журнале, печатается в СССР впервые.

Евгения ТИРДАТОВА



Фридрих ГОРЕНШТЕЙН

Впервые я встретил М. Ю. Лермонтова, делая соло в пятой фигуре французской кадрили в танцклассе школы гвардейских юнкеров и гвардейских подпрапорщиков.

Должен попутно заметить совершенно без предвзятой цели, что юноша я был весьма развитой во всем, кроме арифметики, и вследствие своего громадного чрезмерного аппетита за казенные превкусные булочки переписывал чрезвычайно быстро и четко юнкерам кирасирского отделения «Войнаровского» и «Думы» Рылеева, из коих некоторые запомнил наизусть. Так что первая моя встреча с М. Ю. Лермонтовым могла бы объясниться сама собой, если бы не происшествие в танцклассе.

Лермонтов вместе с еще четырьмя своими товарищами по отделению легкой кавалерии составляли по вечерам так называемый ими «Нумидийский эскадрон», в котором, плотно взявши друг друга за

руки, скользили по паркету, сбивая с ног попадавших им навстречу новичков. Ничего об этом не зная, я был сбит с ног плечом Михаила Юрьевича к величайшему прискорбию танцевального нашего учителя Эбергартта, у которого я был на первом плане как ловкий танцор и прежний его ученик в Горном кадетском корпусе с 1828 по 1830 год и откуда по мнительности покойного отца был взят.

Отец мой, Василий Дмитриевич, родился 24 апреля 1780 года, умер 1 июня 1832 года. Погребен в селе Тамбовском Лебедянского уезда Тамбовской губернии. Там же погребена и жена его Софья Петровна, родившаяся 6 сентября 1787 года и умершая 8 марта 1827 года. У отца было пять сыновей и две дочери: Лукьян, Дмитрий, женатый на Марии Петровне Григорьевой, Павел, Василий (то есть я, автор настоящих воспоминаний), Владимир, Софья (замужем за Дробышевым) и Екатерина (замужем за Емельяновым). Отец мой умер от водяной болезни и неумелости врача, за несколько дней до смерти взял с меня честное слово посвятить себя врачебному искусству и быть другом человечества. Я с восторгом дал ему это слово и живо помню, что сцена была в бильярдной комнате, увешанной портретами героев 12-го года. Но с детства я слишком возбуждал свое воображение несовременным чтением, а с четырнадцати до шестнадцати лет постоянно поглощал современные французские романы, которые постоянно приносил по поручению старших братьев из библиотеки Готье. Они-то и вышибли из памяти данное отцу обещание, и в сентябре 1834 года я надел кирасирскую куртку...

Однако возвращаясь к первой моей встрече с М. Ю. Лермонтовым. Будучи сбит М. Ю. Лермонтовым с ног и не предполагая, естественно, что впоследствии он станет гордостью России, я хотел ударить Михаила Юрьевича кулаком в спину, но «Нумидийский эскадрон» тотчас рассыпался по своим местам, и мы в две шеренги пошли ужинать. За ужином был, между прочим, вареный картофель, и, когда мы, возвращаясь в камеры, проходили неосвещенную небольшую конференц-залу, то я получил в затылок залп вареного картофеля и, не говоря ни слова, разделся и лег на свое место. Этот мой стоицизм, пропитанный духом энциклопедистов в силу домашнего образования под руководством швейцарца-гувернера, видно, достиг цели, и едва я заснул, как Михаил Юрьевич, очевидно, подобным пренебрежением оскорбленный, вставил мне в нос «гусара», то есть свернутую бумажку, намоченную и усыпанную крепким нюхательным табаком, отчего нос мой пришел в страшное расстройство и чихание мое разбудило весь эскадрон...

Такова моя первая встреча с Лермонтовым. Впрочем, уроки, преподанные мне великим поэтом, не прошли даром. В течение двухлетнего пребывания в школе я более двадцати раз сидел под арестом за разные нарушения дисциплины и разные шалости.

Первого января 1837 года я надел офицерский мундир и поступил в кирасирский, его Величества полк в Царское Село. В полку я пробыл до апреля, откуда за шалость, которая в послужном списке несправедливо названа «нетрезвым поведением и буйством на ули-

## ТРИ ВСТРЕЧИ С ЛЕРМОНТОВЫМ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ Б-А,  
ОТСТАВНОГО ШТАБ-РОТМИСТРА  
ЛЕЙБ-ГВАРДИИ  
КИРАСИРСКОГО ПОЛКА





це», итак, за шалость я был присужден к вычету трехмесячного жалования и переводу в Кавказский линейный батальон во Владикавказе.

Однажды базарный — так называется унтер-офицер, приставленный к дому, взятому для офицеров и приезжих, — однажды базарный пришел мне сказать, что какой-то приезжий офицер желает меня видеть. Я пошел в заезжий дом, где застал такую картину: М. Ю. Лермонтов в военном сюртуке и какой-то статский сидели за столом и рисовали, во все горло распевая французскую песенку. Когда я вошел, они даже не посмотрели в мою сторону, не предложили мне сесть, а продолжали петь и рисовать. Это меня озадачило, но еще более озадачило, когда Лермонтов, продолжая рисовать, как бы с участием, но не без высокомерия стал расспрашивать меня, как я поживаю, хорошо ли мне. «Да вам-то что за дело, по какому праву вы говорите со мной покровительственным тоном?» — хотел я ответить оскорбленно, но, вспомнив о своем стоицизме, ответил, что живется мне недурно, и спросил, что они рисуют. «Дарьяльское ущелье, которое в сорока верстах отсюда, — сказал Лермонтов. — А это мой друг, француз-путешественник, который на ходу вылез из перекладной телеги и делал зарисовки окрестных гор». На этом разговор наш кончился, обо мне словно бы забыли. Я стоял несколько минут и вышел в расстройстве и обиде.

В третий раз я встретился с Лермонтовым уже в Москве в 1840 году. Выйдя в отставку и продав 315 десятин тульской земли за 35 тысяч ассигнациями, я, расплатившись с картонными и другими кавказскими долгами, проживал в Москве, почти ежедневно посещая Английский клуб, где играл в лото по 50 рублей ассигнациями за ставку и почти постоянно выигрывал. Сочинял я тогда оперу. В меня словно театральный демон вселился, вся жизнь моя приносилась в жертву или ему, или женщинам. Среди торгов воспламененного воображения сочинял я оперу, которую, читая спустя несколько лет, никак не мог понять, откуда такой бред вселился в мою голову. Я был в сильном жару, когда писал ее. Впрочем, всю ту осень по Москве свирепствовала какая-то эпидемическая простуда, называемая гриппе. Кашель слышен был на балах, на театрах, в огромных торжественных залах, в судах, полках и храмах. Всякий почти кашлял, доктора наживались, а больные выздоравливали посредством одной благодетельной природы, которая знала лучше Гиппократов причину порчи и умела помогать ей своими средствами. В данную осень потревожила меня смерть моего дядьки Степана. Этот человек был куплен для меня еще моим покойным отцом. Многие скажут: велика беда, что дядька умер. Они у всех кончатся прежде воспитанников своих. Так, конечно, но разве это не обязывает тех, кто ими были довольны, к какой-то к ним признательности...

И в ту же большую осень я встретил М. Ю. Лермонтова в Английском клубе в компании князя А. Б., барона Д. Р. и графа М. Не помню, не то М. Ю. Лермонтов возвращался с Кавказа, то ли вновь был туда переведен. Мы друг другу не сказали ни слова, но устремленного на меня презрительного взгляда

Михаила Юрьевича я до сих пор не могу забыть. Презрительный взгляд Лермонтова, брошенный им на меня при последней нашей встрече, имел немалое влияние на мою жизнь, жизнь эпикурейца на фоне существовавшего тогда крепостного права.

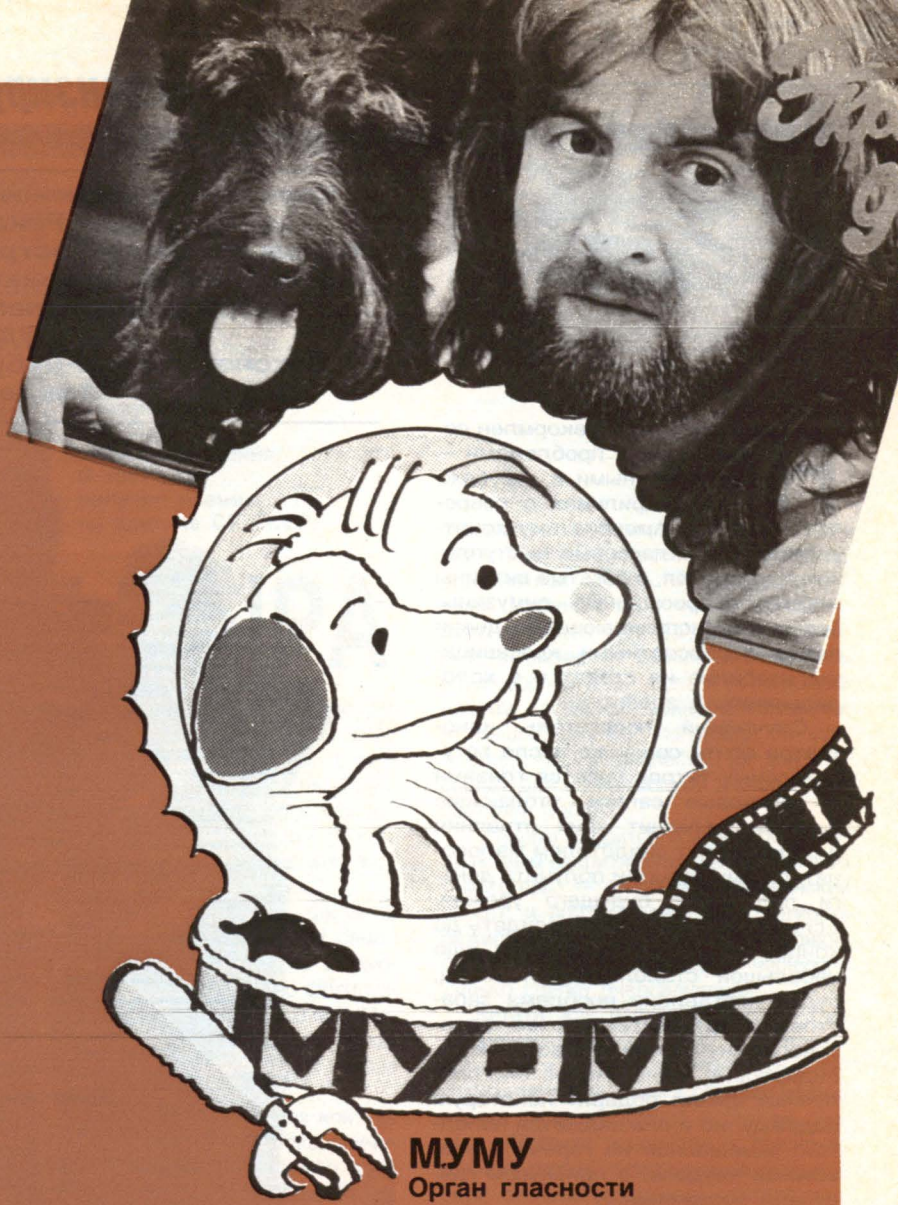
Теперь, то есть в 1885 году, мне 68 лет, я живу почти в совершенном уединении в деревне Лысково Нижегородской губернии. Из двадцати четырех часов вычитаю только пять на сон, больше старикам спать не полагается, и пишу, и рву, и думаю, и снова пишу.

Недавно, а именно 25-го числа июня, мне пришлось пережить весь ужас преставления света, ибо такой сильный был гром, что я на самый тонкий волосок отстоял от смерти, да и от какой же несносной. Что может быть ужасней быть убитым громом, хоть смерть всяческая неприятна, но все-таки порядочней кажется умереть, лежа в постели, чем сгореть от молнии. Едва сего не случилось со мной. Из самой сильной тучи, почти горизонтально над домом висевшей, ударов побольше шести грянуло на расстоянии десяти верст около нас, загорелось от электрической силы стесненной атмосферы, и у меня остановилось дыхание в ту самую минуту, когда я подносил ко рту рюмку венгерского.

А на следующий день погода была ясная, облака тонкие и тихие в своем движении, голубизна краски свои давала эфирному своду. Я поглядел на красоту небесного эфира и подумал, что Михаил Юрьевич Лермонтов уже сорок четыре года зарыт на Пятигорском кладбище, убитый Николаем Мартыновым, нашим общим знакомым, в такую же грозу, которая бушевала вчера, все поджигая и испепеляя, и душа Михаила Юрьевича не случайно ушла к небу не в тиши, а среди этого огненного возмущения природы.

Трижды я встречался с Михаилом Юрьевичем Лермонтовым. В первый раз он меня побил, во второй раз он нао мной посмеялся, в третий раз он на меня презрительно посмотрел. Но странно, теперь, когда я старик, эти лермонтовские затрешины, эти лермонтовские насмешки и это лермонтовское презрение кажутся мне единственно ценным, что было в моей жизни. О, как я был рассеян и неумен, как мало я заботился о своем будущем и до моей близкой уже могилы и после нее. У меня было гораздо больше поводов драться на дуэли с Лермонтовым за оскорбления, которые он мне нанес, чем у Мартынова. Отчего же, отчего я не воспользовался этим своим правом прежде, чем им воспользовался Мартынов? Я знаю, что никогда бы не застрелил Лермонтова, хоть стрелок неплохой и имею награды, а если б Лермонтов застрелил меня, его дуэль с Мартыновым могла бы и не состояться, даже наверняка бы не состоялась. Но имя мое навсегда бы прилегло у ног лермонтовского имени, как ласковая собака у ног доброго хозяина... Ах, как я понимаю Хлестакова в его воображаемом разговоре с Пушкиным... Как мало в этом разговоре обмана. Как много в этом разговоре лиризма и мечты...

Зачем цену утраты на земле Мы познаем, когда уж в вечной мгле Сокровище потонет и никак Нельзя разгнать его покрывший мрак?



**МУМУ**  
Орган гласности  
кинологов-неформалов

## МУМУ

— исповедальность и самовыражение  
— народный уклад и поклонение святыням

## МУМУ

— это многопартийный плюрализм на платформе КПСС  
— это крепостничество с человеческим лицом  
— это здоровое искусство позавчерашнего образа  
— это умеренный прогресс в рамках абсолютной законности

НАШ ДЕВИЗ: МУМУдрость и МУМУжество!

Читайте! Завидуйте! МУМУМУ!





Владимир ДМИТРИЕВ

Наш зритель перекормлен социальными проблемами — отечественными и зарубежными. В фильмах о современной Америке ему хочется видеть не классовые выступления трудящихся, а богатые витрины магазинов, роскошные лимузины, беззвучно распахивающиеся двери перед первосортными красавицами, изобилие на столах и в холодильниках. А здесь...

Случайный посетитель кинотеатра почти сразу же после вступительных титров упрется глазами в резиновые сапоги, утопающие в грязи, услышит крик отчаяния и боли, станет свидетелем мало приятной ему попытки получить деньги под залог будущего урожая. Если он заставит себя досидеть до конца, то в ленте появится еще небольшой сталелитейный завод, будет поставлена проблема забастовки и штрейкбрехерства, классового отчуждения и классовой солидарности. Более-менее благополучный финал подарит некоторую надежду, но и она окажется неполной, замешанной на горечи и возможной неудаче, с привкусом грядущего поражения.

Означает ли это, что я настоятельно рекомендую отказаться от просмотра «Реки», тем более что мы имеем дело с фильмом шестилетней давности, не оставившем следа в американском кино восьмидесятых годов? Ни в коем случае. Настоятельно рекомендую всем любителям выкроить два часа и посмотреть картину в кинотеатре, поскольку в видеосалоне ее не увидишь. Умный зритель о потерянном времени не пожалеет.

Не пожалеет потому, что «Река» представляет собой не столь уж часто встречающееся кинематографическое образование: это традиционный советский фильм в традиционном американском исполнении.

Режиссер Марк Райделл уже был один раз представлен на наших экранах комедией «Гарри и Уолтер следуют в Нью-Йорк», картиной малоудачной и для него нехарактерной, поэтому вряд ли запомнившейся. По своим художественным пристрастиям он консерватор, тяготеющий к стилистике пятидесятилетней давности, любящий ясность, избегающий любых авангардистских ухищрений, требующий от актеров максимального правдоподобия, а от оператора — четкости в проработке деталей. Его вряд ли заботит вопрос сохранения своего имени в истории кино, поэтому в пределах близкой ему эстетики он чувствует себя свободно и не напрягается от натуги, пытаясь выразить ему неподвластное. Он в меру жесток, чуть сверх меры сентиментален, достаточно точен и достаточно сдержан. Режиссеров, подобных Райделлу, в Америке множество, и они, как правило, так и остаются мастерами второго,

Короткое рекламное представление картины  
«Река» гласит:  
«Фильм посвящен острым социальным проблемам  
сегодняшней Америки — разорению фермеров,  
безработице, классовым выступлениям  
трудящихся».  
Захочет ли кто-нибудь, прочитав подобное,  
истратить семьдесят копеек на билет?



## АМЕРИКАНСКОЕ КИНО ПО - СОВЕТСКИ

а то и третьего ряда, если вдруг не нисходит на них свыше некая благодать, позволяющая вырваться вперед, на новое место, где остаться несравненно сложнее, чем объявиться. Так было с предыдущей лентой Райделла «На золотом озере», актерском бенефисе великих стариков Кэтрин Хэлбёрн и Генри Фонда (эту ленту у нас, к глубокому сожалению, не показали), в «Реке» же режиссер полностью равен самому себе и старательно представляет собой от имени традиционного американского кино.

Мне трудно сказать, как смотрели зрители Соединенных Штатов эту картину, какие аллюзии и ассо-

циации она у них вызывала, с чем ее сравнивали и от чего отторгали. Вероятно, если отбросить чисто публицистический момент (обнищание фермеров, произвол богатых землевладельцев, разложение общины), то их в первую очередь интересовали модификации американского характера: стойкого и беззащитного, упрямого и готового на компромисс, открытого добру и, не терзаясь угрызениями совести, творящего зло. От нас это достаточно далеко, поэтому и увидим мы в ленте другое: наши отечественные фильмы двадцатых — тридцатых годов о стахановском движении, о крушении индивиду-

ального сознания, о покорении природы, о превосходстве коллективного разума. Мы увидим не только наши сюжетные схемы, разумеется, с поправкой на американские реалии, но и наш принцип монтажа, наш принцип построения кадра, нашу безыскусность, когда, например, любовные переживания изображаются при помощи смены соответствующих пейзажей, и, наконец, нашу патетику.

При этом можно поручиться, что Марк Райделл, родившийся в 1934 году, наверняка не смотрел наших картин. Может быть, только опосредованно, через знаменитый фильм Кинга Видора «Хлеб наш насущный», он встретился с замечательной лентой Юлия Райзмана «Земля жаждет» и перенес что-то из нее в свою картину. Во всяком случае, ее финал заставляет об этом задуматься. Во всем же остальном о прямом заимствовании не может быть и речи. И дело здесь, вероятно, в ином.

Наученные нашей горькой историей, мы проклинаям сейчас отечественное кино тридцатых годов за ложь, за фальшь, за создание вымышленной реальности, за утверждение культа и за сотни других грехов. Но, правые в своем гневе, мы забываем о том, что идея переустройства мира на коллективистских началах не принадлежала монополично нашей идеологии. В довоенной Америке и Франции, в Италии после 1945 года идея эта имела миллионы сторонников, искренне уверенных в плодотворности ее осуществления.

В «Реке» нет и не может быть той безоглядной веры в идею, которой была пропитана лента Кинга Видора. Фильм Райделла существует как бы на ее обломках: человек должен до последнего лично сопротивляться обстоятельствам, идти до конца в осуществлении своего индивидуального права на свободу, но, когда все исчерпано, когда зло готово восторжествовать, он имеет право обратиться за помощью к людям, и люди обязаны, отбросив свои интересы, идти на выручку, даже если это грозит им бедой.

За сходством старых советских фильмов и «Реки» (и не только «Реки», легко назвать еще немало подобных лент) стоит, разумеется, не прямое заимствование, а некий общий закон мирового кинопроцесса. Подобные сюжеты с их открытой идеологической направленностью могут, вероятно, решаться только в крайне близкой эстетической манере, на одинаковом фундаменте и с одинаковой степенью пафоса и восторга. Это еще одно подтверждение тому, что мировое кино едино, едино целиком и полностью — от лент братьев Люмьер до современных опусов. Как едино все человечество.

То, что снято во Франции, неожиданно отыгрывается на Тайване. Лента из Южной Кореи оказывает влияние на шведскую, опыты молодых венгров странно вторгаются в коммерческую продукцию Австралии. Продолжать можно бесконечно.

Как жаль, что у нас, и не только у нас, это стали понимать совсем недавно. И как хорошо, что понимать начали.



Рубрика, которую открывает «Советский экран», позволит поразмышлять на тему: советское кино во все более открытом и все более чуждом, загадочном мире.



**ПЛАХОВ**  
 Андрей Степанович.  
 Родился в 1950 году.  
 Окончил механико-математический факультет Львовского госуниверситета и киноведческий факультет ВГИКа. Кандидат искусствоведения. В 1987 году получил премию по критике СК СССР.

А. ПЛАХОВ

## «ЧЕРНУХА» И ЧЕРНАЯ ДЫРА

Почему так получилось? Почему так получилось, что как только дал трещину железобетонный занавес, наш кинематограф оказался перед лицом реальности, почти столь же загадочной и проблематичной, как жизнь в космосе?

Раньше мы существовали в Системе. Прекрасной или безобразной, но Системе. Которой противостояла другая Система. Безобразная или прекрасная.

С некоторых пор мы обитаем в Хаосе, среди осколков и пыли, оставшихся от вчерашних мифов.

Пресловутая «чернуха», хлынувшая на наши экраны, — проекция этого хаоса, бьющего и вокруг, и внутри нас.

Такого не изобретала еще ни одна кинематография мира. Была черная волна в британском кино, живописавшая быт кухонь и прачечных. Было нашествие американских «неприкаянных».

Была югославская черная серия, мрачные польские и венгерские гротески. Но такого не было — чтобы и кошмар коммунальных задворков, и проклятия истории, и жестокий, безрадостный секс, и агрессия очередей, и казарменно-тюремный скрежет стали фоном и смыслом всей экранной жизни.

Плюс запоздалые всплески авангарда и андерграунда, плюс доморощенный сюрреализм, плюс неизжитый фрейдизм — есть перед чем встать в тупик западному зрителю, оставившему все подобное прелести в далеком историческом прошлом.

Но и для нас их кино — другая галактика. Смотришь американский фильм «Стальные магнолии». Пять ве-

ликолепных актрис разыгрывают целую симфонию милых женских отношений. Маленькие недоразумения. Маленькие выяснения. Ширли Мак-Лейн топнула ножкой, сделала «противную» гримасу. Больше ничего не происходит, все тонет в загородной зелени, в архитектуре аккуратных домиков, в обаятельной атмосфере совместных завтраков и ленчей. В промежутке можно сделать прическу. Обсудить перипетии вяло текущего романа. Драматический конфликт достигает кульминации, когда от смертельной болезни умирает самая молодая из героинь. Это рок, это откуда-то свалившаяся страшная несправедливость. В сущности, тоже недоразумение. Потому что ничто не должно мешать гражданам Американских Штатов быть молодыми, красивыми, богатыми, здоровыми. И жить вечно. Так и поступают оставшиеся четыре «стальные магнолии». Жизнь, которая недоступна нашему пониманию, продолжается.

Голливудская сказка? Да, о'кей, но возможна ли у нас такая? Думаю, что уже нет. И еще бог знает сколько — нет. У нас Тамара Александровна как попадает в больницу с каким-то несчастным перитонитом, так и не выходит из нее до самого конца фильма («Муж и дочь Тамары Александровны»), а в ее отсутствие делается такое... (См. два абзаца выше.)

Но вот произошло ожидаемое и все же непредвиденное.

Пока мы с пеной у рта спорили о пользе и вреде копродукции, о том, возвращаемся мы с их помощью в цивили-

зованный мир или распродаем по дешевке национальные таланты, спор приобрел уже не абстрактный, а жизненный характер. На последнем Каннском фестивале едва ли не в каждой программе шли фильмы наших режиссеров, сделанные — частично или полностью — на западные деньги.

Самым громким из этих фильмов стал, конечно, «Такси-блюз». И самое удивительное, что снят он не в Нью-Йорке, не в Тель-Авиве, не во французской деревушке, а в перестроенной Москве, которая, как засвидетельствовали критики в Канне, выглядит ночью словно Лас-Вегас.

Не обходится, конечно, без койтуса и, конечно, в еще одной неканонической позе — следующий шаг на пути прогресса после «Маленькой Веры». На самом деле, однако, сделан шаг посерьезнее. Фильм Пичула был «проглочен» Западом скорее бессознательно и столь же бессознательно был ему предложен. Произошло кви про кво: то, что у нас было трагедией рушащихся основ (морали, традиции, мифологии), у них воспринято как неореалистическая комедия, как забавная экзотика с эротическим ароматом.

То, что сделал Павел Лунгин в «Такси-блюз», куда более продумано и взвешено на весах мирового кинобизнеса. Да, нашу «чернуху» согласились на корню купить, как купили в свое время тот же неореализм. Но с одним условием. Нужно переменить освещение — чтобы черное стало чуть розоватым. Чтобы оно вызывало знакомые но-



стальгические ассоциации — с «Такси-стом» Мартина Скорсезе, вообще с двадцатилетней давности американским кино. Странная, так и не состоявшаяся романтическая дружба двух социальных антагонистов способна оправдать и перебор «крутых» сцен, и не понятные никому, кроме нас, приколы и отсылки (к Кашпировскому, например), и еще многое, что, в сущности, ни уму, ни сердцу для гнивающего в своем процветании Запада.

Словом, согдится все, что обладает знакомым неприязнительным привкусом гамбургера, — и почти американский сюжет, и почти французская легкость режиссерской руки, и не в последнюю очередь наша родимая «чернуха». Только слегка очеловеченная.

Кстати, как перевести это понятие на международный язык? Так случилось, что я смотрел «Такси-блюз» с английскими субтитрами и обратил внимание на промелькнувший в фильме диалог. «Чернуха какая-то», — произнес один из героев, демонстрируя ироническую степень авторского отстранения. А в титрах было написано: black hole, что означает буквально «черная дыра».

Лингвистическая разница существенна. Та тупиковая чернота, с которой мы давно свыклись, на которуюзираем устало-обреченно, со стороны воспринимается как нечто противоестественное, пугающее своей вневременной чуждостью, холодным, бесчеловечным космизмом. Чтобы перевернуть это, нужны оттенки более универсальных эмоций. И грусть. И нежность. И юмор, но не тотально «черный», а здоровый, «мужской», окрашенный сентиментальностью и сарказмом. Все эти качества и проявил Павел Лунгин, первым понявший, что никто в отличие от нас, фаталистов, не жаждет провалиться в беспросветно черную дыру.

## ПУНКТИР

### ЦАРЬ И ЦАРЕУБИЙЦА

Малколм Мак-Дауэлл и Олег Янковский встретились в Канне. Это их первая встреча, но она не останется единственной, поскольку они утверждены на главные роли в новом фильме советского режиссера Карена Шахназарова «Цареубийца». Множество публикаций сейчас появляется об истории убийства в 1918 году в Екатеринбурге царской семьи. Режиссера, по его словам, привлекает не только и не столько фактическая сторона событий (хотя и она, безусловно, важна). «Речь не только о преступлении, страшном политическом ошибке, — говорит он. — Убийство семьи Романовых — акт вандализма, недостойный цивилизованных людей. А ведь это был один из первых актов нового нарождающегося государства, совершенный по распоряжению нового правительства... Когда преступается грань между законом и беззаконием, то больше нет пределов, которые могли бы остановить человека перед преступлением. Все последующие события: массовый террор, репрессии — следствие такой политики неправового государства. Беззаконие стало методом. И рецидивы этой психологии мы видим и чувствуем ежедневно...»

Итак, мосфильмовской студией «Старт» и английской фирмой «Спектэйтор Энтертейнмент» подписано соглашение об участии в съемках знаменитого англичанина Малколма Мак-Дауэлла — того самого, которого советские зрители помнят по фильму «О, счастливчик!» и, увы, не помнят по «Заводному апельсину» и «Калигуле», поскольку эти фильмы в нашем прокате не шли. Мак-Дауэлл будет играть Юровского — руководителя «операции по ликвидации». Олег Янковский сменит свое привычное амплуа и сыграет Николая II...

Рубрике «Советского экрана» «Пунктир» предоставлено исключительное право подробного рассказа о съемках фильма «Цареубийца». В будущих номерах вы найдете интервью с актерами, режиссером, фотодокументы из архивов. Следите за «Пунктиром».





Ведет  
Юрий БОГОМОЛОВ



## Я БЫ В СПИКЕРЫ ПОШЕЛ...

Спикер, как выяснилось в наше демократическое время, очень полезная и очень непростая профессия.

В недемократическое время людей этого рода звали по-другому: председателями собраний. Работа эта была, прямо скажем, не обременительная: раздувай себе щеки, как отец русской демократии Киса Воробьянинов, позванивай в колокольчик, если шум или хrap поднимется в зале, и предоставляй слово оратору по давно утвержденному списку.

Теперь председателствующему не позавидуешь. Ему надо реагировать, ему приходится формулировать, ему доводится резюмировать. И все время он стоит перед необходимостью принимать соломоновы решения, что очень-очень трудно, что почти нереально.

Лучшим, на мой взгляд, спикером всех депутатских уровней является Сергей Борисович. Я им восхищаюсь.

Но отдаю должное и Анатолию Ивановичу.

Свой неповторимый след в истории спикерства оставил Василий Иванович, после чего ушел на пенсию.

С некоторых пор ловлю себя на мысли, что слежу в основном за художественной стороной парламентских ристалищ. Политический смысл их уже не так, как прежде, занимателен. Может быть, это оттого, что все самое важное происходит за кулисами сессий и съездов, а на сцене лишь доигрываются сюжеты с предварительно оговоренным исходом.

Но нет худа без добра, и теперь на все это можно посмотреть с эстетической точки зрения.

Сознают или не сознают уважаемые депутаты всех уровней Советов, хотя бы они того или не хотят, но их образы, складывающиеся на телевизионных экранах, отделяются от своих жизненных прототипов и начинают жить по законам сцены.

На сцене, то бишь на публике, не играть нельзя. На ней каждый чисто рефлексивно, как бы защищаясь от

удара резкого света, надевает маску, прячется за то или иное амплуа.

Маски и амплуа изготовлены театральной традицией; они — к услугам желающих. Последние выбирают их инстинктивно. Один хватается за маску победительного героя-любовника. Другой находит более приемлемым для себя амплуа простака. Третий — амплуа просвещенного резонера. Четвертый — неврастеника.

В итальянской комедии масок, изобретенной почти пять веков назад, была маска Капитана — доблестного, но ограниченного службиста.

На нашей политической сцене что ни маршал, то Капитан.

Оказывается, по части масок и амплуа наш парламентский корпус ничего нового в сравнении с комедией дель арте не изобрел.

Но далее начинается самое интересное: взаимодействие депутата-исполнителя с «приклеившимся» к нему образом.

Анатолий Иванович вносит в образ начальствующего резонера некоторое добродушие, хорошо дозированную снисходительность.

Борис Николаевич, напротив, сух и жестковат. Он свои слова и фразы не просто доводит до сведения; он их врзает в сознание внимающих ему. Каждое слово подчеркнуто отделяет от предыдущего и последующего.

Так должен говорить резонер-мессия.

Резонер-логик изъясняется иначе. Как Сергей Борисович. Или как Анатолий Александрович. Логика — их слабость. И сила. Поэтому нередко она у них становится самоценным, самодовлеющим предметом выступлений. Особенно у последнего.

Гавриил Харитонович тоже любит быть безукоризненно логичным, но опирается на другое — на здравый смысл. Никто, пожалуй, лучше него не объяснил абсурдизм наших экономических и политических порядков.

Его спичи — это, как правило, апология здравого смысла. Понятно, что ему больше

всего подходит маска застенчивого простака, которую он с достоинством и носит на телеэкранах.

Николай Иванович усвоил совершенно особенную манеру: он в последнее время иначе не говорит с парламентского амвона, как с комом в горле — голос дрожит, от волнения не всегда удается согласовать падежи... Видно, что человека глубоко обидели чудовищным недоброжелательством и фатальным непониманием.

Возможно, благодаря этому мелодраматическому эффекту союзное правительство до сих пор не пало, по крайней мере на тот момент, когда пишутся эти строки.

Наш перечень парламентских масок был бы неполным без самого живописного образа — депутата Сухова.

Он тоже простака, хотя и несколько мрачноватый. Тоже верен здравому смыслу, но какого-то особого свойства, хотя и довольно распространенного. Его логика — это логика нормального «хомо советикус», человека, у которого в крови — зуд распределения и перераспределения.

Образ Сухова носит трагифарсовый характер. Он выступает от имени простого советского люда в защиту идеологических догм, которые как раз и привели этот же люд на край катастрофы.

Но Сухов еще и человек театра: он знает цену сценическому эффекту. В один из последних дней сессии он вышел на трибуну с мешком колготок и под аплодисменты и оживленный смех одарил им президиум: мол, попробуйте поделить это богатство между собой, а трудовые массы отказываются от такой мизерной поддачи.

Трагедия этого фарса в том, что надуманный художественный образ стал живым человеком, что идеологическая абстракция стала реальностью.

Конечно, спикером быть хорошо (хотя и трудно), но шоуменом — лучше.

О телевизионных шоуменах, впрочем, в другой раз.

## ВИДЕОКОМПАС

Ведет  
Андрей ВЯТКИН

# СТИВЕН КИНГ — КОРОЛЬ УЖАСОВ



Помнится, в 1984 году, еще до нынешнего журнального бума, все зачитывались «Иностранной литературой» с романом «Мертвая зона». Так мы впервые познакомились со Стивеном Кингом. Затем были романы «Воспламеняющая взглядом» в «Звезде», «Туман» в «Вокруг света», рассказы, отдельная книжка. А видео показало нам, что успех Кинга в своем роде уникален. Практически все крупные произведения этого 42-летнего «живого классика» перенесены на экран (причем в большинстве своем — знаменитыми режиссерами). Кроме того, Кинг — автор ряда киносценариев, снимается как актер и пробует себя в режиссуре. Его называют «человеком, который завоевал Голливуд», «королем Стивеном» (обыгрывая значение его фамилии) и другими лестными эпитетами.

В чем же секрет успеха Кинга? Он писатель, что называется, модный. Но, кроме того, одаренный. Сочетание не слишком частое. Пишет в популярном и довольно традиционном жанре «хоррор» — «ужас». Но в том-то и феномен Кинга, что он обновил этот архаичный жанр, перенес действие из готических замков и подземелий в современный мир. И не только действие, а — что сложнее и важнее — саму природу страха. Страх у Кинга «разлит» в быту, среди автомобилей и компьютеров, электроплиток и пишущих машинок. Его герои — не только вампиры и оборотни, но прежде всего телепаты и экстрасенсы. Страх, по Кингу, внушает нам не таинственное прошлое, а угрожающее будущее, ростки которого — в нашем сегодня (недаром еще один «королевский» титул — «Эдгар По конца XX века»). Кинг бьет по больным точкам — социальным, политическим, экологическим. Но он не рисует глобальных катастроф. Ужас единичной человеческой души куда более впечатляющ, считает писатель.

«КЕРРИ» (Carrie)

1976. 97 мин. Реж. Брайан Де Пальма  
Экранизация самой первой повести писателя. История закомплексованной дурнушки, объекта насмешек всего класса, которая в результате издевательств «включает» свои экстрасенсорные возможности и уничтожает огнем все и вся (и себя самое), была рассказана с экрана как трагическая повесть о пробуждающейся женственности, о любви и предательстве, о скрытых человеческих силах,





которые жестокий мир может обратить во зло. Режиссерское мастерство Де Пальмы (особенно в финальных сценах) ни в чем не уступило литературному Кинга, а талант Сиси Спэек сделал актрису звездой мировой величины.

**«КОЕ-ЧТО О САЛЕМЕ» (Salem's Lot)**

1979. 112 мин. Реж. Туб Хупер

Сокращенный вариант трехчасового телесериала. Салем — город, известный громким прошловековым процессом над ведьмами, — на этот раз фантазией Кинга стал обителью вампиров.

**«СИЯНИЕ» (The Shining)**

1980. 146 мин. Реж. Стэнли Кубрик

Об этом фильме написано уже много. Можно добавить только, что его принято считать лучшим фильмом по Кингу, причем сделанным по слабой повести. В частности, был изменен литературный хэппи-энд. Самому писателю, что любопытно, фильм не понравился. Возможно, из самолюбия, ущемленного тем, что Кубрик улучшил его творение.

**«КАЛЕЙДОСКОП УЖАСОВ» (Creepshow)**

1982. 120 мин. Реж. Джордж Ромеро

Шесть новелл, из которых Кинг вначале сделал комиксы, а затем фильм. По жанру это «черные юморески», а в изобразительной стилистике сохранилась эстетика комикса (полиэкранное совмещение, превращающее кадр в ожившую страницу комикса).

**«КУДЖО» (Cujo)**

1983. 91 мин. Реж. Льюис Тиг

Любимый фильм Кинга. История бешеного сенбернара здесь показана как история слепой судьбы, убивающей людей.

**«МЕРТВАЯ ЗОНА» (The Dead Zone)**

1983. 103 мин. Реж. Дэвид Кроненберг

Одна из лучших экранизаций. Знаменитый мастер кровавых ужасов Кроненберг обошелся в этой политико-фантастической притче без спецэффектов и крови, сделав основной упор на актерскую игру.

**«КРИСТИНА» (Christine)**

1983. 111 мин. Реж. Джон Карпентер

Типичный по оригинальности (если оригинальность может быть типичной) кинговский сюжет — судьба живой автомашины, влюбляющейся в своего шофера, ревнующей его и в конце убивающей и кончающей свою «жизнь» самоубийством. Это история чисто американская с их национальным культом автомобиля, реализованная Карпентером (известным нам по «Человеку со звезды») с блеском, заставляющим зрителя безоговорочно поверить в одушевленность главной «героини».

**«ДЕТИ КУКУРУЗЫ» (Children of the Corn)**

1984. 93 мин. Реж. Фриц Кириш

Экранизация короткого рассказа, растянутая на полный метраж, не удалась. Шокирующий сюжет о секте, состоящей из детей и убивающей всех, кто достиг совершеннолетия, обернулся довольно нудным зрелищем с неубедительным хэппи-эндом.

**«РОЖДАЮЩАЯ ОГОНЬ» («ВОСПЛАМЕНЯЮЩАЯ ВЗГЛЯДОМ»)** (Firestarter)

1985. 115 мин. Реж. Марк Лестер

Еще одна возможность для нашего зрителя сравнить фильм с литературным оригиналом. Главная удача — семилетняя Дрю Бэрримор, отпрыск известной голливудской ди-

насти Бэрриморов, уже в столь юном возрасте поддерживавшая престиж своих предков.

**«КОШАЧИЙ ГЛАЗ» (Cat's Eye)**

1985. 98 мин. Реж. Льюис Тиг

«Король Стивен» снизошел до самопародии! В этом киноборнике из трех новелл периодически появляются: собака Куджо, машина Кристина, плакат с портретом героя «Мертвой зоны», а в одной из ролей — Дрю Бэрримор.

**«СЕРЕБРЯНАЯ ПУЛЯ» (Silver Bullet)**

1985. 90 мин. Реж. Дэниэл Эттиас

Кинг обратился к старому, как мир, образу — оборотню, человеку-волку, которого можно убить только серебряной пулей. «Серебряная пуля» — также название мотоколяски главного героя — мальчика-инвалида, вышедшего победителем из схватки с чудовищем.

**«МАКСИМАЛЬНОЕ УСКОРЕНИЕ» (Maximum Overdrive)**

1986. 97 мин. Реж. Стивен Кинг

Режиссерский дебют писателя, к сожалению, не удался. Любопытная поначалу идея всемирного бунта машин против человечества постепенно скатывается в довольно скучную «дуэль» людей и автомобилей, фактически повторяет «Кристину».

**«БЕГУЩИЙ ЧЕЛОВЕК» (The Running Man)**

1987. 101 мин. Реж. Пол Майкл Глэйзер

Фильм, стоящий особняком в творчестве Кинга. Это не «фильм ужасов», а социальная фантастика, антиутопия. Сюжет о гладиаторах будущего во многом переключается с повестью Роберта Шекли «Десятая жертва» и французским фильмом «Цена риска». Но основная ставка, конечно, на непобедимого Арнольда Шварценеггера, сражающегося здесь против тоталитарного общества.

**«ОСТАНЬСЯ СО МНОЙ» (Stand by Me)**

1986. 90 мин. Реж. Роб Рейнер

Экранизация новеллы «Тело». Рассказ о поисках молодыми людьми трупа своего приятеля сделан скорее в мелодраматическом ключе.

**«КАЛЕЙДОСКОП УЖАСОВ-2» (Creepshow 2)**

1987. 87 мин. Реж. Джордж Ромеро

Менее удачный, чем первый альманах того же Ромеро.

**«ПИТ СЕМАТАРИ» (Pet Sematary)**

1989. 102 мин. Реж. Стивен Кинг

Будем надеяться, что этот, совсем новый фильм о столкновении современного человека с магией древних индейцев окажется более удачным опытом режиссуры плодovitого «короля ужасов».



## КАК ПОМОЧЬ ТАЛАНТУ

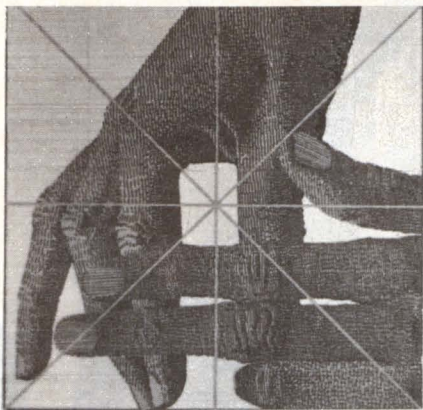
ТАМПЕРЕ

В нынешнем году Международный кинофестиваль короткометражного фильма в Тампере отметил свой юбилей: в специальной программе демонстрировались премированные в Тампере за двадцать лет игровые, документальные и мультипликационные ленты.

Естественно, основное внимание зрителей и кинематографистов было приковано к экрану самого большого в городе кинотеатра «Паласт», где традиционно с 1981 года идут конкурсные показы иностранных и финских фильмов. В нынешнем году 73 фильма из 29 стран были отобраны для участия в конкурсе XX Международного кинофестиваля во втором по величине городе Финляндии.

Наряду с международным существовал и конкурс национальный. В нем приняли участие 24 картины финских кинематографистов. Всего же в различных программах показывалось около трехсот игровых, документальных, мультипликационных лент. Все это, замечу, без широкощелочных, трескучих лозунгов, девизов и призывов. Выяснилось, что мастера кино и без них великолепно ориентируются в окружающей действительности. К слову сказать, многие из них не скрывали своего интереса к конечному результату кинодрамы. Он выражается в реальном желании помочь таланту вполне солидными суммами: тридцать тысяч финских марок для зарубежных и 50 тысяч для финских лауреатов фестиваля.

— Своим надо помогать основательно. Кто им поможет, если не мы? — сказал мне улыбаясь заместитель мэра Тампере, директор международного кинофестиваля Перти Палтилла.



Самую основательную поддержку получил в Тампере Питер Линдхольм — режиссер художественного фильма «Ярость».

— Нам хотелось раскрыть в этом фильме сам механизм возникновения недоверия, отчужденности, которые могут привести к вспышкам расовой ненависти между людьми. Тема, увы, актуальная и для Финляндии, — рассказывал Питер Линдхольм.

Он сообщил также, что успех в Тампере даст ему возможность уже в нынешнем году завершить игровую ленту, посвященную студенческим проблемам.

Приз за лучшую документальную картину международное жюри присудило польскому фильму «День за днем» кинорежиссера Ирены Каменской. Экран знакомит нас с пожилыми героинями польского фильма, сестрами-близнецами. Они проехали тысячи километров польских дорог в кабинах грузовиков. День за днем на протяжении тридцати лет они нагружают и разгружают гигантские машины. Общество, провозглашавшее идеалы социальной справедливости, лишило этих, некогда цветущих деревенских девушек здоровья, будущего. Но нет недостатка в бодряческих восклицаниях, бесчисленных заверениях, что счастье, радость совсем

рядом, за первым поворотом изматывающей дороги... в никуда.

Ощущение подлинности всего происходящего не оставляло зрителей, судя по их реакциям, и во время показа светлого, веселого и вполне фантастического мультипликационного английского фильма «Ферма на холме» Марка Бэйкера. Тут и радости буколического житья, на которые настроены туристы. Полное равнодушие и даже враждебность к этим радостям охотников. Наконец, саркастическое, преисполненное юмора отношение и к тем, и к другим коренных обитателей фермы — крестьян. Восемнадцатиминутный фильм шел под непрерывным аккомпанементом смеха и аплодисментов. Он был признан лучшим мультипликационным фильмом XX Международного кинофестиваля в Тампере.

На мой взгляд, менее интересными были игровые короткометражные ленты, удостоенные наград киносмотра. Это «Кухонная раковина» (Новая Зеландия, режиссер Элисон Маклин) и «Однокомнатная квартира» (Бельгия, режиссер Филин Хэрел). Обе ленты отличал несомненный профессионализм создателей. Однако и в том, и в другом случае был он сосредоточен на явлениях малозначительных, интересных чрезвычайно узкому кругу зрителей.

В конкурсе фестиваля участвовала и группа советских картин, созданных на киностудиях Киева, Ленинграда, Таллинна, Вильнюса, Ташкента. Двум из них — эстонской мультипликационной ленте «Лабиринт» (Мати Кутт) и литовскому документальному фильму «Однажды придется остановиться» (Кейстутис Вайшвила) — были присуждены почетные дипломы киносмотра в Тампере.

Феликс АНДРЕЕВ,  
специальный корреспондент  
«СЭ»

Тампере — Москва

КТО? ГДЕ? КОГДА?

Во времена, когда только и слышно о переходе на рыночную экономику и о баснословных ценах на все, бесплатная выдача картошки в мундире каждому желающему могла показаться прямым вызовом. Еще более настаивало, что в придачу к картошке полагались дармовая квашеная капуста, шматок деревенского сала и полстакана водки...

После того как читатели «СЭ» целый год забавлялись заочной игрой под названием «Рейтинг «Актер», устроители решили позабавить играющих и, так сказать, тех, в кого играли (то бишь самых высокорейтинговых актеров страны), сумасшедшим шоу в Московском Дворце молодежи. Сумасшествие, помимо бесплатной раздачи продуктов, заключалось еще и в абсолютно безалаберном времяпрепровождении, которое разделили посетители и герои дня. Под героями разумею «не вешающих носы гардемаринов» и «радующихся на своем веку» мушкетеров, занявших самые высокие строчки в рейтинге, а также наиболее удачливых игроков-читателей, умудрившихся угадать, в какой последовательности надо расставить по местам Харатьяна и Боярского, Жигунова и Смехова. Кстати, к каждому из них можно было подойти и даже потрогать их руками, что многие и делали...

И все были довольны: автографоманы — автографами, балетоманы — возможностью сплясать ламбаду на блестящем паркете, зрители — «эротическим уголком», о подробностях которого умолчим по причинам, вполне понятным. Ну и, конечно, сами виновники торжества, получившие вдобавок к внушительной порции зрительских восторгов и прочих знаков неизбывной любви и нечто более материальное — награды творческого объединения «Игра» и — совсем уж полный дефицит! — призы спонсора игры — фирмы «Новая Заря».

Вот такой получился рейтинг...

## ПО СЛЕДУ ПРЕСТУПНИКОВ

В Киеве в АТО «Лыбедь» режиссер-постановщик Борис Небиеридзе приступил к съемкам фильма «Человек в пустой квартире» по сценарию Анатолия Ромова. Это остро сюжетный детектив, в котором расследование ведет женщина — следователь районной прокуратуры; начиная с поисков убийцы известного нумизмата, она в конце концов сталкивается с тем, что принято называть мафией или организованной преступностью. Оператор-постановщик Игорь Примиский. В главной роли Галина Беляева.

## УСПЕХ — В ШКАТУЛКЕ ПАНДОРЫ

САН-РЕМО

Сан-Ремо — маленький итальянский городок на берегу Лигурийского моря — известен праздниками песни, теплицами с цветами для всей страны и ежегодным, на этот раз 33-м, фестивалем авторского кино.

На протяжении многих лет директор фестиваля Нино Дзуккелли не оставляет без внимания советские фильмы. В Сан-Ремо прозвучали имена Тенгиза Абуладзе («Мольба», Главный приз 1974 г.), Ланы Гогоберидзе («Несколько интервью по личным вопросам», Главный приз 1979 г.), Али Хамраева («Триптих», Главный приз 1980 г.), Ираклия Квирикадзе («Пловец», Главный приз 1987 г.).

В этом году Главный приз фестиваля был вручен литовскому фильму «Вечное сияние» Альгимантаса Пуйпы и Специальный приз жюри — эстонской картине Юри Силларта «Пробуждение».

Наряду с конкурсным показом проводилась ретроспектива фильмов Ланы Гогоберидзе. И это тоже традиция фестиваля в Сан-Ремо — проведение ретроспективного по-

каза фильмов того или иного режиссера. По мнению рецензента газеты «Джорнале делло спеттаколо» Даро Дзанелли, «Лана Гогоберидзе не просто внимательна к проблемам обычных людей, в частности женщин, но она также является тонким стилистом, поэтизирующим быт и воспеваящим глубокую человечность».

ФЛОРЕНЦИЯ

Весной этого года во Флоренции состоялся фестиваль женского кино «Флорентийские встречи». Он был организован, с одной стороны, европейским обществом ПАНДОРА, основанным в ноябре 1989 года здесь же, во Флоренции, для содействия изучению и продвижению фильмов женщин-режиссеров стран Европейского экономического сообщества, а с другой стороны, организацией КИВИ, объединяющей советских женщин-режиссеров.

В этом году на фестиваль были приглашены кинематографисты из Прибалтики.

Зрители увидели фильмы эстонского режиссера Лейды Лайус

«Игры для детей школьного возраста» и «Украденное свидание».

Лайма Пангоните из Литвы привезла документальный фильм «1989: год перестройки», талантливые мультипликационные показала Ниёле Валадкявичуте.

Из большого количества картин, присланных Латвией, пресса наибольшее внимание уделила документальной ленте Лаймы Жургиной «Гадкий утенок, дитя человеческое» и художественной — «Чужой» Луции Лочмеле.

Помимо картин режиссеров из Прибалтики, были показаны фильмы Елены Николаевой «Абориген», снятый на «Мосфильме», и последняя работа Киры Муратовой — «Астенический синдром».

И в прошлом, и в этом году устроители флорентийского фестиваля проявили заинтересованность в показе советских лент, поскольку, по их мнению, наш кинематограф предоставляет женщинам-режиссерам больше возможностей для самовыражения, чем западный.

Вера НАРЫМОВА

Рим



# ЛАМБАДА С ХАРАТЬЯНОМ



Слева направо: О. Машная, Д. Харатьян, режиссер С. Дружинина, С. Жигунов

Фото Г. Кмит

СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

№ 12 ● 1990

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  
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:  
Ф. И. АНДРЕЕВ  
(заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ,  
Ю. А. БОГОМОЛОВ,  
Б. В. ГОЛОВНЯ,  
В. А. ГОЛОВАНОВ,  
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  
Д. Н. Мазур  
Оформление  
С. С. Давыдова

№ 12 (798) — 1990 г.  
Сдано в набор 27.06.90.  
Подписано к печати 11.07.90.  
А 07525.  
Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
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 № 2514.  
Цена 60 коп.



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

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

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



Рисунок О. Теслера



Рая — Н. Бутырцева

Инна — Л. Полищук



«А это я показываю  
только японцам»



«И в наших мужчинах что-то есть...» —  
говорит Алена (Е. Скороходова)

Фото на стр. 20—21 и обложках —  
Л. Луппова

60 коп. Индекс 70865

## «БАБНИК»

Автор сценария и режиссер-постановщик Анатолий Эйрамджан  
Оператор-постановщик Владимир Дмитриевский  
Художник-постановщик Павел Ковалинский  
Производство киностудии «Одеон»  
Анатолий Эйрамджан известен как автор сценариев фильмов  
«Витя Глушаков — друг апачей»,  
«Самая обаятельная и привлекательная», «Где находится нофелет?».  
Поставил по своему сценарию картину «За прекрасных дам!».