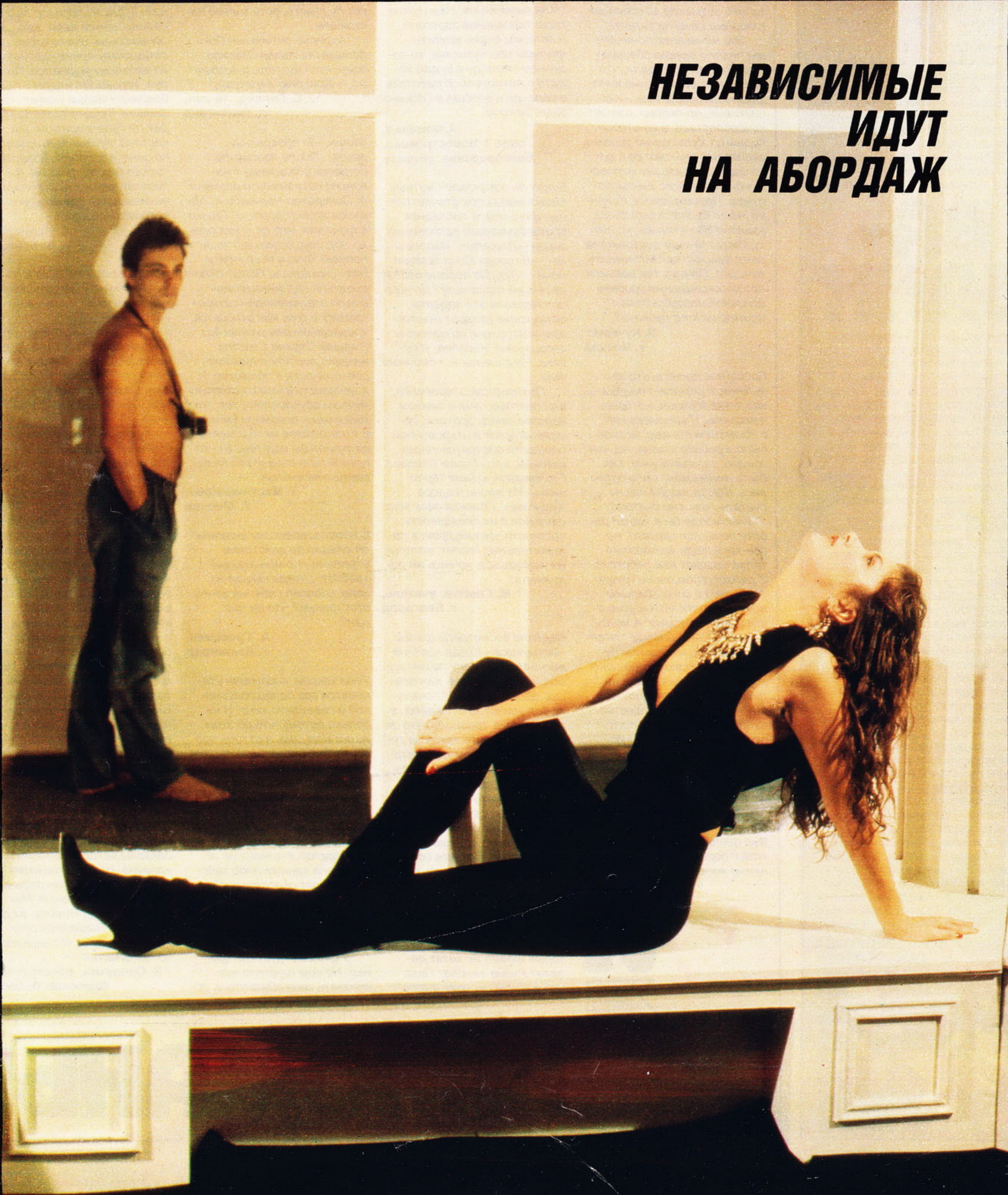


ДРОМ

2 • 91

САМЫЕ НЕЗАВИСИМЫЕ В МИРЕ?

НЕЗАВИСИМЫЕ ИДУТ НА АБОРДАЖ



МЫ ПОПАЛИ В ЧЕРНУЮ ДЫРУ • ПЕРЕД БАНКОМ ВСЕ РАВНЫ

БИЗНЕСМЕНЫ

Год назад, вернувшись после службы в армии, я был изрядно удивлен, когда, придя на утренний сеанс, обнаружил, что цена билета с 25 копеек поднялась до полутора рублей. Так я узнал о существовании новой, так называемой коммерческой формы проката, что повлекло за собой договорные цены на билеты.

Это начинание поначалу выглядело весьма обещающим. Зрители ожидали, что различные совместные кинофирмы, кооперативы, «инициативы», во-первых, оживят кинорепертуар, а во-вторых, поднимут культурный уровень аудитории, знакомя ее с достойными образцами мирового коммерческого кинематографа. Прошло время. Конечно, наша бедная киноафиша заметно обогатилась, но вот художественные достоинства лент, увы, оставляют желать лучшего. Почему так невысок профессиональный уровень основной массы фильмов коммерческого проката?..

Я. Кучеров,
г. Москва

Прошу вас принять это заявление и серьезно подумать над тем вопросом, которого я касаюсь. Я кинемеханик с 20-летним стажем. Всякое было в работе у меня, но, что обидно, зарплата у нас как была нищенская, так и осталась. Как за людей нас не считали, так и не считают. Сейчас вроде бы в нашей работе появился просвет, но все-таки люди ханжеского толка мешают нам работать. С репертуаром очень трудно, особенно на селе. Фильмы идут двадцатилетней давности и неинтересные. А молодое поколение больше тянется к эротике, и если нам будут мешать всякие горе-законодатели, то дело так и не двинется. Сами себе копаем яму на нищенское существование. Ну что толку с того, что выпустили фильм «Из жизни Федора Кузькина»? На него никто не пошел, только пленку загнали куда зря. Лучше бы отпечатали на этой пленке «Мордашку» или «Супермена». Нам нужны кассовые фильмы, хоть с эротикой, хоть с порнографией. Нам нужно жить, а не существо-

вать. И хватит всякие коммунистические идеологии пропагандировать в фильмах. Надо снять все запреты. Показывать все, только знать, для кого тот или иной фильм предназначается. Мы сейчас подходим к рыночным отношениям, и нам нужно бороться за выживание. Нам нужна гарантированная зарплата, а если мы будем крутить фильмы про Кузькина, то подохнем с голоду и будем ходить в лохмотьях. И работать в селе, да и вообще в Госкино будет некому.

А. Фоменко,
село I Новостроевка,
Белгородская область

Будет ли остановлен мутный зловонный поток отечественных фильмов, в последнее время буквально затопивших экран («Шакалы», «Мордашка», «В городе Сочи темные ночи», «Трудно первые сто лет» и им подобные)? До чего осточертели эти поделки, смакующие разврат (настоящие инструкции по половым сношениям), насилие, убийства. Не фильмы — помойные ямы.

Поэтому как откровения, как светлые лучи в темном царстве секса, эротики, семейных дряг и откровенной пошлости смотрятся такие фильмы, как «Гарем Степана Гуслякова», «Чаша терпения», «Из жизни Федора Кузькина». Главная сила этих фильмов в их правдивости, честности, целомудрии, в положительных героях, которыми любуешься, хочешь им подражать!

М. Глебов, учитель,
г. Белгород

Недавно посмотрела фильм «Мордашка». Когда картина кончилась, по залу пошел шумок, все удивленное, как всегда, обсуждалось. И почему большинство осуждало героя фильма, говорили, что он сам виноват, что таких за тунеядство на 101-й километр надо отправлять. «В колхоз его надо отправить, нечего бездельничать». — сказала бабушка лет семидесяти. Не знаю, как она вообще-то оказалась в кино, да еще на таком фильме. Все, кто осуждал героя, не пытались его понять. Да он вовсе не виноват! Разве его вина в том, что в нашем обществе развелись вот такие мальчики и девочки, смазливые мордашки, которые ничего не хотят делать? Разве виноват Гена, что в такой системе вырос?

У него, кроме красивой мордашки, ведь ничего нет. А становится он донжуаном из-за желания жить по-человечески: иметь машину, есть черную икру. Мне жаль этого Гену. У него много девушек, но он одинок, его не понимают и не хотят понять. У него нет будущего, есть только настоящее.

А фильм отличный! По-больше бы таких! Спасибо всем, кто снял его, и особенно — Дмитрию Харатьяну!

Е. Голанд, 16 лет,
г. Ленинград

Фильм «За прекрасных дам!»... После просмотра остается сожаление о напрасно потраченном времени. А Панкратов-Черный и А. Абдулов играют хорошо. Только с деньгами, что ли, у них плохо, что опустились до такой чепухи? Лучше бы в «Фитилях» снимались. Попытка пошутить над женщинами в этой современной «сатире» говорит о том, как относится к женщинам сам режиссер. В нашей Стране Советов женщин лишали и лишают деятельности в обществе. А ненависть к ним со стороны мужчин обусловлена тем, что женщины в основном умнее и талантливее их. Посмеяться стоило бы над тем, во что превратили страну так называемые мужчины!

Т. Мартемьянова,
г. Москва

С неослабевающим вниманием следил за действием в фильме «Криминальный квартет». Когда вышел из зала, спросил себя: «А зачем этот фильм? Что он мне дал?»

А. Гроссман,
г. Ленинград

Тема мафии, коррупции становится все более популярной в советском кино. И не только потому, что об этом долго молчали, а оттого, что этот жанр беспроблемно собирает аудиторию.

И вот в афише еще один советский боевик — «Шереметьево-2».

Сюжет картины довольно прост. Он — преуспевающий кооператор, его жена не обременена какими-либо заботами, ведет свободный образ жизни. Все у них вроде хорошо, да «свинцовые мерзости жизни» разрушают надежды...

У фильма грустный финал. Но еще грустнее чувствовать себя обманутым, об-

деленным по воле создателей киноленты. Не можешь сострадать героям, потому что они явно фальшивят. Ситуации кажутся искусственными, надуманными. Какова все-таки главная мысль фильма? И стоило ли приукрашивать его «клубничкой»? Здесь оператор постарался: съемки моря, заката, обнаженных тел подобны калейдоскопу ярких картинок из западных журналов. Пожалуй, только эти кадры и «разбавляют» вялый сюжет фильма. Трудно сказать, найдет ли своего зрителя эта картина, пущенная в прокат по цене, доступной, наверное, только героям фильма. Да простит вдумчивый зритель начинающего режиссера советского «саспенса»...

С. Леонидов,
г. Евпатория

Поздравляю вас, себя и советское кино с выдающимся кинособытием — фильмом «СВ»!!!

Предлагаю дополнительную расшифровку этой аббревиатуры: Сумасшествие Вселенское, Сталинизм Воскресший, Свистопляска Всеобщая, Сексуализм — Волюнтаризм...

Какой могучий художественный удар по подлому сталинизму! Какой весомый вклад в выдавливание из всех нас раба, в чьем и есть главная задача перестройки! Не могу унять своих восторгов от произведения, рожденного в свердловских куцах. Восхитительно хороша Женечка — Жека Воробьева, невозможно разделить, где актриса Лариса Гусева, а где славная проститутка и «образцовая» жена Воробьева. Видимо, это от выдающегося таланта актрисы, теперь в «СВ» показанной не только изнутри, но и без роскошных одежд. Новой гранью блеснул и Е. Стеблов — всегдашний интеллигент. Нет слов, чтобы похвалить талант «хозяина СВ» — Авангарда Леонтьева. И весь этот наш советский абсурд иронично комментирует почтенный посетитель «СВ» — гений абсурда мистер Хичкок. Всем этим мы обязаны авторам фильма и, конечно, художественному руководителю, единственному нашему плейбою Н. Михалкову. Ай да Никита, ай да суккин сын! Выше этой пушкинской оценки что еще можно придумать?

В. Солоухин, конструктор,
Одесская область

Несколько лет назад по стране то тут, то там стали возникать кооперативные киностудии. К ним относились так, как вообще у нас относятся к свободным предпринимателям, — жулики, мол, и ку-стары.

Ровно год назад была создана Ассоциация независимого кино, объединившая большинство этих студий. Создание АНК на ее учредительной конференции было названо ни много ни мало «событием исторического значения». «Наша организация — альтернатива Госкино, — заявил президент АНК Андрей Разумовский. — Мы против монополии Госкино на ки-

ВА-БАНК

нопроизводство». Лидер независимых провозгласил их цели: зарабатывать хорошие деньги и снимать приличное кино, любезное сердцу зрительских масс. Первый тезис всех раздражил, второму не поверили. Независимые пошли ва-банк. Их не хотели замечать, предавали анафеме, потом, когда шквал разношерстной продукции — от «Шакалов» до «Галича», от «Грани» до «Сфинкса» — захлестнул экран, дружно схватились за голову.

Сейчас, когда доля независимых — половина (!) кинопроизводства в стране, делать вид, что этого кинематографа как бы нет, по меньшей мере несерьезно. Настала пора разобраться в явлениях, которое у нас называется «независимым кино» (а заодно и в терминах). Для этого мы пригласили на страницы «Экрана» самих независимых, которые расскажут о себе, критиков — пусть они разберутся с эстетической стороной вопроса, социолога, который предложит свою точку зрения, наконец, вас, зрителей. Словом, решили представить широкий спектр мнений и оценок, который даст нам более или менее объективную картину.

«Никакого независимого кино у нас нет», — заявляет в своей статье мрачная Ирина Шилова. «Может, лучше обратно, в клетку?» — подкалывает ироничный Ерохин. «Мы присутствуем при процессе уникальном», — резюмирует серьезный Дондурей. И так, спокойно, без паники, Разберемся.

Ответственные за номер
Евгения ТИРДатОВА
Петр ЧЕРНЯЕВ



И
НАМ ПИШУТ

КИНОМАНЫ

**РАШИД И МАКБЕТ • С ЧЬИМ МУЖЕЙ СПАЛА? • ОБЧИЩАЯ ВЕРУЮЩИХ
• ДВА НЕСЧАСТНЫХ СЕРДЦА • ПУЛЯ ДЛЯ ДЕПУТАТА
• ЗА ДОЛЛАРЫ — И ПО ДРУЖБЕ**

— Она такая же независимая, как мы! — решили свободные кинематографисты, выбрав символом Ассоциации на I Всесоюзной конференции АНК бегавшую вокруг заборную собачонку. И тут же окрестили ее Анкой... Поскольку сведения о возникающих новых киностудиях в редакцию не поступают, мы решили призвать на помощь следопыта Анку. Вот какие новости принесла она нам «на хвосте».

■ Рашид Нугманов, постановщик знаменитой «Иглы», председатель Союза кинематографистов Казахской ССР, организовал студию «Кино». Собирались ставить фильмы с В. Цоем. Планы пришлось менять. Другого исполнителя на место Виктора Рашид искать не стал... Теперь Нугманов приступил к постановке трагедии, которую называет «Макбетом», перенесенным на нашу почву.

— Идею Ассоциации независимого кино я сам когда-то выдвигал, — говорит Р. Нугманов. — Но за последний год об АНК почти ничего не слышал, потому пока со своим «Кино» и не стремлюсь туда. Считаю, что объединяться должны те, кто хочет друг с другом работать, а не все подряд... Свобода развращает. Кажется, раз все можно и не обязан никому отчитываться, то никто тебе не нужен вообще. Это — заблуждение. Каждому необходим хотя бы толковый продюсер, который стал бы разумным фактором, сдерживающим от заносов.

■ Любовь была такой пламенной, что от нее... загорелся дом. Вот завязка комедии-катастрофы «Болотная стрит» (с участием Т. Васильевой, Э. Виторгана, Л. Удовиченко), с которой на студии «ДИК» запустился режиссер М. Айзенберг. «ДИК» — это «Дипломатия и кино», объединение, созданное при «Фонде народной дипломатии».

А первенцем «ДИКА» станет «Дурочка», грустная комедия по рассказу поэтессы А. Саед-Шах. Режиссер — З. Хухлин. Фильм о том, как хорошие люди, становясь толпой, меняются и готовы дружно топтать того, кто на них непохож. Одинокая женщина Лена решила — назло судьбе — стать мамой. А соседки ее травят, добываясь признания: кто из их мужей отец ее ребенка?

— Кино мы сейчас снимаем в борьбе и тревогах, — считает З. Хухлин, — а его надо делать легко, весело, с удовольствием. Вот этому АНК и должна способствовать. Мы, представители независимых студий, ждем от нее не указов, а координации и помощи в поиске талантов, на которые сейчас огромный спрос!

■ «Аферисты» — лента, которую в скором будущем (как утверждает режиссер В. Шиловский) посмотрят не менее 50 миллионов зрителей: «На фоне мракобесия, чернухи и порнухи легкая смешная комедия должна пройти «на ура». Вполне возможно, тем более что история жуликов, выманивающих у верующих иконы, разыграна С. Садалским, М. Кикалейшвили и самим В. Шиловским. А помогают им М. Кокшенов, Е. Весник, Н. Русланова, Н. Крачковская, Р. Маркова и оператор В. Алисов.

«Аферисты» — первая работа «Кинотоварищества на Таганке», студии свободных художников, возглавляемой Шиловским. Второй их

лентой станет детектив «Капкан для охотника» с участием С. Тома, В. Изотовой, Л. Удовиченко, Л. Гузеевой.

— К Ассоциации независимого кино у меня самое положительное отношение, — говорит шеф «Товари-

Женская роль в «Ночи» поручена выпускнице актерской мастерской С. Герасимовой Л. Садиловой, героя сыграл сам Г. Сидоров. Снял эту драматичную историю оператор П. Лебешев.



«Дурочка»
Лена —
О. Николаева
Фото
И. Гневашева

«Ночь длинных
ножей».
Марина —
У. Урванцева
Хозяин кафе —
С. Николаев

Фото
Э. Шейдаева



щества». — Я поклонник и идей АНК, и лично Андрея Разумовского. Это честный, порядочный, доброжелательный человек. Говорят, если хочешь проверить кого-то, дай ему власть. Разумовский и имея власть не изменился.

■ После того как выпускник ВГИКа актер Г. Сидоров снялся в фильме «Интердевочка» (он там милиционер в гостинице, который устраивает «шмон» девицам), его пригласили поработать в женскую студию «Эдельвейс». Режиссером. Нет, в этой студии при Кинофонде Казахской ССР работают не только дамы, но темы там стараются брать «с женским уклоном». В сценарии Г. Сидорова «Ночь» была горькая женская история. И горькая мужская. Это фильм о несостоявшейся любви, о людях, искалеченных временем.

— Я намеренно взял типичных для сегодняшнего кино представителей общества — проститутку и война-афганца, — признается режиссер-дебютант. — Пытаюсь показать их обыкновенными несчастными людьми. Действие вмещается в рамки одной ночи. Следующего дня у этой любви не будет, хотя бы потому, что война сделала героя импотентом.



■ — Только не подумайте, что мы поддерживаем идеи «Памяти», — говорят В. и Т. Ребровы, возглавляющие независимую студию «Русь». — Название для нас не модное слово, а указание на то, что мы исповедуем принципы замечательной студии «Межрабпом — Русь». Мы много лет работали на Студии им. Горького (в которую «Межрабпом—Русь» и преобразовалась) и соприкоснулись с уставными материалами студии-прародительницы. Боже! Как там все разумно и замечательно! Мы изобретаем велосипед, ища новую модель кинематографа, а надо лишь обернуться назад. Мы попробовали — поразительно удобно работать!

«Русь» заявит о себе остросюжетной социальной драмой «Ночь длинных ножей» (сценарий О. Жуковой, Е. Чурбаковой, О. Массарыгина, режиссер О. Жукова). Речь пойдет... о реальной возможности военного переворота в стране. Герой ленты — наемный убийца — должен совершить покушение на лидера одного из общественных движений, депутата. Нужен мертвый герой, мстя за которого и можно начать крестовый поход против политических соперников. Войска в столице уже введены... Снимались здесь Е. Герасимов, Л. Бодрова, У. Урванцева и другие. А на очереди у «Руси» — экранизация «Вальпургиевой ночи» В. Ерофеева.

■ Не всегда просто снять ленту даже в собственной студии. Так, молодому худруку «Эпицентра» М. Мельниченко, решившему поставить остросюжетную мелодраму «Высший класс», пришлось заручиться поддержкой студии «Катюшафильм» при Московском зрительском центре. Других, к кому он обращался, хоть и привлекало имя И. Алферовой в главной роли, но смущало упоминание КГБ (героиня в качестве секретного агента сотрудничает с органами, а заодно с одной из промышленных разведок Запада). У героини «Высшего класса» есть машина, доллары, влиятельные покровители, но дружбу и любовь она ценит выше. В картине зритель встретится с Е. Герасимовым, В. Невинным, Н. Харахориной и Ксюшей Алферовой.

— Работаем без помещения, без технической базы, арендуя технику то там, то здесь, но дело движется, — рассказывает М. Мельниченко. — Хотим сделать фильм, который дал бы людям возможность хоть немного пожить другой, необыденной жизнью. Считаю, что АНК должна обязательно разработать политику снижения цен на билеты, иначе нам не вернуть публику в залы.

«Высший класс».
Катя — Ксюша Алферова
Вера — И. Алферова
Фото
Л. Кирпичниковой.

Помнится, представители студии «Форафильм» всплакнули, когда пружина VI съезда кинематографистов забросила их «атамана» Андрея Разумовского в руководящее кресло, на должность заместителя председателя СК СССР. Вроде гордиться и радоваться надо было, что худрук недавно возникшей студии стал, по сути, вторым человеком в советском кино. Но форовцы понимали, что времени у Разумовского теперь не будет хватать ни на родной коллектив, ни на Ассоциацию независимого кино, президентом которой он является. «И погиб казак!» — вздохнул кто-то. Действительно, за наворотом дел 42-летний «вожак зависимых и независимых» стал почти неуловим, хотя появлялся одновременно в пяти — семи местах и везде по его душу уже стояла очередь — решать на-

зентации Ассоциации независимого кино в «Киноцентре» поиск Андрея Разумовского, который то во Франции, то в Италии, то в Японии, стал сюжетным стержнем капустника...

— Это была шутка. Не так уж много я езжу. От «Форы» всего раз за границу выбрался. И езжу не гулять: договариваюсь о неделях независимого кино, об участии наших фильмов в фестивалях, пропагандирую нашу работу. Если честно, сделал для АНК гораздо больше, чем за все предыдущее время.

А сделал ли что-нибудь для АНК Союз кинематографистов?

— Специально для Ассоциации независимых ничего пока там не делалось. Но мое положение в Союзе сразу укрепило позиции всех, кто вырвался из-под опеки Госкино.

По слухам, в Ассоциации намечается разброд: одни студии не заплатили даже вступительного взноса, другие не получили ожидаемой помощи «из центра», не знают, куда идти в лабиринте кинобизнеса. Часто одни независимые с другими знаться не хотят. Как в этой ситуации вы оцениваете свою деятельность на посту президента АНК?

— Все нормально. Перекосы и болезни роста неизбежны. Главное, что растет интерес к Ассоциации — как у нас, так и за рубежом. В сентябре в Одессе пройдет фестиваль «Порто-Франко» — смотр советского независимого кино; примем участие в фестивалях Франции, США и Японии. Есть предложения из Австралии, Африки, Швеции, Финляндии, Италии. Было бы с чем ездить.

Состоялось ли, на ваш взгляд, независимое кино как явление?

— Несомненно. Это — самое крупное достижение перестройки. Хотя не исключено, что рамки независи-

мог кино скоро будут размыты. Многие государственные студии, не воспринимавшие нас всерьез, сегодня пошли по нашему пути, стали хозрасчетными. Не исключено, что независимыми скоро будут все: тогда придется менять название. Но дело не в названии, а в сути.

Рационально ли используют свою свободу независимые?

— Нет. Мы только учимся ее использовать. Мы идем методом тыка: сюда ткнулись, туда, там — угадали, здесь — нет. И в этом нерациональном использовании открывшихся возможностей нам помогает государство. Государственные инстанции делают все возможное, чтобы сохранить иррациональность. Незаконные действия, абсурдные скороспелые постановления, неприятие жизненно важных законов — все это катастрофически сдерживает инициативу, предпринимательство, порождает тупое топтание на месте. Правительству, говоря одно, поступает по-другому. Те же законы о налогообложении, прогрессивном налоге, как и валютные указы, напрочь уничтожают возможность совместной деятельности. Теперь и гостиницы для иностранцев, и их проезд — за валюту. А цены фантастические. И это в тот момент, когда колоссально вырос интерес к независимому кино, когда уже не зарубежные партнеры начали выбирать нас, а мы — их. Мы хотим работать только с серьезными людьми.

А как у АНК с валютой?

— Как и во всей стране. Очень плохо.

Как же выкручиваться, затеявая совместные постановки?

— Валютную часть зарубежная сторона неизменно берет на себя. А с нами охотнее идут на сотрудничество, чем с госорганизациями, потому что мы более изворотливые и энергичные. Если государственное кино, того и гляди, останется без пленки, то нам, думаю, это грозит в меньшей степени: тут же найдем новые контакты — опять же с иностранцами — или будем переплачивать, но пленку достанем! Не исключено, что какие-то кооперативные студии разорятся и прекратят существование... Но меня в не меньшей степени волнует положение в «нормальном» кино — там не на чем будет снимать, не на чем печатать копии.

На одной из конференций АНК вы сетовали на то, что независимые студии в большинстве еще слабы, маломощны; не всякая может потянуть выпуск больше одной-двух игровых картин одновременно. От иностранных фирм поступают заказы, а распределять их, по сути, некуда...

— Тут ничего не поделаешь. А возможно, и не надо делать. Ведь иностранцы идут к нам, поняв, что мы дешевая рабочая сила. Если брать все заказы, то нам придется просто стать большой базой для американской или еще какой-либо кинематографии: прекратить снимать советское кино и делать только зарубежное.

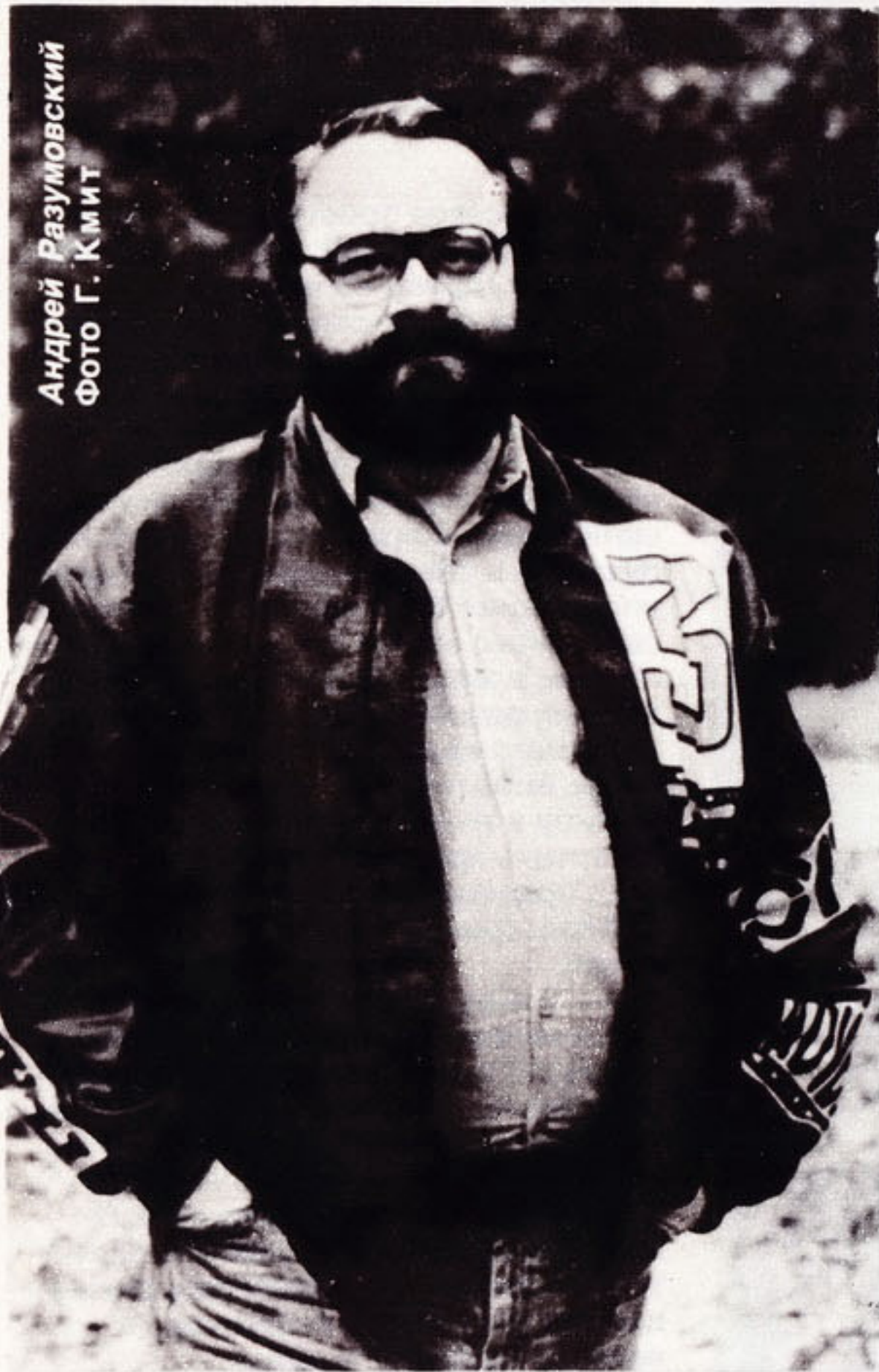
Как относитесь к тому, что в независимое кино сейчас приходят люди, далекие от искусства? Одну студию, я слышал, возглавляет даже директор магазина «Океан». Не испортим ли мы зрителя, ориентируясь на вкус таких «любителей»?

— Так это смотря какие фильмы будет финансировать этот самый директор рыбного магазина! Одному из самых крупных итальянских кинопродюсеров, например, принадлежат супермаркеты по всей Италии, три телепрограммы, его футбольная команда ездит по всему миру. А поддерживает он Феллини, Антониони, и мне все равно, из магазинов он черпает деньги или еще откуда, раз способствует подлинному искусству! Дело в том, что это лишь кажется, будто кино — большой бизнес. Деньги сейчас гораздо выгоднее вложить, скажем, в магазин. Поэтому все зависит от программы каждого конкретного продюсера. Если директор рыбного магазина дает возможность работать Сокурову или Алексею Герману, то мы должны снять шляпу перед ним. Коммерсантов вовсе не надо бояться. Пусть даже многие наверняка будут заниматься кино ради выгоды.

Но ведь при этом иные режиссеры с дипломами — если они не впишутся в интересы директора «Океана» и ему подобных — могут остаться без работы...

— Могут. Но, простите меня, в прошлые годы разве мало было безработных режиссеров? Гораздо больше, чем сейчас! Это нормальные вещи в рыночно-человеческих отношениях. Нормальных рыночных и нормальных человеческих. Режиссеров, оставшихся «за бортом», должны поддерживать Союз кинематографистов или студии экспериментального фильма, вроде той, которая сейчас у Алексея Германа. Но, должен сказать, хорошего режиссера для картины сейчас найти очень сложно, как и сценариста, оператора. На молодых иногда страшновато делать ставку, а у тех, кто знает себе цену, планы часто расписаны на пять лет вперед: с конкретными идеями и конкретными студиями.

ВЫЖИВЕТ ТОТ, КТО ПРИ ДЕНЬГАХ



Андрей Разумовский
Фото Г. Кмит

мого кино скоро будут размыты. Многие государственные студии, не воспринимавшие нас всерьез, сегодня пошли по нашему пути, стали хозрасчетными. Не исключено, что независимыми скоро будут все: тогда придется менять название. Но дело не в названии, а в сути.

Многие новые студии не хотят вступать в АНК, желая сохранить независимость даже от Ассоциации независимых...

— Это тоже естественно. Хотя вместе мы могли бы добиться большего. Думаю, когда они увидят, как много положительного приносит Ассоциация своим членам, то изменят решение. Год назад, когда мы только создались, мы были бедны, разобщены. Сегодня АНК — мощная организация, в ней 80 студий!

У независимых идет активный, а у некоторых и беззастенчивый процесс накопления денег. Он когда-нибудь кончится?

— Думаю, нет, хотя будет меняться. Мы находимся, скажем так, на ранней стадии капитализма. А чем она характерна? Диким зарабатыванием денег. Главное — выжить! А выживет тот, у кого будет много денег. Поэтому зарабатывание идет даже не всегда нормальными путями. Например, многие министерства и ведомства создают при себе кооперативы, хозрасчетные предприятия и перекачивают туда бюджетные деньги. Форма уродливая, но, на взгляд «горящих» министерств, необходимая. Мы должны понять, что уже не будем жить так, как раньше. Пора не только декларировать рынок, но реально переходить к нему...

Идея рынка не всем по душе. Зрители обеспокоены ростом цен на билеты. Будут ли цены на фильмы независимых студий расти дальше?

— Тут сложно говорить, это дело каждой студии. «Фора», например, не продает билеты дороже двух рублей. Хотя общая инфляция может сказаться и здесь, если в шесть раз, допустим, поднимутся цены на икру или на мясо. Почему если билет в театр будет стоить 15 рублей, то в кино — по-прежнему рубль двадцать? Процесс этот непредсказуем. Но лично я против высоких цен.

Помнится, вы собирались отвоевать у Госкино право самим выдавать разрешительные удостоверения фильмам. Что продвинулось в этом плане и каковы вообще ваши отношения с Комитетом по кинематографии?

— С разрешительными удостоверениями вопрос не решен. С Госкино отношения сложные и за последнее время ухудшились. Оно создает организации, о необходимости которых мы говорили еще на съезде кинема-

сущные вопросы. И корреспонденту нашего журнала пришлось месячишко посидеть в за-саде, чтобы поговорить с тем, кто взял на свои плечи дело, от которого многие видные деятели экрана откачались, — дело перестройки в кинематографе.

Ущипните меня, Андрей Вадимович: не верю, что наконец получил аудиенцию и вы не торопитесь на очередной самолет. Ваша недостижимость становится общеизвестной. Даже на недавней пре-

Частенько говорят, что известные мастера, начав сотрудничать с независимыми, резко снижают планку.

— Кто? Где? Это, простите меня, глупое утверждение. У нас в «Форе» Владимир Наумов снял «10 лет без права переписки» — лучшую, на мой взгляд, свою картину за последние годы. То есть его «планка» сразу подскочила... Действительно, большая зарплата и короткие сроки производства создают у многих впечатление, что работа в независимом кино — как бы халтура. Но такие сроки и деньги — нормальное дело. Весь мир так работает.

Обращают ли независимые внимание на критику в свой адрес?

— Критика критике рознь. Скажем, выходит статья о моей ленте «Мордашка»: мол, вот что получается, если дать волю второму режиссеру. А я уже 15 лет не второй режиссер, а режиссер-постановщик. Пишут: картина снята на уровне вгиковского студента-двоечника. А снял ее Павел Лебешев, выдающийся оператор, и снял хорошо. Такая критика не критика, а безобразие. Она мерилом быть не может. Когда же серьезный разговор — другое дело. Недаром мы приглашали киноведов и критиков на заседание бизнес-клуба, хотели, чтобы они обсудили весь спектр независимого кино. Ведь пресса-то писала в основном только о неудачных наших картинах.

Но и на заседаниях бизнес-клуба было много отрицательных отзывов. Дескать, независимые «снимают» лишь верхний слой современных проблем, хватают «жареные» темы, идут на поводу у зрителя...

— Но ведь то же самое делает и так называемое зависимое кино! Чем отличается «Мосфильм» или Студия Горького от любой независимой студии? Проходных лент и там, и там хватает. Но если независимые сделали за год 5—6 серьезных картин, то государственных студии — в два раза меньше.

Удастся ли вам поднять средний уровень нашего кино?

— Да зачем нам средний уровень поднимать? Глупо. Надо поднимать профессиональный уровень! Если разобраться, в других странах тоже не много фильмов, сделанных на высоком художественном или интеллектуальном уровне, однако и всей прочей продукции в профессионализме не откажешь. У нас пока, увы, не так.

Вы собирались оплачивать обучение некоторых — наиболее способных — студентов ВГИКа.

— Двух студентов из мастерской Сергея Соловьева оплачиваем. Собираемся заключить договор с мастерской Наумова. Хотим будущих кинематографистов обеспечить всем необходимым для учебы, иначе как они осваивают профессию, не имея кинокамеры, денег на учебные работы? И их педагогам надо платить нормально. Когда два года назад я преподавал режиссуру на курсе у Кулиша и Полоки, то получил за год — при занятости два раза в неделю — дополнительные занятия — аж 155 рублей. Фантастическая сумма! Но ВГИК не надо уничтожать, как говорят многие. Его надо встряхнуть. Правда, дело это непростое.

Если когда-нибудь на пост президента АНК выберут другого, вы останетесь энтузиастом независимого кино?

— Естественно. Я всей душой в этом деле, которое началось для меня в сорок лет, и счастье, что вообще началось. Пусть переизберут, поскольку мечтаю и сам еще снимать кино.

Два слова о «Форе». Я тут прочел книгу, выпущенную ею, побывал на выставке, спонсором которой она была. Не мешает ли киностудии побочная деятельность?

— Нет, конечно. Наши книги — «Инопланетяне над Россией», «Удачи капитана Блада» и другие — помогают нам финансово «быть на плаву». Печатаем как забавное лото «Флирт наших бабушек» по эскизам конца прошлого века, так и потрясающий альбом, посвященный творчеству Сергея Параджанова, который подготовили вместе с фирмой «Кора-Арт»... Кстати, занимаемся не только индустрией развлечений, но и сельским хозяйством: у нас заключены договоры с фермами, колхозами. Ведь надо кормить сотрудников в эти тяжелые времена. Люди «Форы» от голоду не умрут.

К чему бы вы хотели призвать своих товарищей по независимому кино, тех, кто «бродит в тумане» и «бьетса о стену лбом»?

— Чтобы они не забывали, что нам надо работать всем вместе. Совет АНК не будет влезать в их дела, постараемся только помочь. И чтобы не забывали в работе о высоком искусстве, о главных ценностях, ради которых мы и встали на трудный путь. Ведь не хлебом единым жив человек!

Спасибо, Андрей Вадимович. Ущипните меня еще раз. Не верится, что интервью состоялось и никто нам не помешал!

— Так за дверью уже человек десять скопилось... Привет!

Беседу вел Петр ЧЕРНЯЕВ



Рисунок О. Теслера

ПЕРЕД БАНКОМ ВСЕ РАВНЫ

Даниил ДОНДУРЕЙ,
социолог искусства

Независимое кино возникло как реакция на социально-экономическое устройство нашего кинематографа, на его устойчивые застывшие структуры и формы: Госкино, государственные кинофабрики, госзаказы, отношения с прокатом и так далее. Независимые приняли на себя ряд функций, доселе неведомых кинематографу. Например, они стали брать деньги для постановки где-нибудь на стороне. То есть, если на протяжении десятилетий в кинопроизводство попадали только те деньги, которые выделялись Госпланом и Минфином, то здесь вдруг возникло некое движение финансов, свободное капиталовложение. Эти инвестиции вызвали резкое увеличение количества выпускаемых фильмов. За два года благодаря независимым, в первую очередь, кинопроизводство выросло чуть ли не в два раза. Притом что мощности остались те же. Я не слышал, чтобы были построены новые фабрики, павильоны, значит, произошла именно интенсификация производства.

Это — одно. Другое. Для независимых единственная возможность конкурировать с государственными объединениями, студиями — платить больше денег. Поэтому они перешли на другие формы оплаты с фабриками, смогли использовать коммерческие интересы госстудий. Те сдают им в аренду свои мощности и получают довольно большую прибыль. Скажем, Достало сегодня выгоднее иметь дело с «Форой», чем с объединением Юлия Райзмана, хотя как-то неловко в этом признаться: классика и устойчивые традиции... Но при этом и дерут с кооперативов со всех сторон втридорога. Кооперативные студии поставлены в неравные условия с государственными, так же как кооперативные шашлычные, кооперативные обувные мастерские. Ничего, кроме монополии государства на всю производственную базу кинематографа, не кроется за кажущейся алчностью кооперативных студий, в чем их все кому не лень попрекают. Нельзя в несколько раз дороже продавать сырье или брать за копирование фильмов, а потом требовать, чтобы отпускная цена произведенного продукта, в нашем случае фильма, была той же, что и государственная. Надо биться не против тех, кто вынужден вздувать цены за свои фильмы на кинорынке, кто вынужден продавать кинобилеты по три рубля, а против тех, кто ставит этих людей в такие условия, в которых они просто ничего не смогут сделать.

Независимые вышли в открытый космос проката, стали отрабатывать новые формы и прокатной деятельности. Это создание своих прокатных структур, как у «Форы», например, продажа на корню фильма третьим организациям, присоединение кооперативов к государственному структурам, общественным организациям, таким, как АСК, Фонд культуры, к городским Советам, районным. Но на независимых не распространяются, естественно, «блага» дефицитно-распределительной системы. Их никто не обеспечивает пленкой, мощностями.

Независимые — это как бы разведчики рыночных отношений, в этом их главная положительная роль. Я думаю, они очень многому научили государственные студии, подвинули, подтолкнули их, наступая им на ноги. Когда мы говорим о независимых, то имеем в виду, что есть и «зависимые». В то время как сейчас почти нет «зависимых», то есть несвободных, так называемые «зависимые» — это просто те кто имеет квоты на ресурсы государства, объединения, которые обеспечены мощностями на своих родных студиях. Это те, за кем стоят мощные фирмы типа ассоциации «Ленфильм» или концерна «Мосфильм». Я думаю, постепенно в течение нескольких лет произойдет взаимобмен «зависимых» с независимыми, произойдет интеграция. Нынешние псевдозависимые — Соловьев, Бондарчук, Масленников, Трегубович или кто-то другой уже сегодня выполняют целый ряд функций независимых, и наоборот. И те, и другие будут на равных сражаться за мощности перед кинофабриками, за финансы — перед банками.

Сегодня независимый кинематограф — это примерно 50% кинопроизводства, в то время как в США — это лишь 10%. Не считаться с ним, не замечать, не анализировать серьезно невозможно. Но движение независимых — процесс промежуточный, это тоже надо учитывать. Ассоциация независимого кино — это структура, vznikшая в переходный период движения нашего кинематографа от планово-государственного к открыто-рыночному. Года через два все будет совершенно другим в кино, начнут разоряться кинокооперативы, будут трансформироваться государственные структуры, произойдет их слияние. И завтра независимые не будут такими, какими являются сегодня. Мы присутствуем при процессе уникальном.

Понизовая вольница



«Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви»

Н а нас не угодишь. Илья Ильф заметил, что в зоопарке некоторые звери сумасшедшие. Но они там все «крейзи», потому как душевно сдуть положение зека под силу только самому неприхотливому и приспособленческому животному — человеку. И то далеко не каждому. Оно и видно.

Вылезши наконец из клетки тоталитаризма, мы с опасливым недоумением топчемся на опушке неведомых джунглей многожды проклятой свободы предпринимательства, с ностальгической тоской косясь через плечо на опустевший вольер, — а воля нас пугает. Там-то, в углу грязной вонючей клетки, все же валялся кусман гнилого мяса, а тут предстоит самостоятельно добывать пропитание. Может, лучше обратно, в клетку, к пьяному сторожу-ворюге с железной палкой?

Ах, совки мы, совки...
О, дайте, дайте мне свободу, но только такую, чтобы с боков не дуло и пайка была гарантирована. И чтобы на дядю-сторожа можно было б свалить все упреки.
Неофиты современной цивилизации, мы весьма хотим колбасы и фильмов, но, будто дебильные дети, желаем, чтобы и то и другое появилось как бы само собою. И думы о рынке повергают нас в панику.

Жупел коммерциализации кинематографа торчит огородным пугалом, но пугает только и именно тех, кто и пытается водрузить его над скудной нивой отечественного киноискусства. Их почему-то не удручают пустеющие кинозалы. Я же за тех, кто, почувствовав вкус свободы, включился в азартную игру за кассу, за зрителя, и в конечном счете за более высокий уровень искусства.

Контраргументы тут известные: касса — фи, зритель — бяка бестолковая, а насчет более высокого уровня — ой, не смешите.

Однако это так. Разумеется, фильмам «независимых» можно предъявлять массу претензий, это не фокус. Но не вернее ли взглянуть на них как на начальный этап борьбы с дефицитом? С дефицитом жанров, стилей, направлений.

Не говорю здесь об экономической стороне явления — то вопрос особый. Пусть «Фора» и «Скифы» сами свои деньги считают. Мне интересней не «сколько», а «как». Мне интересней: чувствуют ли корсары кинокоммерции потребности потенциального зрителя-потребителя?

Оказывается, чувствуют.
Правда, несколько по-собачьи.



«Криминальный квартет»

Это собака все понимает, а сказать не может. Вот и здесь: есть понимание, но средств выражения пока не хватает.

Но это дело наживное (от слова «нажива»? — Да, тоже). Дорогу, банально говоря, осилит идущий.

Допустим, я лично не в восторге от картины «За прекрасных дам!» («Фора-фильм»). Но это прежде всего мои трудности, я вообще ни от чего не в восторге. При этом я отчетливо понимаю, какую зияющую брешь пытается закрыть фильм: много ли вы видели в последние годы комедий, поставленных просто «для смеху»? Вот то-то и оно.

Сценарист и постановщик «Дам» Анатолий Эйрамджан вышел не из гоголевской «Шинели», а с 16-й полосы «Литературки», каковая генеалогия в фильме просматривается без труда. Ну и хорошо. Сколько, бишь, миллионов с удовольствием почитывали эту 16-ю полосу? Вот они и составили благодарную аудиторию «Прекрасных дам», и прибавьте-ка к этому слою очень средней интеллигенции еще изрядную толику зрителя, что называется, простонародного, который подыхает с тоски в «Красной пустыне» и плутает в «Днях затмения», — солидное получается число. У картины есть свой адресат, и это очень важно. Это тот самый массовый зритель, на которого «творцы и художники» привыкли поплевывать со своего мнимого Олимпа. И все причитания по поводу видеобума с его сомнительными соблазнами сами по себе ничего не стоят, если не попытаться противопоставить это мощной волне альтернативы. Поединок идет пока что не на равных: вот так же трудно тягаться кооперативной «варенке» с «Рэнглером». Но, очумевший от дефицита, зачуханный совок натя-

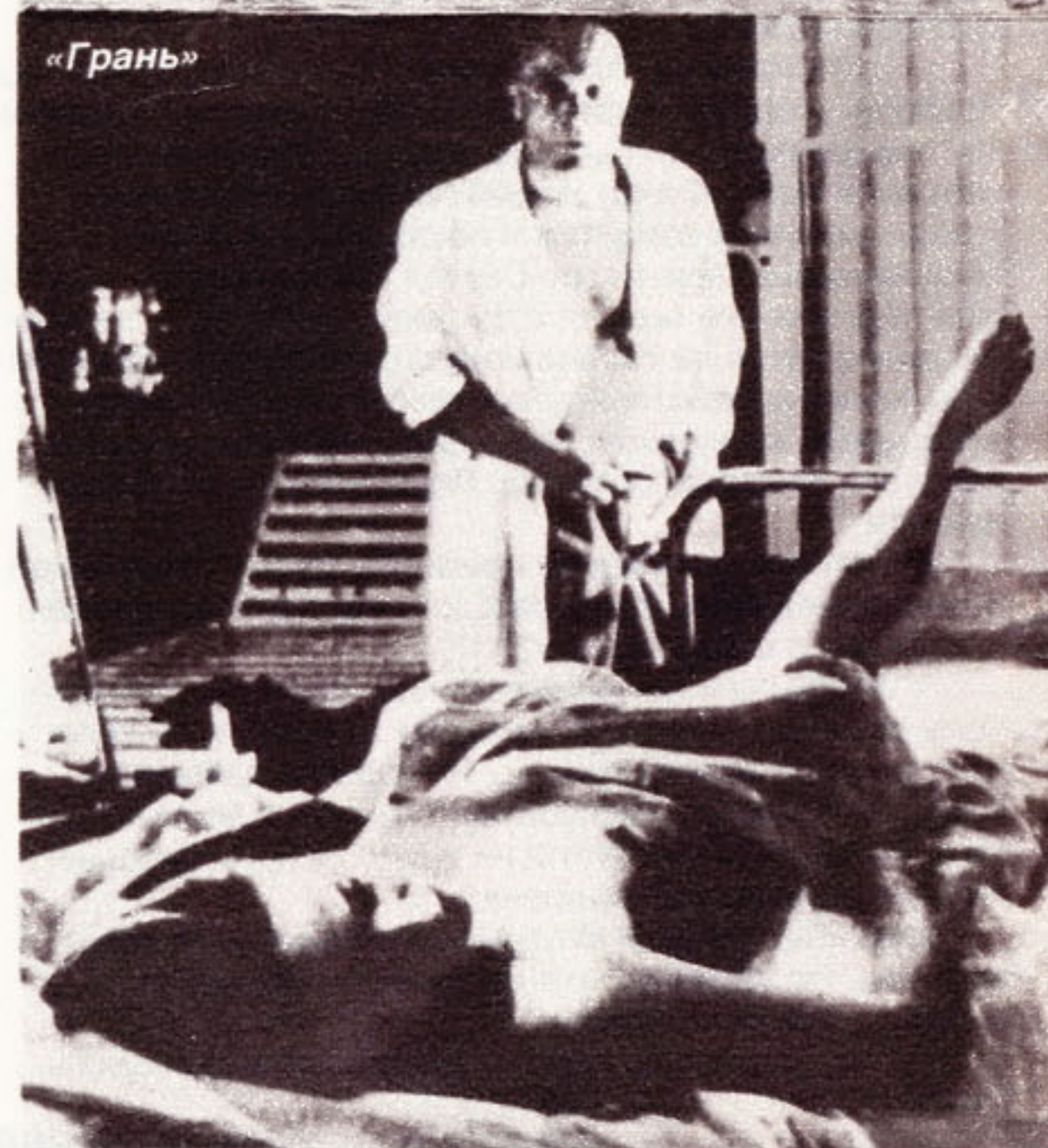
ДАМОКЛОВ КИЧ И ПРОКРУСТОВА ЛАЖА ● ДА ЗДРАВСТВУЮТ СИНГАПУРСКИЕ ЛЯГУШКИ!



«Клец»



«Музыкальные игры»



«Грань»

Алексей ЕРОХИН

ВКУС СВОБОДЫ

«СВ. Спальный вагон»



И СВОБОДА ВКУСОВ

гивает эту самопальную «варенку» и идет на «Прекрасных дам», и уже начинает чувствовать себя человеком, хоть чуть-чуть отрешаясь от комплекса социальной неполноценности. Вкус у него дурной? Уж какой есть. Но пусть он, напрочь одуревший от «чернухи» в жизни и на экране, будет иметь возможность полтора часа беззаботно похихикать — и не над Ришаром с Депардье, а над соотечественными Абдуловым и Панкратовым-Черным. Не заслужил этот бедолага высокомерного отношения.

Верный своему массовому зрителю, точно просчитывая успех у него, Эйрамджан уже на другой, новой студии «Одеон» ставит — опять-таки просто для смеху — «Бабника», где, кстати, со вкусом получше.

Ленту «Музыкальные игры» (режиссер В. Аксенов, «Ленфильм», студия «Ладога») размазать по стенке и вовсе просто: «уникальная пошлость», как определил журнал «Советский фильм». Однако первая половина этого определения не может не навести на размышления. Да, жанр для нас уникальный. Когда мы в последний раз видели попытку музыкального киноаттракциона? Пожалуй, только «Диск-жокей» — вот уж лента поистине «за гранью добра и зла». Жанр-то труднейший, но и в нем авторы «Музыкальных игр» пошли по пути наиболее, наверное, сложному: они сделали поликлип, замешанный на эпатажирующе откровенной эклектике, позаимствовав методологию у самой нашей крейзидействительности, которая круто перемешала овец и козлиц, волков и агнцев, маразм и гениальность, Гогу и Магогу, Сциллу и Харибду, буку и бяку, народ и партию, жизнь и судьбу, гуся и поросю. Эту ленту и смотреть надо в соответствующих условиях, не в чинной темноте большого кинозала, а где-нибудь в кафешке средь сколь угодно шумной тусовки, поскольку сюжет тут никакого значения не имеет, а сверхзадача, по сути, одна: сбросить с нас оторопь закомплексованности, напомнить, что безобидное валяние дурака — это тоже «работа на перестройку»: перестройку своей зашоренной психологии, запрограммированной в узком, тоскливом диапазоне меж бараньим соглашательским послуша-

нием и безмозглой дубиной народной войны.

Явление того же порядка, что и «Музыкальные игры», — фильм Сергея Соловьева «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви» («Мосфильм», студия «Круг» — строго говоря, «Ладога», на которой поставлены «Музыкальные игры», и «Круг» не совсем «независимые»). Это близнецы-братья: только один братец откровенно шарит под дебила, а другой периодический делает при этом умное лицо, играя в духовность. Можно и так. Главное, «русские не здаются!» Хватит нам чужой кич кушать — мы и на свой способны.

Я говорю об этом абсолютно без иронии и тем более — Боже упаси! — без желаний уязвить. Дело в том, что кич — неотъемлемый продукт бытия и, ежели его эстетически не оформить, сожрет, как волк Красную Шапочку. Сожрет — если Красная Шапочка будет стоять пень пнем, глазами наивно хлопать и нудно объяснять Серому Волку про необходимость мытья рук перед едой. Соловьевская Антикрасная Шапочка — телка крутая, отчебучивает, подпернув подол, лихой канканчик, моментально склоняет Волка к сожительству, не задавая ему дурацких вопросов («А зачем у тебя такое большое?»), и эстетически осознанный отечественный кич переходит в разряд шизоватого анекдота, способного только рассмешить, но не убить.

Я бы сказал так: дамоклов кич действительности падает в прокрустову лужу — в прокрустову лажу — искусства.

«ОЙ, КТО ЭТО?» — с деланным испугом спрашивает титр.

А это, гля, мы.

И кто в данном случае выглядит действительно нелепо — так это наши киневеды, глубококомысленно пытающиеся поверить сию дисгармонию своей логарифмической линейкой. Одно слово: «ушельцы».

Смех «Черной розы...» не для расставания с прошлым, а для выживания в настоящем.

Смех «Черной розы...» — это и самоирония киноискусства, которое в условиях полученной свободы то и дело встает в псевдофилософскую позу, претендуя на архимногозначительность,

доморощено химича с метафизикой.

Смех «Черной розы...» — это и возвращение к смеховой культуре народного искусства, когда интеллектуальная рефлексия находит выход-утешение в ёрническом анекдоте, разрешая смехом тоску бытия.

Веселая помойка — так можно определить стилистику этой картины, и не случайно слово «помойка» в данном определении начинает как бы двоиться.

Помойка — потому что выброшены, свалены в беспорядочную кучу наши стереотипы, штампы, символы вчерашней веры, наши бодряги и долболобства, чаяния и отчаяния.

Но и потому помойка, что помыться представляется случай, маленько отскрестись от чешуи и коросты, — «я себя под Соловьевым чищу, чтобы плыть» — так, кажется, сказал поэт?

Вот и плывет в финале гордый парусник.

Так уж у нас мозги сдвинуты и чувства деформированы, что на какие-то элементарные человеческие вещи приходится выходить с поворотцем, с ироническим прищуром. Тут уж мы у времени в плену.

Вот и авторы фильма «СВ» (режиссер В. Хотиненко, «Скифы») иронически дают понять, что вся эта трагикомическая заваруха в спальном вагоне, где перетасовались в грехе люди-людишки, обнаружив свое родство несомненное, что весь этот бурлеск адюльтерный — «о, сколько нам открытий чудных» предложивший, — происходит по воле сингапурских (!!!) лягушек, которые, надо понимать, раз за разом засылают своего агента Сидорова в пучину моря житейского в качестве катализатора скандала, провокатора исповедания, дабы дать возможность людям-людишкам нравственно саморазоблачиться, душевно (и не только) заголиться и самим себе ужаснуться.

И да здравствуют в таком случае сингапурские лягушки, пытающиеся поучить нас уму-разуму.

А зачем, спросите, бродит по коридору вагона Сталин с трубкой, пионеры шагают, девки голые бегают, бабка корову погоняет? Да это все та же наша помойка, мусоропровод такой иронический, — а если вам эти виньетки мешают, их ведь можно и проигнорировать без особого ущерба для основного сюжета. Это попытка создания синтетического фильма, в котором, как в любом человеке, много всякого: смех и слезы, чистота и дурость, серьез и шутейность...

Но и путь к чистому жанру тоже понемногу оттаптывается. Не знаю уж, сколько самоубийств предотвратит (и предотвратит ли?) суицидальная картина «Грань» (режиссер Н. Репина, «Катарсис») — она, как утверждают авторы, именно на это и рассчитана. Что ж, если получится такой побочный эффект, — это замечательно, но, по-моему, искусство не может ставить перед собою столь прямолинейные задачи. Фильм «от самоубийств» — это, в общем, такой же нонсенс, как фильм от насморка. Искусство воздействует опосредованно — и ежели фильм о светлой и чистой любви срабатывает и как антивенерическая картина, это все же не означает, что врачи начнут вместо рецептов на лекарства выписывать пациентам билеты в кино (хотя при нынешнем дефиците на медикаменты...).

Так что главное в «Грани» — не антисуицидальная ценность, а стремление сделать крепкую мелодраму, жесткую и доходчивую. Только нужно больше доверять собственно возможностям жанра, психологическому рисунку ролей — тогда и не понадобится наивная кошмаризация сюжета inferнальной бредятинкой, сюрной антисанитарией в виде окровавленных вынутых глаз и пульсирующего сердца в руке у героини. Казахская студия «Катарсис» круто взялась за дело. «Псы», «Клещ», «Динозавры XX»... Словом, по фауне вдарили. Кино, конечно, немудрящее... Между прочим, говорят, не один десяток фильмов плодотворной студии куплен коммерческим прокатом Запада. Что это, советский киноГонконг?

А поддержать стихию боевика вслед за «Ворами в законе» спешит фильм «Дураки умирают по пятницам» (режиссер Р. Фрунгов, «Паритет»), на примере которого виден процесс освоения жанра.

Так что жизнь продолжается, киношка крутится. И пока мы, критики, горестно завываем по поводу кризиса кинематографа, он, застоём трагический, талитаризмом давленый, мало-помалу выкарабкивается из болота.

Трудно, конечно.

Но кому сейчас легко?

ЗАТЕРЯННЫЙ

У ведущей студии страны средств на постановку не хватало. Пришлось режиссеру обратиться за ссудой в банк. Благо авторитет прошлых фильмов помог. Часть расходов взяла на себя британская фирма СПЕК. И вот советско-английский фильм «Затерянный в Сибири», снятый мосфильмовцем Александром Миттой, по сути, независимо от «Мосфильма», закончен.

Но я вспоминаю одну из последних съемок — во время ливня — в ЦДКЖ, в Москве у трех вокзалов.

Это незабываемо: клуб железнодорожников превратился во дворец шаха Ирана! Довольно неожиданное место действия, если знать, что сюжет этого мелодраматического триллера («Экипаж» А. Митты был снят в этом же жанре) разворачивается за колючей проволокой, в сталинском лагере.

...Мог ли предполагать молодой американский археолог Миллер, с гордостью называвший себя «американцем из России» (дед его был коренным петербуржцем), как

ким кошмаром обернется его знакомство с родиной предков! Можно было бы сказать, что Миллер попал в заключение случайно. Хотя эти слова звучат жутковатой насмешкой. Его, талантливого ученого, принятого в кругах европейского высшего света, агенты НКВД в Иране взяли по ошибке, перепутав с другим человеком. Ошибка выяснилась уже на Лубянке. Разбираться, конечно, не стали — это было не в правилах сталинской охраны. Так Миллер — теперь Андрей Миллер, или «Ковбоец», как

его называют в бараке, — стал сибирским лагерником.

— Наша картина жестокая, кровавая, — говорит Александр Митта, — только эта последняя сцена — праздничная.

Да, в сценарии, написанном самим режиссером в соавторстве с В. Фридом и Ю. Коротковым, много жестоких сцен. Сколько жестокости и горя людского предстоит увидеть американцу!.. Сколько сил от него потребуют и самоутверждение в лагерном «шалмане», и побег, закончившийся гибелью двоих



В СИБИРИ

его спутников! И здесь же, в лагере, нежданная любовь, которая в этих нечеловеческих условиях так нужна Андрею и его избраннице — докторше Анне Ильиничне. И преследования со стороны соперника — коменданта лагеря Малахова, также влюбленного в докторшу...

Английский актер Энтони Эндриус, исполнитель роли Миллера, у себя на родине известен как актер комедийного плана. «Затерянный в Сибири» — его первая драматическая роль.

Анну Ильиничну играет Елена Майорова, Малахова — Владимир Ильин, вора Николу, организатора побега, — Алексей Жарков. В ролях: Н. Пастухов, А. Филозов, Н. Гундарева, И. Сукачев.

...Схваченного после неудачного побега Андрея ведут обратно в лагерь. И тут — о чудо! — судьба улыбается герою, уже приговорившемуся к гибели. Друзья Миллера — британская королева, испанская королевская семья, иранская шахиня (ее играет американская актриса Хелена Секота) — доби-

лись его освобождения. Приказ отдает сам Берия.

Думаю, у нас, советских зрителей, такой поворот сюжета почти наверняка вызовет сомнения в его правдоподобии. Вероятно, поэтому режиссером задуманы два финала, и тот, что снимали в ЦДКЖ, — английский «хэппи-энд». Что ж, законы жанра должны быть соблюдены — герой, олицетворяющий человеческое благородство, не должен погибнуть.

Д. САВОСИН

Ускоренная съемка

«... И только порой с языка срывались чекистам проклятья»

Анна Ильинична — Е. Майорова
Малахов — В. Ильин

Андрей Миллер — Э. Эндриус

Фото В. Кречета



Продукция независимых студий, думаю, более зависима, чем государственная. Ведь существует принцип: кто платит, тот и заказывает музыку.

И. ЗВЕГИНЦЕВА, киновед

Как учили основоположники, любой вопрос надо уточнить. Независимые — от чего? От начальства? От зрителя? От заботы о куске хлеба? От стандарта? Или от здравого смысла?

А. ГРЕБНЕВ, сценарист

Независимое кино основано на лагерном сознании и блатной эстетике. А женщина на экране стала символом угнетенной личности, которую насилуют где угодно — в сарае, в бараке, в самолете.

И. ЛУКШИН, научный сотрудник

БАЗА РЕШАЕТ ВСЕ

О поисках форм сотрудничества с независимыми рассказывает директор Одесской киностудии **Юрий Коваленко**:

— На фундаменте существующих объединений у нас создаются самостоятельные студии, которые имеют творческую, экономическую свободу и работают с нами как с базой, кинокомбинатом, на договорных началах. Раньше как? Не сняли сегодня, завтра снимем. А сейчас — извините, мощности распределены, за вами стоит кто-то другой, перед кем у нас обязательства, значит, мы должны платить неустойку.

Сейчас многие режиссеры в силу обстоятельств становятся продюсерами и думают экономически. Студию нового типа должен возглавлять человек продюсерски мыслящий. Он не просто вкладывает деньги. Он организует производство: для этого нужно обладать определенными деловыми качествами, хваткой, энергией. Не всякому режиссеру это подвластно.

У меня впечатление, будто вышестоящие наши органы думали, что мы погибнем на первых же порах, но они обманулись. Хотя сложностей много, ведь объединения, получив творческую свободу, не несут никакой ответственности за финансовые и хозяйственные дела, информацию о том, как идут съемки, не дают. Все время находишься в накаленном состоянии, не зная, каков будет результат: не окажемся ли мы банкротами. К тому же нарушены все связи по снабжению.

Я отношусь сверхположительно к независимому кино. Государственные студии, работающие на хозрасчете, как мы, тоже, по существу, независимы. Поэтому и находят мгновенно общий язык с кооперативными студиями.

На Одесской студии работает независимая студия «ФБ-33» («Французский бульвар — 33»), которую возглавляет Игорь Звягин. Когда они снимали «Шереметьево-2», то заключили с нами договор, очень выгодный для нас. «ФБ-33» платила за обеспечение, и мы имели фиксированную прибыль. А деньги они вложили сами, купили сценарий, заплатили съемочной группе. Когда картина была готова, «ФБ-33» обратилась к нам, чтобы помочь ее реализовать. И мы хорошо заработали. А «ФБ-33» на вырученные деньги уже две картины запустила.

Есть такой консорциум, «Интердет», при Госкино, родившийся пять лет назад. На нашей базе им сделан фильм «Бес в ребро», на базе «Ленфильма» — «Город». Здесь тоже отработывались принципы договорных отношений, контрактов со съемочной группой.

Независимые киностудии становятся все более влиятельными. Но

нужно возникновение кинокооперативов как-то регулировать: поток независимых огромен, а производственно-технические мощности ограничены. Если бы мне сейчас пришлось выбирать: остаться директором государственной студии или, скажем, возглавить «Фору», я все-таки выбрал бы государственную студию, потому что все решает база. Оставшись здесь, я больше смогу принести пользы независимому кино. Если независимые останутся без производственной базы (а попытки отрезать их от нее государство предпринимает), они вынуждены будут идти на какие-то подпольные варианты. Мы знаем прекрасно, какие деньги они неофициально платят тем, кто что-то может для них сделать: остаться вечером, достать материалы... На госстудию сейчас какой драматург понесет сценарий по существующим ценам?

Одесская студия продумывает перспективу работы на западном рынке. Долговременные отношения уже связывают нас с Германией, Великобританией. И это тоже привлекает к нам независимых: ведь на западный рынок проникнуть очень сложно, поодиночке тем более.

Мы должны работать вместе.

НОН-СТОП НА «СТОП-КАДРЕ»

Глухой московский двор на углу Суворовского бульвара и Калининского проспекта. Темная лестница с осыпающимися ступеньками. На дверях коммунальной квартиры никаких табличек.

Кинокооператоры — люди негордые. Готовы ютиться где угодно, невзирая на обваливающиеся потолки и протекающие крыши. Вся организационная деятельность происходит из квартиры одного из руководителей «Стоп-кадра» Валерия Бобкова.

Юридически студия существует с ноября 88-го года, но собственных средств производства пока нет, поэтому все — от камер до монтажных столов — арендуются.

По мнению режиссера Вадима Гемса (помимо ответственного поста в «Стоп-кадре» он еще и председатель Московского объединения молодых кинематографистов), главная цель существования кинокооператива — не дать «протухнуть» таланту молодого режиссера, оператора, сценариста. Или хотя бы дать возможность, делая открытую туфту на потребу богатого заказчика, сохранить профессиональный навык.

— Ежегодно ВГИК выплевывает безумное количество молодых режиссеров, которым совершенно нечего делать в системе кинематографа. Она просто не готова их принять. Это фактически безработица. Выбор у ребят ограниченный: либо на государственной студии годами стоять в плотной, «затылоч-

ной» очереди, заниматься склоками, интригами и полностью дисквалифицироваться. Либо идти в кооператив и там работать над коммерческим материалом, но все-таки иметь дело с камерой. Можно абстрагироваться от того прискорбного обстоятельства, что ты создашь кинооду разоренному колхозу. Можно даже находить в этой работе удовольствие. Все лучше, чем сидеть на иждивении супруги, родителей...



Мы в «Стоп-кадре» закончили и сдали две короткометражки, в ближайших планах у нас еще семнадцать. Когда хоть немного подзаработаем, можно будет подумать и о серьезной полнометражной игровой картине.

ПРЕДПРИИМЧИВАЯ «ЛАТЕРНА»

Встретили меня с опаской. Долго выспрашивали, кто я, от кого, ненавязчиво просили показать документы. В конце концов мне все же были раскрыты кое-какие секреты фирмы, которая вот-вот перейдет в стадию процветания.

Хозрасчетная киностудия «Латерна» образовалась в начале прошлого года, отпочковавшись от кооператива «Магика», который теперь занимается рекламной кинопродукцией. Осознав все прелести хозрасчета, режиссеры А. Прошкин, С. Тарасов, А. Гордон, М. Туманишвили стали повивальными бабками младенца, готового самому оплачивать расходы, связанные со своим воспитанием и ростом. Но «на всякий случай» малютке «Латерне» акционерный банк предоставил кредит. К процессу создания независимого кино решили присоединиться А. Сиренко и В. Дербенев. Художественным руководителем «Латерны» стал М. Туманишвили.

Ее директор В. Щепотин на мой вопрос, что его толкнуло «связаться» с хозрасчетом, ответил, что все устали от организационного кавардака, творящегося в нашем кино, и если есть возможность создать свое дело, почему же и нет.

Бюрократической системе разрастись не дали: административный состав насчитывает всего лишь пять человек да еще руководители мастерских игрового и неигрового кино. На малышку «Латерну» посыпались заказы: А. Виль-

кинс по заказу Ростовского горкома партии сделал фильм «Спасем Ростов Великий», по заказу Полтавского обкома партии и ВЦСПС снял фильм «Открытый разговор» — о возрождении крестьянского быта, совместно с Нижневолжской студией кинохроники создана художественно-публицистическая картина «Рыковы».

Возмужав, «Латерна» запустила в производство еще несколько фильмов. Фирма арендует у «Мосфильма» и ЦСДФ площадки и аппаратуру, создавая в бестолковой суеде государственного кинопроизводства оазисы организованности и деловитости. Дабы не раздувать штатное расписание, директор киностудии В. Щепотин попутно и сам не покладая рук пишет сценарии. Начались съемки по его сценарию фильма «Тайна узника Шпандау». Фильм рассказывает о нацистском преступнике Рудольфе Гессе, о том, как его много лет конвоировал советский солдат, который таким образом отбывал вместе с ним срок. Картиной заинтересовались Австрия, Италия, ФРГ.

Режиссер М. Туманишвили (по сценарию того же В. Щепотина) закончил работу над картиной «Каир-2» вызывает «Альфу» — о военных наблюдателях ООН на Ближнем Востоке.

По сценарию Г. Шпеера режиссер В. Дербенев снял фильм «Охота на сутенера». Картина на животрепещущую тему — мафия пожирает мафию.

А. Сиренко отдал дань жанру, который сейчас у кинематографистов не в чести, — фантастике: снял фильм по повести братьев Стругацких «Пять ложек эликсира» — «Искушение Б».

Правда, посмотреть отснятый материал мне не удалось (мало ли что!). Зато удалось узнать о тайных надеждах В. Щепотина: чтобы фильмы киностудии «Латерна» смотрели и через пять лет.

Ох уж эта привычка мерить все пятачками...

НЕ ВИЖУ ЦЕЛИ

— Я долгое время работал на «Беларусьфильме», вроде бы все имел и мог дальше работать. Тем не менее мы вместе с Валерием Рыбаревым ушли со студии и создали свою — «НС», — говорит Михаил Пташук, художественный руководитель Независимой Белорусской студии в Минске. — Меня никогда не устраивала «работа по вертикали». А наша система — советская, партийная, кинематографическая — это вертикальная иерархия, и какими бы благами ты в ней ни пользовался, ты все равно винтик. А я хочу, чтобы плоды моей работы предназначались всей съемочной группе. Когда на рынке «Наш бронепоезд» получил одно из первых мест, напечатали 800 копий, прокат заработал большие деньги —

Только независимые уважают труд оператора — и платят прилично, и позволяют работать в темпе. И режиссеры у них вполне приличные. А вот приличных замыслов — раз, два и обчелся.

П. ЛЕБЕШЕВ, оператор

Установка независимых — снять верхний слой «горячих» тем и ждать лавров — бесполезна и ошибочна сама по себе.

Н. СИРИВЛЯ, критик

Независимых студий сейчас уже больше, чем зависимых. И реальные рыночные отношения (с учетом творческой конкуренции!) все более и более завоевывают права гражданства. И слава Богу!

Е. ЖЕНИН, журналист

ДЕЛОВЫЕ ЛЮДИ

съемочная же группа с этого почти ничего не имела! Все берет государственная «лестница». Я в такой системе работать не хочу. Сейчас Евгений Григорьев написал для меня сценарий под названием «Кооператив «Политбюро»». Это история нашей страны, показанная через некоторые исторические личности. Трагикомедия. Мы взяли миллион на две картины под 7% годовых, риск большой, но мы понимали, на что шли. Может, будем по гроб жизни в долгу.

Я не согласен со многим в Ассоциации. Первые картины, которые сделаны независимыми студиями, не могу сказать, что халтурны, но низкого уровня. И если АНК будет продавать на эти картины билеты по 2.50, народ отнесется к нам, как к кооператорам, он нам не поверит. Конкуренции мы государственному кино не составим. Наша задача — настоящее искусство, и только на этом пути АНК может заработать себе репутацию. Пока я не вижу у АНК художественных целей. Считаю, что студии, выпускающие картины низкого уровня, не должны быть в Ассоциации.

Конечно, нельзя, наверно, создавать при АНК экспертный совет по качеству. Это должно быть следствием нравственной атмосферы. И еще одно — независимое кино должно делать обязательно профессионалы.

— Наша провоглашенная независимость — эфемерность, — убежден режиссер Валерий Рыбачев. — Мы зависимы от всех подряд. Создавать связи, на которые мы рассчитывали, не очень удается: бизнесмены — сверхосторожные люди — доверяют больше «Совэкспортфильму», нежели новым образованиям. Когда эта полоса пройдет, не знаю: Финансы у нас как бы есть, но банки дают ссуды на таких условиях, что это еще больше усугубляет нашу ситуацию. Все технические базы развалены, аппаратуру для съемок не достать — ее перехватывает тот, кто больше платит... Раз ты объявил себя независимым, тебя на студии, где ты много лет работал, уже никто знать не хочет, отовсюду выбрасывают, если и поставят в очередь на технику, то сотым. И вот приходится переступать через себя, отбрасывать амбиции, унижаться, просить. А от Ассоциации независимого кино тут никакой помощи нет, даже элементарную информацию не получишь — что где снимается; все разобщены...

ром лестничной площадки, перегороженной железной решеткой, не было.

— Это временное пристанище, — объяснил Бермонт, — которое нам предоставили. Пришлось возводить стены, проводить свет, устанавливать телефон... «Мираж» — это хозрасчетное предприятие по производству и прокату кино- и видеофильмов. Существует фирма с мая 1989-го.

Налаживается сотрудничество фирмы «Мираж» с кинокомпаниями США, Великобритании, Франции. Интерес к совместной деятельности проявили австралийские фирмы. Большие надежды возлагаются на совместное советско-американское предприятие СКРИН, советским участником которого стала фирма «Мираж», а зарубежные партнеры представлены группой компаний СПЕК.

Есть идея создания серии документальных видеофильмов под общим названием «Молитвы Евразии», посвященной деятельности церквей, религиозных общин. Идеей заинтересовалась крупнейшая телекорпорация Би-Би-Си. В сфере своей деятельности фирма «Мираж» включила также прокат фильмов. Начать решили с американской комедии «Электрические сны».

Есть идея создания банка информации по советскому кинематографу — вплоть до графика занятости каждого режиссера, актера, оператора, возможностей производственных баз. Наличие такого банка позволит производить обмен информацией с зарубежными киноинститутами, предоставлять информацию различным изданиям, советским и зарубежным фирмам.



Сегодняшний день «Миража» — это заботы о создании рекламного видеоподразделения, начало издательской деятельности, первые попытки создания шоу-программ...

сказывает председатель кооператива Людмила Горделадзе. — «Аншлаг» был организован в 1988-м как центральная городская касса по продаже кинобилетов. Услугами кассы воспользовались тысячи киевлян, люди были довольны тем, что можно в одной кассе купить билеты во все кинотеатры города; получить их на дом. Однако это не



понравилось чиновникам из Министерства культуры и Министерства финансов Украины. Чем же прогневил их кооператив? Он осмелился в декабре 1988 года первым в стране поучаствовать в рекламе и показе фильма «ЧП районного масштаба». Тогда это было чревато большими неприятностями.

И все-таки мы продолжили свою работу в области кинопропаганды, проводим кинопанорамы, творческие встречи с деятелями кино. Открыли первый в республике салон кинорекламы: в нем можно приобрести издания Института искусствознания, «Киноцентра», календари, плакаты. Создали фильмотеку фрагментов, короткометражных фильмов, коллекционных программ из личных архивов кинематографистов. Поскольку кинокооперативу не разрешен показ картин, но разрешена лекционная работа, мы покупаем фрагменты. Но когда обращаемся к киностудиям с просьбой продать ролики, фрагменты, короткометражные и документальные фильмы — как правило, это вызывает у руководителей реакцию, схожую с реакцией на предложение Чичикова продать мертвые души. «А зачем вам это нужно?» — спрашивают такие руководители, в уме уже подсчитывая барыши от сделки. Но у нас барышей нет. Есть надежда донести до зрителя лучшее, что создано мировым кинематографом за многие годы. В наших планах — создание специальных киноведческих видеопрограмм для демонстрации их в фойе кинотеатров и продажи владельцам видеоманитонов.

ные фильмы. Это малоприбыльно, потому подобных студий — раз, два и обчелся. В основном фильмы «Киноопыта» заказные.

— Перед кооперативными студиями, — говорит председатель кооператива Евгений Фиодин, — столько всяких препон и рогаток, что иногда думаешь: а, может, вообще лучше без этих студий обойтись? Перед кино государственным они выглядят бедными родственниками. Например, невозможно организовать кооператив без связей или без того, чтобы не дать кому-то «на лапу».

— Кем вы себя считаете: кооператорами или «чистыми киношниками»?

— Нас кооператорами назвать нельзя: прибыли у нас меньше, чем в государственном кино. Средний доход с фильма — пять — семь тысяч на всю группу. Сегодня работа есть, завтра нет. Постоянную зарплату получают лишь четыре члена кооператива. Но самое важное для нас — свобода творчества.

— А заказ — не ограничение ли творчества?

— Да, заказчик не всегда хорошо представляет себе, что такое кино. Но в любом случае мы ищем свой ракурс, стараемся оригинально раскрыть тему. Если возникает подозрение, что картина заказывается лишь для того, чтобы какой-то начальник мог лицезреть себя на экране, заказ отклоняется.

— Кооперативные студии нередко называют независимыми. Насколько это верно?

— Сегодняшняя киноситуация в стране замешена не на творчестве, а на иллюзии творчества. Ничего другого не остается, как следовать наиболее жизнеспособной и распространенной во всем мире модели: для того чтобы поставить что-то свое, совершенно некоммерческое, для начала нужно снять несколько «проходных», кассовых фильмов.

— На ваш взгляд, есть ли у коопкино будущее?

— Если на независимых не будут смотреть, как на мешок с деньгами. Мы самые обычные кинематографисты. Надеюсь, будущее есть. Правда, нет уверенности, что завтра у какого-нибудь чиновника не изменится настроение и нас просто-напросто не прикроют.

«МИРАЖ» НА ВЕРХОТУРЕ

С генеральным директором фирмы «Мираж» Александром Бермонтом мы встретились в здании Союза кинематографистов СССР на Васильевской. В небольшой комнатке с двумя столами, расположенной на самом верхнем этаже, где раньше ничего, кроме заваленной мусо-

БАРЫШЕЙ НЕТ — ЕСТЬ НАДЕЖДА

— Богат ругательствами великий и могучий русский язык. С недавних пор таким ругательным словом стало и слово «кооператор». Это хорошо чувствуем на себе мы — кинопропагандисты из киевского кооператива «Аншлаг» при объединении «Киновидеопрокат», — рас-

ЕСЛИ НЕ ПРИКРОЮТ...

— А как вы нас нашли?! У нас в который раз меняется номер телефона, да и это помещение у нас совсем недавно. Кочуем.

Кооперативная студия «Киноопыт» создана три года назад бывшими вгиковцами, которым сейчас 34—35 лет. Делает документаль-

Материалы подготовили Г. БРЯНСКИЙ, Э. ГАЛИМУРЗА, Н. ГРИЦЕНКО, Т. КОНОНОВА, В. МАТИЗЕН



КОГДА ОН ВЕРНУЛСЯ...

АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. ИЗГНАНИЕ

Студия «Фора-фильм»
Автор сценария А. Новогрудский
Режиссер-постановщик И. Пастернак
Операторы В. Гинзбург, В. Доброницкий

Олег КОВАЛОВ

Подпольная культура, Атлантидой поднимающаяся из тинистой зыби застоя, парадоксально нова и для тех, кто жил ею раньше. А. Солженицын, листаемый в давке метро, — вовсе не тот А. Солженицын, за читку которого мальчишкостудентика могли пытать током умельцы провинциального КГБ (те роящиеся слухи не казались невероятными). Поздними сумерками, бродя меж каменных московских громад, я выдавал, помню, «государственную тайну» — торопливо пересказывал другу «Архипелаг ГУЛАГ», только что обрушившийся лавиной фактов. Хоть толику их, давящих сознание, успеть передать другому, как листовку! Книга виделась злой, жгла обличениями, а читая ее ныне, словно попадаешь в ровно светящееся поле гуманистической веры.

Из песен Александра Галича мы отцеживали протест, потаенное слово правды. Сам же Галич, увиденный недавно в норвежской ленте, не выглядел бунтарем. В пышно заснеженной деревушке политэмигранты «всех стран» «соединились», чтобы встретить Рождество, и он, как ни старался бодриться, единственный, казался отъединенным от общих затей. Среди сари, курточек, тюрбанов, овеваемый легким, цыганисто-пестрым, разлетающимся, ушел в себя грузноватый человек в темном костюме. Вздрогнул от жужжания камеры, подловившей в глазах растерянность, — и уже не обманывало наигранное благодушие, с каким он, словно спохватившись, неловко пританцовывал, кружа в хороводе у благотворительной елки, этакий добрый дядюшка.

И фильм «Александр Галич. Изгнание» (режиссер И. Пастернак, «Фора-фильм») является нам не того арника, разоблачителя, язвительно-бытописателя, чье вольное слово спасало нас в 70-е. Здесь почти нет песен, одаривших его терновым венцом сатирика-диссидента, — умерительных баллад об идиотке «товарище Парамоновой», стилизаций под разухабистые лагерные частушки, леденящего предания о Королеве Колымского материка, грозных пророчеств о бронзовом идоле, чей тупой сапог готов вновь торжествующе сотрясать мостовые городов. В ленте сгущены прощальные песни А. Галича, исполненные тоски, трагических предчувствий.

То Галич «камерный», метафизический... и более грандиозный, чем известный молве оппозиционер.

Историческая хроника окутана здесь его протяжным, жалующимся, негодующим баритоном, что сообщает ей пронзительность лирического излияния. Зареванные личики жидкокостных детишек, семенящих с траурными портретами Киорова; Фадеев, театрално витийствующий над телом Михоэлса; срамно вздетое, хищно выщипывающее цель дуло «братского» танка, хамски попирающего брусчатку Праги... А вот оскальзывается на наледи седенький А. Синявский с букетом, протискиваясь меж оград к свежесыпанной могиле друга...

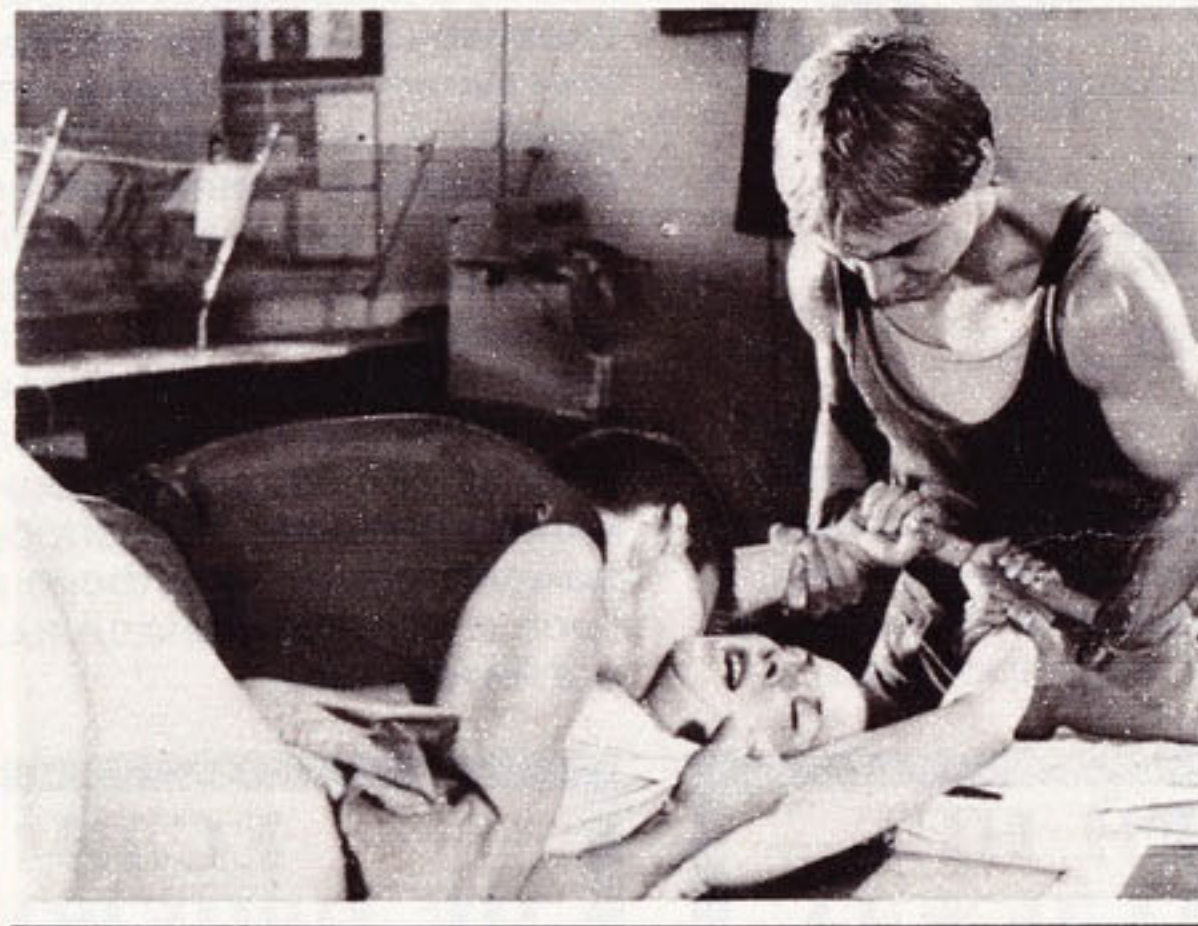
То уже образы, что вошли поколению в гены, влились в кровь: с ними не разминуться и при пирушке, интимной беседе, исповеди. Мы кровно обручены с Большой Историей, интимная, гибельная связь эта явлена и песнями А. Галича. Болевой пик ленты — одна из «идеологических диверсий», радиопослание поэта матери, сурово отторгнутой от него границами родимой державы. Сквозь свирепое верещание глушилок продвигается взволнованный голос...

Идея неразделенности личного с эпохальным — счастливо найденная смысловая доминанта ленты. Над согбенными спинами подданных — давящая мощь тирании. Распрямившийся разрушит назначенную ему второстепенность. Ощущение равенства себе — естественной человеческой меры — смертельно для диктатур. Трубадуры неволи обожают, скажем, «героизм»... Но вот К. Икрамов написал, что аморально требовать молчания под пыткой, ибо это предписывание нечеловеческих свойств, и потому само — нечеловечье свойства. Оттого понятие «героизм» не в чести у оппозиционной культуры: видишь, как В. Шаламов, недобро поминая его на бумаге, презрительно поджимает губы, а А. Галич будто и слова того не знает.

Человеческая мера подается в фильме ошарашивающе обыденной: о А. Сахарове мы узнаем здесь, кажется, лишь то, что он моет тарелки, мурлыча любимый марш «Прощание славянки»... Смешной теплый штришок, делающий его роднее.

Вдалбливалось: нет места заклать радиостанции «Свобода» — «центра диверсий», где змеешничают сплошь бывшие полицаи. Авторы ленты — первые из наших кинематографистов, что пересекли ее порог «легально». Тем ценнее, что в их беседах с друзьями А. Галича нет священного трепета, окутывающего порой нынешние портреты пострадавших правдоискателей. Мы удивляемся открытию простому, как дыхание: за раскрывшейся дверью, ведущей словно в зловещий замок Дракулы, оказались, разумеется, не злодеи, но и не герои, а страшно сказать... люди, похожие на нас. Течет беседа, как на уютной московской кухне, и скоро забываешь, кто здесь «наш», а кто «бывший наш».

Постоянная соизмеренность ленты с личным, частным, «заземленным» наделяет ее более острым смыслом, чем если бы она пылко славила «безумство храбрых», бросивших вызов режиму. В том случае он истреблял бы политических борцов, здесь политическим противником тирании является... сама человеческая норма, трепетная, домашняя, естественная.



СРЕДНИЙ РОГАТЫЙ СКОТ

ТЕЛО

Киностудия им. М. Горького, ЭТО «Ладья»
Автор сценария Сергей Ливнев
Режиссер Никита Хубов
Оператор Олег Рунушкин

Александр ЮРИКОВ

Орфей полюбил Эвридику. Какая старая история!

И вечно повторяющаяся. Фархад полюбил Ширин. Ромео полюбил Джульетту... На пути влюбленных друг к другу возникали препятствия, но это делало любовь еще сильнее.

Николай полюбил Светлану. Случилось это в занюханном пригородном поселке, примерно таком, какой двадцать лет назад описал в своем романе Владимир Орлов. «Ох и скучно по утрам в Никольском! Ей-богу! Слово слушаешь петую-перепетую песню, и каждая буква в той песне тебе знакома, каждый звук...»

Автор сценария фильма «Тело» С. Ливнев, как утверждают хорошо его знающие люди, не читал роман «Происшествие в Никольском». Однако, судя по всему, хорошо знает эти Богом забытые поселочки. Изменилось в них за двадцать лет совсем немного. Другая музыка звучит на танцплощадках да водка исчезла...

Вот там-то и расцвел дикий цветок любви.

Говорю это без всякой иронии. Как прекрасны обнаженные тела молодых актеров Аллы Ключки и Максима Белякова! Впервые в советском фильме появилась по-настоящему эротическая сцена. Сильнее бьется сердце, и быстрее течет по жилам кровь. Верись, что их герои созданы для того, чтобы любить друг друга.

Пойди режиссер фильма Н. Хубов вместе со сценаристом по этому пути, какую дивную сказку они могли бы нам подарить! Под стать лучшему индийскому фильму.

Но мы смотрим фильм советский. И отношения в нем развиваются в полном соответствии с логикой нашей действительности.

Никаких внешних, тем более непреодолимых препятствий не возникает перед нашими влюбленными. Ни семейные распри, ни традиции, ни заклатья не могут им помешать. Но насколько же легче было Орфею, спустившемуся за возлюбленной в Царство мертвых! Ведь его не покидала надежда вернуться в царство живых.

У Коли и Светы этой надежды нет и быть не может. Они прописаны в Аиде. В этих красивых, сильных, дерзких телах — омертвевшие души.

Мы не умеем любить. Замороченные нехватками, всеобщим дефицитом, постоянной угрозой того, что опять не достанется, мы привыкли брать, хватать, вырывать... И совсем разучились отдавать, дарить, преподносить... И к тем, кто рядом, относимся как к собственности, но не частной, с которой никак не определимся, а вроде бы как к временно оставленной в нашем распоряжении. А поэтому — что с ней церемониться! Главное, чтоб нам побольше досталось, а другим поменьше. Или вовсе ничего.

По такой логике действует Светлана, пытается привязать к себе любимого информацией об увлеченном ею студенте. По этой же логике действует Николай, избивший подругу, якобы явившуюся со свидания. Одаренные молодые актеры показали в этой сцене, как быстро люди превращаются в зверей.

А рядом другая пара. Тоже вроде любящая друг друга. Степа и Ира. Только никак не поймут, зачем она им, эта любовь. Нужна ли вообще. Вот ребенок должен родиться — это понятно. Регистрироваться надо. А любовь — игрушка симпатичная. Только сложно устроенная.

Можно спорить с авторами фильма в частности, но я не взялся бы спорить с ними в главном. В нашей несчастной и разоренной стране, где стремительно сокращается поголовье крупного рогатого скота и скоро все забудут, что такое мелкий рогатый скот, в большом количестве появляется рогатый скот средний. Двуногий. Живущий типично скотскими заботами: пожрать, спариться, пристроиться в стойло попросторнее... Сгорает в сарае мертвецки пьяный Степан, и вместе с ним сгорает несчастная свинья. Тонет в нефтяной луже жалкая курица, и так же тяжело и нелепо, как она крыльями, взмахивает руками несчастная Ирина. А полусумасшедший графоман все повторяет и повторяет свои пронесенные через десятилетия полуграмотные вирши, славящие нашу партию и светлое будущее, в которое идем.

На пресс-конференции в дни кинофестиваля «Золотой Дюк» Максим Беляков сказал: «Ведь фильм об умении любить и культуре отношений». Зал взорвался смехом. А зря. Ответил он правильно, только точнее было бы сказать: фильм о бескультурье отношений.

Сравнением со скотом я кого-то обидел? Предвижу вопрос: где это вы увидели у нас рога? Отвечаю: вот же они! Растут прямо на нашем диком мохнатом сердце.



ЖАНР: ИЗБРАННОЕ

ДУРАКИ УМИРАЮТ ПО ПЯТНИЦАМ

ТПО «ПАРИТЕТ» (СССР), Студия художественных фильмов «Бояна» и «Болгария-фильм» (София) при участии кинокооператива «Сектор Ф» Кинофонда СССР
 Авторы сценария Рудольф Фрунтов, Юрий Беленький
 Режиссер Рудольф Фрунтов
 Операторы Анатолий Иванов, Андрей Чертов

Эльга ЛЫНДИНА

Самым впечатляющим моментом в картине «Дураки умирают по пятницам» для меня оказался финал. Когда выяснилось, что таинственный глава местной мафии по кличке «Бугор» не кто иной, как один из местных милицейских начальников, и, стало быть, трагическая участь главного героя, борца с теневыми дельцами, предрешена, в подвале роскошной виллы появились люди в милицейских шинелях. К счастью, это были уже наши люди, еще не купленные Бугром. Руки вверх! Сдать оружие! Пленников освободить — и все прочее, что обычно говорится в данной ситуации. Что-то еще полыхало, гремело, стреляло, дымилось, а Бугор, загнанный в тупик, уже пустил себе пулю в висок... Добро наглядно побеждало зло.

Может быть, это пародия? В памяти пронеслись благородные капитаны и лейтенанты, преследуемые, но не сдающиеся, истерзанные, но гордые, не склонившие головы. И удивительно похожие друг на друга, хотя облик смелого майора из Туркмении несколько отличается от такого же храброго капитана из южнороссийского города. Детали решающего значения не имеют, поскольку речь идет об идеальном тождестве экранных судеб. Вероятно, режиссер Рудольф Фрунтов и его соавтор по сценарию Юрий Беленький решились на любопытный эксперимент! Просмотрели серию лент о мафии и отобрали основные, наиболее часто встречавшиеся блоки, соорудив из них свою показательную конструкцию.

Берется лейтенант милиции, безвинно отсидевший три года только за то, что прикоснулся к темному миру местной торговли. К нему представляют тайного противника — он же лучший друг и однокашник, и наш рыцарь неосторожно поверяет ему свои догадки. Есть жалкий заместитель тайного противника. И для того, чтобы выглядел он еще более жалким, его заставляют бегать голым на глазах у зрительниц, еще недавно обожавших исполнителя этой роли — Михаила Козакова. Естественно, драки, поджоги, насилие поданы в дозах, соответствующих нынешним нормативам.

Надо упомянуть об определенных новациях. Обрадовал знакомый голос любимой актрисы Марины Нееловой в устах одной из королев советских конкурсов красоты, Оксаны Фандеры, привычно раздевшейся уже в киноинтерьере. Обрадовала и эпизодическая героиня баба Таня — носительница великой сермяжной правды, она же экстрасенс, она же истинно верующая. Горячая смесь пошлейших стандартов. По временам авторы обращаются к вопросам философского порядка — вынужденный отъезд героини из средоточия греховных страстей, то бишь города, в тихий уголок на берегу моря сразу меняет ее взгляд на мир, суета и погоня за сиюминутными радостями отступают перед большим чувством к зеку-лейтенанту.

Но возвращаясь к финалу, когда некий персонаж по прозвищу «Рыжий» оказался не агентом

мафии, а, наоборот, лучшим другом советской милиции. Сам этот ход так лихо заимствован из опыта худших лент застойного времени, что невозможно принять его всерьез. Пародия, только пародия! Увы... «Блочный» кинематограф не умирает, более того, совершенствуется, избавляясь от малейших крупниц реальной жизни плотной стеной из железобетонных конструкций. Удобно, дешево... Хотела продолжить, как в рекламе, «выгодно». Но если и выгодно, то только реальной нашей мафии, набирающей силу и, вероятно, приятно посмеивающейся при виде экранных вариаций на тему борьбы с нею разного рода майоров и лейтенантов. Она-то, должно быть, более других ощущает пародийное начало этих заемных этюдов. В отличие от создателей фильмов о «дураках, умирающих по пятницам» на многочисленных студиях нашей страны.



В ДИНОЗАВРЫ Я Б ПОШЕЛ

ДИНОЗАВРЫ XX

Авторы сценария Исфандияр, Э. Бутин, Хабиб Файзиев
 Режиссеры Хабиб Файзиев, Уйгун Тохтаев
 Оператор Владимир Климов
 Композитор Э. Салихов
 ТПО «Катарсис»

Петр АРКАДЬЕВ

Пусть меня научат! А научить есть кому. Алматинское объединение «Катарсис» открыло, по слухам, заочные курсы по подготовке в «стадо динозавров черного бизнеса». То и дело их фильмы — как рекламные ролики трудной, но престижной профессии наркодельца.

Какие красивые лица у этих «героев дня», какие артисты их играют: Кулагин, Химичев, Тимофей Спивак, «человек-амфибия» Коренев! А какая у них жизнь: интервью по телевидению дают, на яхтах девочек обнимают, на уик-энд в Париж мотаются! Правда, иной раз под ногами начинает путаться какой-нибудь рябой правдолюбец в грязном халате времен гражданской войны, как в фильме «Динозавры XX», — и давай махать руками и ногами (он вчерашний морской пехотинец), оскорблять всех прилично одетых персонажей и портить разные нужные вещи. Так называемые мафиози с этим дуроломом просто связываться не хотят и ради поддержания сюжета терпят его часа полтора.

Почему-то в кино считают, что у афганцев и бывших десантников нет других забот, как кому-то за что-то мстить. Сегодня даже третьеклассник знает, что если на экране возник воин Красной Армии, то он, несомненно, будет «спасать». Поводом для сведения счетов могут стать «испорченная» невеста, разоренное отчее гнездо, повышение цен на шашлык и т. д.

Героя играет чемпион республики по пятиборью Мирхадиев, зато Джигарханян хитрее (он тут самый «крутой»): решает своих ребят обезопасить, а убийную силу «народного мстителя» направить в иное русло. Мол, твои обидчики, парень, совсем не здесь, а в Москве, по адресу: Арбат, 4, квартира 8! Фархад Халилов, так зовут этого казахского Робин Гуда, рванул в столицу... Самое забавное, что по названному адресу расположена независимая студия «Фора-фильм». Так и предвкушаешь, что сейчас посланнику Азии дверь откроет президент АНК Андрей Ра-

зумовский и предложит сниматься в каких-нибудь «Шакалах-2» (эх, чуёт «Катарсис», что «Фора» у них иной раз тему перебивает, вот и «подкальывает» друзей-соперников). Но дверь открывает скупщица краденого Марта: видать, уже откупила помещение у «Форы»...

Потом начинается долгая игра в «казаки-разбойники» (филиал мафии объявил войну «центру»): кому-то суют в нос наган, кого-то бьют в заброшенном автобусе, кого-то травят в общаге. В общем, развлекают зрителя, как могут. «Бойцовский петушок» Фархад нападает на след подпольной лаборатории, где гонят анашу. По своим путям туда же идет аморфный полковник милиции с лицом Анатолия Кузнецова. Но это не красноармеец Сухов, увы. Не «Белое солнце»...

Перед нами как бы отснятый комикс. Где не успеваешь начать симпатизировать герою и ненавидеть его противников. Перелистал и забыл. К тому же создатели ленты явно не хотели портить отношения с прототипами своих «динозавров» — мало ли что! Так что их приодели получше. А героя абы как. Все равно он «одноразового пользования».

ЗАДУШЕВНЫЙ ДОПИНГ

БАБНИК

Студия «Одеон»
 Автор сценария А. Эйрамджан
 Режиссер-постановщик А. Эйрамджан
 Оператор-постановщик В. Дмитриевский

Виктор МАТИЗЕН

Из всевозможных синонимов, обозначающих любителя ухаживать за женщинами, Анатолий Эйрамджан безошибочно избрал наиболее подходящее своему персонажу прозвище «Бабник».

Бабник не развратник, не роковой соблазнитель, а вполне бескорыстный любитель общения с лицами противоположного пола. Любопытно, что герой ценит общение сперва душевное, а потом уже телесное, перед тем, как ложиться в койку, ему требуется задушевный допинг.

Александр Ширвиндт с наслаждением играет интеллигента между сорока и пятьюдесятью, меняющего любовниц бесчисленное количество раз.

Понимая, что многие были бы разочарованы, не увидев рядом с Ширвиндтом его закадычного партнера, Эйрамджан предусмотрительно роль и для Михаила Державина. Его персонаж — сексуально закрепощенный руководитель молодой аспирантки, не решающийся вступить с ней в ненаучную связь и делающий это только после профессиональных наставлений своего ученого друга.

Но самый удачный сюжетный ход — появление сына, приехавшего к отцу жить. Оказавшись в затруднительном положении папаша сводит отпрыска со сверстниками в надежде на его продолжительные вечерние прогулки, но добивается, как и положено в комедии, обратного эффекта — тот начинает приводить подружек. Пока число ночей превышает число девочек, старый повеса еще как-то мирится с ситуацией, но когда девочек становится больше (по известному в математике принципу Дирихле, это означает, что в одну из ночей начинается групповой секс), его нравственное чувство не выдерживает, и он просится под брачное крыло к давно ждущей его верной подруге.

Приятно отметить, что этот, несомненно, касовый фильм избегает эффектов, которые хотелось бы, предварительно извинившись, назвать не любовными, а лобковыми. Такой уж нынче кинопоток, что приходится хвалить фильмы не только за то, что в них есть, но и за то, чего в них нет.



БЕЗ

ПОШИШИ! ПЯТНИЦА! ПОШИШИ!

О независимом кино корреспондент «Экрана» попросил высказаться известного критика И. ШИЛОВУ. Вот ее мнение...

Никакого независимого кино на самом деле у нас нет. Это очередной миф. Произошло некое присвоение названия, в истории кино имеющего другой смысл. Независимое кино всегда рождалось в противоборстве с государственным, и оно отработывало новый взгляд на реальность. Здесь же случилось совсем другое. Совершенно очевидно, что образовался какой-то фонд денежных знаков (что с ними происходит — отмыывают не отмыывают — об этом я говорить не буду, мне это неинтересно), которые куда-то могли бы быть употреблены. Их решили вложить в кино, потому что кино — оно самое массовое, самое значимое, и вложение средств в кинематограф, с одной стороны, видимо, престижно, с другой — может обеспечить их возврат, да с прибылью, то есть стать коммерческим предприятием. У меня, кстати, не вызывала бы такого раздражения продукция наших свободных предпринимателей, если бы ее не стали называть независимым кино. Какое независимое, когда отчетливо видны уже некие предпочтительные модели, в которые могут быть вложены деньги.

Самый большой и самый широкий поток — фильмы, наследующие традиции Госкино, зады госкиношной продукции. Здесь нет, например, сильного продвижения в сюжетообразовании, иных подходов к отражению реальности. А есть расширение материала, захват все новых и новых, не тронутых Госкино зон, что осуществляется в формах, присущих традиционному кинематографу, в то время как в настоящем независимом кино форма, то есть способ познания действительности, способ ее отображения, всегда лидирует. Появляются темы ранее запретные. Но строятся картины чаще всего по выработанным стереотипам. Есть же какая-то усредненная модель, рассчитанная на спрос. Вот, например, гайдаевская традиция, как будто бы умершая, — вдруг появляется «Сэнит зон» или более мне симпатичная «Каталажка». Это все тот же кинематограф, ныне реанимированный. Если в «Каталажке» был замечательный сценарий, то форма настолько традиционна, что губит картину; то хорошее, что в ней есть, жухнет в этой ткани, которая старомодна по определению.

Когда я вижу картины, переступающие все грани, спекулирующие на былых запретах, у меня вдруг появляется чувство, что нужна цензура. Тем более что это показ ради показа и ничего более. Объединение под названием «Катарсис» выпускает фильм «Грань». Тут я просто падаю в обморок. Они что, не понимают смысла названия, которое сами себе выбрали? Я зритель выносливый, но тут я сначала спряталась от изображения, потом — от звука, меня фильм буквально выгонял из зала, причем делал это с таким упорством, что в конце концов когда я оказалась в коридоре, то очень обиделась на авторов: я люблю досматривать картины до конца. Меня вытесняют — какой-то коротасаровский сюжет. И все идет под лозунгом «КАТАРСИС».

Всегда казалось, что многие талантливые люди в силу отсутствия волевых свойств, неумения подстраиваться, приспосабливаться не реализуют свои возможности. И всегда была вот эта мука: а вдруг кто-то оказался за бортом... Этой ситуации теперь нет. Любой человек, осо-

бенно если он найдет того, кто даст ему миллион, может поставить свое кино, схватить свою синюю птицу за хвост. И вот мы смотрим этих наловленных синих птиц в большом количестве. Это хорошо, потому что, наконец, у нас исчезают все иллюзии. То, что мы видим, производит довольно удручающее впечатление. При том, что это поле усеяно картинами, о которых никто ничего не может узнать. Мы попали в черную дыру. Сами «независимые» словно не знают, что должны как-то себя представлять, давать информацию о себе. Я, выступая недавно на одном семинаре, сказала представителям Ассоциации независимого кино: ребята, вы извините, конечно, но историю кино вот этих двух-трех лет будет невозможно написать. Исследователи будут жизнь класть на то, чтобы узнать, где, что, когда снималось. Наши кинобизнесмены рекламой занимаются самостоятельно, у меня такое ощущение, что они в ней не заинтересованы. Сняли ленту, поехали с ней по Советскому Союзу, прокатили, вернули миллион, потраченный на съемки... Сейчас мы переживаем период самостоятельности, это кино не независимое, а самостоятельное. Сами придумываем, сами ставим, сами деньги получаем, сами смотрим — и привет!

На самом деле, конечно, отсеив неизбежно произойдет — и для меня все это не трагично. Я не рву на себе волосы и не кричу: какой кошмар! Эту ситуацию нужно пережить очень спокойно. Все должно выговориться, мы будем это смотреть, поскольку мы профессионалы, и основное, в чем состоит сегодня задача критики, — это отлавливание того, что в этом потоке происходит. А кое-что в нем все-таки происходит.

Появилась картина «Дамский портной», картина, на мой взгляд, холодная, но вполне культурная. Или, например, «Сфинкс». В этом фильме есть очень глубокая и ценная мысль (которую сценарист Арабов высказал, а режиссер Добровольский развить не смог) — наше сегодняшнее сознание мы реставрируем по образу и подобию сознания прошлого. Стало быть, картина отчасти диагностирует и то, что происходит с нашим независимым кино. Появляются настоящие профессионалы, такие, как Хван. Меня этот мальчик удивил, заинтересовал, со многим в его фильме я не согласна, но он понимает, что такое кино, он может вызвать эмоцию у зрителя. Когда я смотрела его «Хозяина», мне было по-настоящему страшно. Или, например, Баранов и Килибаев с их склонностью к жанру.

Самое забавное состоит в том, что у нас все кому не лень кинулись на кино так называемое коммерческое, жанровое, которое именно требует самого высочайшего профессионализма. Решили: возьми сюжет лихой, наберешь звезд — и больше ничего не нужно. И вот мы видим «Искушение Б.» по Стругацким. Или «Дураки умирают по пятницам». Режиссер не понимает, что нельзя снимать большую сцену погони только на профильных кадрах, что нужен монтаж, чтобы ощутить пространство, и так далее. На экран хлынул большой поток как бы коммерческого кино, которое в строгом смысле коммерческим не является, потому что не знает своих законов. Нашим независимым кажется, что они учатся у Америки. Но, когда видишь наше кино, понимаешь, что принцип простого заимствования

не работает. Ведь и режиссер, и актеры, и оператор — все живут здесь, а не там, и у них иное ощущение жизни, и одновременно ничего не происходит, а нарабатывается поколениями. Когда я писала работу о мелодраме, я размышляла о порче кода. Не говоря уже о том, что нас идеологически оболванили, самая страшная вещь, которая случилась, — пропали эмоции. Мы разучились плакать, и художники перестали заставлять нас плакать. И смеяться. В чем вечное обаяние американского кино? В первый же миг я влюбляюсь в героя или в героиню — и все, что с ними происходит, касается моего сердца. А то, что происходит с нашими персонажами, меня не касается, они играют свою игру, а я сижу кай-фу или сержусь: то есть идет параллельный поток эмоций, не спровоцированный экраном. Нет системы контакта. На экране поджигают дом, занавески горят, а у меня в доме занавесок нет, и я вместо того, чтобы за этого героя душу отдавать, переживаю, что занавески горят. Так что чистый жанр не получается не только профессионально, но и по самой исходной установке. Наверное, должна родиться какая-то популяция художников, которые, отчасти учась у американцев и пытаясь разгадать этот секрет, смогут пробудить в себе эмоцию, потому что без нее делать коммерческое кино — затея бесполезная. Самая что ни на есть банальность: в мире, где нет хлеба, где нет водки; ничего нет, только ненависть нарастающая, как это сделать? Нельзя народы призывать любить друг друга, это должно рождаться на маленьком частном пятнышке. И экран сегодня мог бы стать той самой ниточкой, за которой все потянется. Ведь все мы попали в эту беду, всю жизнь крутило нас, работали идеологические клише, рождались мифы ложные, а теперь мы остались без мифологии, без частной малой жизни...

Торгуют всем? Пусть торгуют, нам уже и продавать-то нечего. Я вижу, как на Арбате распродают последние святыни — иконки, яички расписные, все идет в ход, тут тебе и Хрущев, и Дева Мария... Нам бы уж действительно все до конца распродать. Поэтому я говорю: да, пусть оно будет, это так называемое независимое кино, пусть снимают, дай Бог всем здоровья, а постепенно что-то из этого вылепится. А нам, тем, кто представляет трезвую среднекультурную киноведческую мысль, неплохо было бы стать каким-то экспертным советом. Идет, скажем, поток однопорядковых картин, причем первая из них может иметь успех, а остальные все слабее и слабее. И вдруг может статься, что седьмая картина этого ряда выявляет человека, который умеет снимать кино. И здесь мы, критики, должны быть внимательны. Мы должны стать группой экспертов, которые не навязывают своего мнения, не ограничивают свободы художника, не «следят», не «рекомендуют», но могут посоветовать, прочитать сценарий, навесть на какие-то идеи, грамотно организовать рекламу, предложить художественную программу — в самом широком смысле слова.

Так что в принципе никакого пессимизма у меня нет, хотя признаюсь, что шквал бесконечных этих «Шакалов», «Динозавров», «Псов» и прочей нечисти вызывает бездну отрицательных эмоций. Но, повторяю, относиться к этому нужно с максимальным спокойствием.

«В начале все были независимыми», — написал было я, но тут же осекся. Где-где, а в Соединенных Штатах Америки все независимыми никогда не были. С первых мгновений истории кинематографа была монополия Эдисона на изготовление киноаппаратуры и фильмов. Развитие раннего кино при всей его буйной неорганизованности сдерживалось тем, что Эдисон как профессиональный делец всячески подчеркивал свое монопольное право на новое средство развлечения.

В Европе ситуация была иная. Полукустарный характер производства и распространения фильмов здесь сохранялся по меньшей мере до конца XIX века. Постепенно, правда, формировались компании, которым в дальнейшем предстояло захватить рынок, — от первых попыток братьев Люмьер до фирм «Патэ» и «Гомон». И все же некая свободная хаотичность развития кинодела (и киноискусства) способствовала его прогрессу.

Кинематографисты Нового Света в борьбе против Эдисона придумали гениальный выход. Они сбежали от его всевидящего ока, расположенного в Нью-Йорке, на противоположное тихоокеанское побережье, в предместье Лос-Анджелеса. Так был основан Голливуд. Безраздельное господство коммерческих установок, планомерные рекламные кампании укрепляли эко-

театров, сохранив кинопроизводство и прокатные подразделения. Этот процесс совпал с резким падением посещаемости кинотеатров, связанным с распространением телевидения. Кризис бывших гигантов продолжался с начала 50-х по конец 60-х. Именно в этот период всерьез заговорили о независимых продюсерах. Фирмы, во главе которых стояли сценаристы, режиссеры, в новых условиях неожиданно оказались конкурентоспособными. В советском киноведении независимых считали идеологическими оппонентами ненавистного Голливуда и всячески стремились доказать, что они и есть ведущая тенденция американского кино.

Дешевое кинопроизводство, обращение к театральной драматургии, использование актеров и режиссеров, имевших опыт серьезной сценической работы, — все это позволило обновить язык экрана и способствовало большей коммерческой независимости.

В условиях кризиса независимым продюсерам и прокатчикам жилось относительно вольготно. Однако вскоре стало ясно, что монополии возрождаются, правда, в новых формах. Выход Голливуда из кризи-

ностями и контролируют около половины мирового кинорынка. Собирая деньги на постановку, большинство независимых вынуждено обращаться к прокатчикам. Небольшие прокатные фирмы рисковать не имеют возможности. А вот ведущие киномонополии делают это безбоязненно. Контролируя прокат, они контролируют кинопроизводство.

Что остается делать так называемым независимым продюсерам в этих условиях? Довольствоваться дешевой экспериментальной продукцией, работами начинающих кинематографистов либо десятилетним ширпотребом, который сейчас захлестнул наши экраны, благодаря прямым контактам с зарубежными фирмами, разумеется, не ведущими.

Особенно отчетливо зависимость от проката видна в Западной Европе. В послевоенный период там практически не было кинопроизводственных монополий, зато постоянно развивались монополии прокатные. Стопроцентно независимое национальное кинопроизводство даже крупных европейских кинематографий, имеющих солидную историю, впрямую зависит от вклада прокатчиков, участия

более локализованными монополиями и действительно к независимому, внесударственному кинопроизводству. Парадокс в том, что в большинстве стран Запада, за исключением, пожалуй, США, именно государственное участие в финансировании помогает выживать независимому кино. Для наших независимых закрыто и телевизионное финансирование, коль скоро сохраняется монополия государства на телевидение, и до сих пор не удается добиться хотя бы минимальной денежной компенсации за демонстрацию кинофильма. Заказы Гостелерадио идут на государственные студии и до независимых не доходят. Остается стихия рынка, чисто коиммерческого производства. Но и здесь все непросто, ибо недавно обнаружилась себя вполне закономерная и неизбежная тенденция к монополизации проката. И как бы мы все ни вопили в ужасе, глядя на создание Ассоциации кинопрокатчиков, именно она, эта Ассоциация, если разумно распорядится своей денежной властью, станет решающей силой в развитии кинодела. Именно с ней надо будет найти общий язык, иначе не только независимые, но и государственные студии потерпят неминуемый финансовый крах.

Можно, конечно, уповать на отечественный аналог антитрестовского законодательства, однако нам до него еще ой как далеко. Кроме того, оно не сможет повлиять на свободную ассоциацию, которая, конечно же, трестом в собственном смысле слова не является.

Другое дело, что нужно создавать альтернативные системы проката, которые давали бы финансовую базу для альтернативного кинопроизводства. А это дело сложное. Куда проще закричать «караул» и запретить работать и объединяться другим. Но, на мой взгляд, это не выход. Выход — в переносе центра тяжести с кинопроизводства, явления вторичного, на кинопрокат и кинофикацию, управляемые естественными законами зрительских потребностей и рыночных отношений в сфере культуры.

Кирилл РАЗЛОГОВ

ВНАЧАЛЕ ВСЕ БЫЛИ НЕЗАВИСИМЫМИ?



номическое могущество Голливуда и способствовали стремительному творческому росту американского кино.

В конце 40-х годов принято антитрестовское законодательство. Киномонополии вынуждены были отказаться от собственных сетей кино-

са на рубеже 60-х — 70-х, укрепление позиций американского кино во всем мире привели к трансформации крупнейших компаний — их названия и фирменные знаки при этом сохранились. Нынешние монополии обладают огромными производственными возмож-

в деле телекомпаний и государственных субсидий.

Какое значение этот опыт может иметь для отечественного кино? Мы переходим сейчас от супермонополизации, тотального огосударствления киноиндустрии к стихии конкуренции между

Вера СОТНИКОВА



К обложке

— Лежу, читаю сценарии — и в ужасе! — восклицает Вера Сотникова. — Опять чернуха, ширпотреб, дешевка. Сколько можно? Даже невероятно, что из такого количества предложений, какое мне сейчас идет, нечего выбрать!

Трудно писать об актрисе, которая запретила упоминать свои первые фильмы. Так что по части экранных появлений Сотниковой уповаю на память тех, кто ходит в кино. Упомяну контрабандно лишь фильмы «Курьер», «Государственная граница» и «Гу-га!». Вера в разговоре со мной не успела наложить на них «вето». Зато просила перечислить роли, которые репетирует в «Школе драматического искусства» у Анатолия Васильева. Васильев — это имя! Весь Театр на Малой Бронной завидовал Сотниковой, когда она ушла от них к Васильеву. Поэтому роли перечисляю, хотя широкий зритель их и не увидит: Полина в «Игроке» Достоевского, Елена Андреевна в «Дяде Ване» Чехова, Маргарита в «Нельской башне» Дюма, Мамина в спектакле «Сегодня мы импровизируем».

А широкий зритель увидит эту потрясающе красивую артистку (что подтверждают настенные и карманные календари) в лентах «Огненные барабаны» (советско-марокканская) и «История Аляски» (советско-американская). Плюс в независимых фильмах: «10 лет без права переписки», «Охота на сутенера», «Заочу — полюблю»... Кстати, работу с В. Наумовым в трагикомедии «10 лет...» Сотникова считает наиболее пристойной из всех своих 16 картин.

После презентации АНК, которую Вера изящно и остроумно вела, я поинтересовался, как она сама относится к «независимым».

— Мне все это не очень нравится, — не стала кривить душой актриса. Большинство независимых фильмов считаю просто посредственными. Обидно то, что в руках кинокооператоров большие деньги, а обернуться они могут глыбой пошлости, потоком безвкусицы. И все же я хочу пожелать удачи всем независимым. Только пусть строже выбирают материал и повыше ставят планку.

...Она «звезда». Ездит на «мерседесе», летит на премьеру своей ленты в Испанию, размышляет над предложенными ей ангажементами в Лос-Анджелесе и Австралии. Любит сына, чистую квартиру, взяты скворородку семечек — и читать, любит оставаться одна, а еще — Ренессанс, Золотой XIX век России, Набокова, небо Австралии, свой театр и Васильева. Дела идут. Подучить английский — и можно выходить на мировой уровень. Казалось, сбылись мечты девочки из Волгограда! Но... «Нет, я уже не Ассоль, — говорит Вера, — в алые паруса не верю».

Р. ПЕТРОВ

Золотая лихорадка

Мужчина спас девочку, воспитал ее. Но нельзя сказать, что сделал доброе дело, поскольку после его «уроков» стала Ася маленьким зверьком, орудием его страшных замыслов. «Воспитатель» учил девочку владеть собой в опасных ситуациях, чтобы... грабить и убивать. Когда Ася подросла, то они начали с налета на банк.

— Наш фильм «Муж собаки Баскервилей» — вовсе не экранизация знаменитых рассказов Конан Дойла и не имеет к ним никакого отношения, — рассказывает И. Зуев, директор киноvideообъединения «Юпитер» (оно недавно создано в Москве при Бабушкинском отделении Общества Красного Креста). — При всей социальной остроте сюжета, напряженности и детективном хитроплетении повествования нашей целью не было «вскрытие гнойников общества». Просто хотели сделать слепок с дня сегодняшнего, в котором, как считают многие,

каждый сам за себя. По сути, «Юпитер» возник для того, чтобы Красный Крест не стоял с протянутой рукой, решая свои проблемы. Теперь 10% от проката ленты пойдет на нужды медицины. «Юпитер» пока не состоит в АНК, но сотрудники студии морально считают себя членами

Ассоциации независимых. «Муж собаки...» снят совместно с Ялтинской киностудией театральным режиссером С. Таюшевым (монтировать ему помогал более опытный Ю. Кара) по сценарию В. Зайкина. В ролях:

Г. Сурова, В. Шалевич, Ю. Шлыков, В. Конисевич и другие.

Н. ЛЕЩУКОВ

Света — Е. Кондулайнен и Данила

Ускоренная съемка



МУЖ СОБАКИ БАСКЕРВИЛЕЙ

Боварин — В. Шалевич



Ася — Г. Сурова
и Данила — В. Конисевич
Фото Э. Зусмановской



Рисунок Дмитрия Кедрина

Андрей САМСОНОВ

СПАСТИ ГОРБАЧЕВА!

Москва, 1989 год. В небольшой аудитории Московского государственного университета идет дискуссия между советскими и американскими студентами. Тема дискуссии — истоки сталинизма. Молодой человек по имени Билл Уолтон попал в состав американской делегации совершенно случайно. Его затащила сюда подруга Джейн, которая изучает русскую историю. Биллу скучно сидеть на дискуссии: он не знает русского языка. То, что ему переводит на ухо Джейн о репрессиях, просто ужасно. Чтобы отвлечься, он на розданных участникам дискуссии бумагах рисует забавные рожицы и слушает плейер. Джейн просит его потерпеть еще немного, ведь после дискуссии у них экскурсия в Кремль.

Москва, 1949 год. В большом зале без окон, напоминающем подвал, группа людей в белых халатах поднимает домкратами к потолку непонятную установку с прозрачным колпаком. За ними наблюдают несколько младших офицеров МГБ. Моложавый мужчина в форме полковника госбезопасности дает последние наставления седому ученому, называя его профессором. Его также внимательно слушает стоящий рядом молодой парень — ученик профессора. Этот зал — секретная лаборатория МГБ, расположенная в Кремле, так называемая «шарашка». Профессор, его ученик, люди в белых халатах — заключенные ученые-физики. Задача готовящегося эксперимента: попытка телепортации человека, оказавшегося над установкой, через 40 лет.

Москва, 1989 год. Делегация американских студентов из восьми человек на экскурсии

в Кремле. Солнечный день. Ребята фотографируются около царь-пушки, царь-колокола и других достопримечательностей. Билл дурачится: он рад, что наконец-то они с Джейн свободны от нудной дискуссии. Женщина-гид сообщает, что экскурсия должна закончиться посещением музея-квартиры В. И. Ленина в Кремле. Делегация направляется туда.

Москва, 1949 год. В секретной лаборатории приступают к выполнению эксперимента. За пультом сидит седой профессор, у него за спиной стоит полковник госбезопасности. Установка с колпаком, прижатая к потолку, слегка дымит и искрит. Рука профессора медленно двигает ручку на пульте. Искрение усиливается.

Москва, 1989 год. Делегация студентов вслед за гидом идет по коридору к музею-квартире. Билл и Джейн, держась за руки, проходят мимо старика-смотрителя. Он грустно смотрит им вслед, и это вызывает у них смех. Вдруг Билл обращает внимание Джейн на белый дымок, поднимающийся из-под одной двери. Он распахивает эту дверь, делает шаг, и его тело, охваченное электрическими разрядами, к ужасу Джейн, погружается словно в океанскую пучину. Джейн зовет на помощь, но старик-смотритель не трогается с места. Дым рассеивается, за открытой дверью никого нет. Билл исчез.

Москва, 1949 год. Люди в белых халатах опускают установку. В прозрачном колпаке лежит молодой человек. Он без сознания. Седой

парадоксальный факт — имя сценариста Андрея Самсонова у многих на слуху (даже на мировом рынке), хотя по его сценариям не снято ни одного фильма. Да, собственно, и сценариев пока нет. Есть заявка, которую он на свой страх и риск прислал на советско-американский конкурс «Хартли — Меррилл» — и попал в пятерку финалистов. Как писала газета «Лос-Анджелес таймс», этот любитель «из маленькой деревни Калининград в 50 милях к югу от Москвы принял участие в конкурсе в последний момент, как бы проверяя возможности советской гласности». Так оно и есть: 29-летний Андрей Самсонов окончил в свое время МВТУ имени Баумана, работал инженером НПО «Энергия», сценариев прежде не писал. Но теперь — благодаря успеху на конкурсе — стал студентом Высших сценарных курсов.

профессор с помощью специального шлема, напоминающего мотоциклетный, приводит его в чувство. Полковник госбезопасности спрашивает, какой сейчас год. Но юноша не понимает по-русски. Профессор задает этот вопрос на немецком, французском, английском. Юноша отвечает по-английски, что 1989-й. Полковник спрашивает, кто он такой. Юноша отвечает, что он американский студент Билл Уолтон, и вновь теряет сознание. Довольный полковник докладывает по телефону начальству, что эксперимент прошел успешно. Человек из будущего доставлен. Он иностранец. Ученик профессора удивленно спрашивает: что в 1989 году может делать американский студент в центре Кремля, куда сегодня и муха не пролетит?

Москва, 1989 год. Старик-смотритель с грустными глазами рассказывает встревоженной делегации американских студентов о дальнейших событиях сорокалетней давности. Именно он, тогда молодой ученик профессора, привел с помощью шлема парня в чувство второй раз. Полковник не доверял ему и профессору. Он даже пробовал надеть шлем на себя. Но профессор вовремя остановил его. Для человека не из будущего это опасно. Когда пришедшему в себя Биллу сказали, что он в 1949 году, он стал возмущаться, говорить, что это розыгрыш, звать какую-то Джейн. Полковник велел обыскать его. При нем было немного новых советских денег, ключи, какие-то бумаги с нарисованными рожицами и маленький магнитофончик с наушниками. Он особенно понравился полковнику.

Москва, 1949 год. Полковник вертит в руках плейер и интересуется: не рация ли это? Молоденький офицер госбезопасности, просматривающий отобранные у Билла бумаги, отзывает его в сторонку. Бумаги, кроме рожниц, содержат выдержки на русском языке из выступления на октябрьском (1987) пленуме ЦК КПСС какого-то М. С. Горбачева. Полковник с изумлением читает, что 1108 из 1966 делегатов XVII съезда ВКП(б) были подвергнуты репрессиям, 98 из 139 избранных им членов ЦК истреблены физически. Это же явная антисоветская пропаганда! Наличие таких бумаг говорит об антисоветской деятельности этого молодого иностранца. Полковник приказывает доставить его на Лубянку. Профессор сообщает, что если через каждые 20 часов не подзаряжать мозг человека из будущего шлемом, он погибнет.

Боксерского вида сотрудники МГБ выводят Билла из здания и запикивают в спецмашину, известную в народе под названием «черный ворон». Видя запрошенную снегом Красную площадь, автомашины старых марок, Билл с ужасом убеждается, что его не разыгрывают. Он действительно попал в 1949 год.

Машина въезжает во двор Лубянки. Билла проводят в комнату, где стригут наголо, заставляют принять душ и ставят сохнуть около батареи. В это время два сотрудника МГБ, тщательно осмотрев его джинсы, куртку и кроссовки, срезают пуговицы с надписями «Montana» и извлекают шнурки из кроссовок. После того как он оделся, его отводят в одиночную камеру с железной койкой.

Москва, 1989 год. Старик смотритель рассказывает, что Билла допрашивали три дня подряд, не давая ему спать. Когда его привозили в лабораторию на подзарядку, он падал от изнеможения. В первую очередь от него добивались информации о 50-х годах XX века. Какие события произойдут в ближайшее десятилетие? Но Билл плохо знал историю, особенно то, что происходило в СССР. Он даже не мог назвать фамилии тех, кто правил страной до Горбачева. Он помнил, что это были болезненные старики, которые едва передвигались, с трудом произносили свои речи и явно отставали от жизни. На четвертый день его привезли в специальных наручниках с шипами. Их надели на него за отказ дать требуемые показания. Руки его опухли. Слушающая это Джейн расплакалась. Старик успокаивает девушку. Биллу сейчас нельзя помочь. Все это происходило 40 лет назад.

Москва, 1949 год. В камеру вбегает полковник. Он приказывает надзирателю снять с Билла наручники. Полковник взволнован: с его подследственным хочет поговорить сам товарищ Сталин!

Билла и переводчика вводят в комнату, где сидят И. В. Сталин и Л. П. Берия. Билл их не узнает. Сталин просит продемонстрировать работу плейера. Билл учит их пользоваться плейером и устанавливает его на запись. Сталин спрашивает: правда ли, что новый генсек Горбачев ставит благо человечества выше любых соображений классовой борьбы? Билл рассказывает им, что в СССР теперь перестройка и гласность. Горбачев отправил сталинский тезис о «двух мирах», которые непримиримо противостоят друг другу, на свалку истории. «Один мир» — вот его лозунг. Сталин замечает, что это лозунг соперника Рузвельта — Уэнделла Уилки. Берия интересуется ролью органов госбезопасности в 1989 году. Билл говорит, что смотрел по телевизору интервью нового шефа КГБ. Он обещал, что его ведомство будет оказывать помощь в пресмотре дел миллионов людей, репрессированных в годы сталинского террора.

Сталин интересуется, когда родился Горбачев. Билл не знает. От Джейн он слышал, что Горбачев на семь лет моложе президента Буша, но когда родился Буш, он не помнит. Берия просит рассказать о молодости Буша. Билл рассказывает о службе Буша в ВМС США, о том, что в 1948 году он окончил Йельский университет. Сталин спрашивает, согласен ли Билл опознать молодого Горбачева, когда его найдут, он хочет с ним поговорить. Билл сомневается: а захочет ли Горбачев говорить с ними? Берия взрывается: этот мальчишка не посмеет отказать товарищу Сталину! Билл понимает, что разговаривал со Сталиным. Он не успевает испугаться, его уводят.

Сталин отдает приказ убрать Горбачева, но прежде он хотел бы с ним побеседовать. Берия случайно прокручивает пленку немного назад. Из плейера звучит глухой голос Сталина, прика-

зывающий убрать Горбачева. Сталин в гневе разбивает плейер. Следов не должно оставаться.

Нью-Хейвен, штат Коннектикут, 1949 год. К служащей Йельского университета приходит странный посетитель. Он представляется адвокатом бывшего учащегося Джорджа Герберта Уокера Буша. Он просит выдать документ, подтверждающий окончание Бушем университета. Женщина находит дело Буша. Они обсуждают, сколько лет на фотографии Бушу. Уходя, странный посетитель бормочет, что этот парень в 1989 году станет 41-м президентом США.

Москва, 1989 год. Старик смотритель продолжает свой рассказ. После беседы со Сталиным Билла перевели из тюрьмы к ним в «шарашку». Их койки стояли рядом, они подружились, и Билл много рассказывал ему и профессору о будущем. Это было похоже на сказку. Тем временем всем территориальным и военным органам на местах был отдан совершенно секретный приказ: выявить и установить негласное наблюдение за М. С. Горбачевыми 1931 года рождения. ГУЛАГу в пятидневный срок было приказано обеспечить сбор всех заключенных Горбачевых подходящего возраста в пересыльной тюрьме города Новосибирска. Однажды ночью ученика профессора и Билла разбудили и привезли на аэродром. Вместе с полковником они вылетели в Новосибирск. Ученика профессора взяли в поездку для того, чтобы он подзарядил Билла шлемом и был переводчиком.

Новосибирск, 1949 год. Двор пересыльной тюрьмы. Ночь. При свете прожекторов Билл и полковник идут вдоль ряда выстроенных у забора молодых людей. Билл внимательно их разглядывает. Полковник говорит, что большинство из них — дети раскулаченных крестьян. Билл никого не опознает. Когда они уходят, полковник машет рукой. Выбегают люди с автоматами и расстреливают всех стоящих у забора. Видящий это Билл потрясен. Полковник говорит, что таков приказ.

На аэродроме Билл вспоминает, как Джейн рассказывала ему о том, что Горбачев на одном из пленумов заявил о стремлении вновь сделать крестьянина владельцем своей земли. Что он сам родом из крестьянской семьи, школьником работал помощником комбайнера и хорошо знает нужды крестьянина. Пытаясь сократить число намеченных жертв, Билл, посоветовавшись с учеником профессора, сообщает об этом моменте биографии Горбачева полковнику.

Москва, 1989 год. Старик смотритель рассказывает, что сообщение Билла сузило поиск. Из сорока двух вычисленных Горбачевых только трое — в Калининской, Сталинградской и Ставропольской областях — работали помощниками комбайнера и учились в школе. Полковник был чрезвычайно доволен. Сначала они выехали в Калининскую область.

Деревня Сеславье, Калининская область, 1949 год. Черная машина, в которой, кроме шофера, сидят полковник в штатском, Билл и ученик профессора, подъезжает к сельсовету. Полковник спрашивает у группы механизаторов, где можно найти Михаила Горбачева. Они показывают. За гаражом у комбайна черная машина останавливается. Молодого человека, копающегося в двигателе, Билл не узнает. Он отрицательно машет головой. Полковник садится в машину и, отъехав на пять метров, высовывает из окна пистолет и разряжает в молодого человека обойму. На возмущенные возгласы Билла он отвечает, что у него такой приказ.

Село Ерденево, Сталинградская область, 1949 год. Черная машина подъезжает к сельской школе. Полковник просит маленького мальчика позвать ученика 10-го класса Михаила Горбачева: к нему якобы приехал корреспондент областной газеты. Полковник дал обещание Биллу, если тот не опознает парня, не убивать его. Вышедшего молодого человека Билл не узнает. Полковник извиняется за ошибку, садится в машину, и они уезжают. Ученик профессора оглядывается и видит, как на смотрящего им вслед молодого человека из-за угла вырывается грузовая автомашина. Она сбивает его и, несколько раз по нему проехав, уезжает.

Село Привольное, Ставропольский край, 1949 год. Центральная усадьба Привольной машинно-тракторной станции. Какой-то старик

показывает шоферу черной машины, как проехать к дому Горбачевых. Полковник уверен, что последний Михаил Горбачев — тот, кто им нужен. Он представляется его матери Марии Пантелеевне корреспондентом газеты «Молодой ленинец». Какая досада! Михаил с отцом вчера уехали в Москву. Там им будут вручать орден за высокий урожай. Полковник уходит ни с чем. Он решает срочно ехать в Москву, чтобы выкрасть Горбачева из гостиницы.

Москва, 1949 год. Профессор, его ученик и Билл, уединившись, пьют чай и совещаются. Профессор говорит, что надо во что бы то ни стало спасти Горбачева. Он излагает план, как заманить полковника после гостиницы в лабораторию. Билла он отправит обратно в 1989 год, а в секретной лаборатории устроит взрыв. Об этом эксперименте знает ограниченный круг людей. Решив, что последний Горбачев погиб в лаборатории, Сталин прекратит поиски.

Москва, 1989 год. Старик смотритель говорит, что им пора идти встречать Билла. По дороге он рассказывает, что их план чуть не провалился. Полковник, после того как усыпил всех ночевавших в гостиничном номере, заявил, что они отвезут Горбачева на Лубянку, а только потом заедут в лабораторию.

Москва, 1949 год. Полковник, шофер, Билл и ученик профессора в гостиничном номере. Билл опознает спящего юношу. Полковник приказывает шоферу отвести его в машину.

По ночному городу мчится черная машина. На заднем сиденье между растерянными учеником профессора и Биллом полулежит юноша. Неожиданно Билл хватается за шлем и надевает на него. Ученик профессора шепотом останавливает его: у человека от излучения может испортиться кожа. Билл заявляет насторожившемуся полковнику, сидящему рядом с шофером, что ученик профессора по ошибке надел шлем на Горбачева. Чтобы его снять, надо ехать в лабораторию, иначе он тут же умрет. Полковник чертыхается. Он звонит начальству и сообщает, что операция прошла успешно, но они должны сначала заехать в «шарашку».

Профессор все подготовил в лаборатории к их встрече. Хитростью он заманивает вошедших сотрудников МГБ за проволоку и подключает к ней высокое напряжение. Билл забирается в капсулу, а ученик профессора уносит юношу обратно в машину. Лаборатория заполняется дымом. Установка с Биллом, прижатая к потолку, искрит. Полковнику удается перепрыгнуть через проволоку. Он бросается к пульту, чтобы помешать профессору. Мощные взрывы. Пожар.

Москва, 1989 год. Из-под двери той самой комнаты в Кремле опять появляется дым. Старик смотритель распахивает ее, и они с Джейн вытаскивают из клубов дыма Билла за руки. Билл тут же узнает старика и спрашивает: смогли ли вернуть Горбачева в гостиницу? Тот его успокаивает, все было сделано, как задумано.

Старик смотритель и Билл сидят в креслах перед телевизором и снова пьют чай. Разница только в том, что вот так один пил чай вчера, а другой — сорок лет назад. По телевизору идет документальный фильм о сталинском периоде. На экране появляется М. С. Горбачев на трибуне. «Иногда утверждают, — говорит он, — что Сталин не знал о фактах беззакония. Документы, которыми мы располагаем, говорят, что это не так. Вина Сталина и его ближайшего окружения перед партией и народом за допущенные массовые репрессии и беззакония огромна и непростительна. Это урок для всех поколений».

Старик смотритель, показав на Горбачева, говорит Биллу, что все-таки он был неосторожен, надевая шлем: на голове осталось пятно. Билл отвечает, что если бы Горбачев знал, как было дело, он не обиделся бы на эту его проделку.

Ищу спонсора!

ЗАХОЧУ-ПОЛЮБЛЮ



Не баловала критика начала века декадентов. Однако в скандальной для своего времени брюсовской повести «Последние страницы из дневника женщины» критик Л. Войтановский находил, за что похвалить литератора: «Героиня повести напоминает многих жриц любви, населяющих поэзию и прозу Брюсова, автор наделяет ее собственным ироническим складом ума и даже некоторыми из собственных убеждений. Она плоть от плоти московского большого света, обрисованного писателем рельефно и нелицеприятно».

Ныне повесть, вызывавшая споры, стала фильмом «Захочу — полюблю». Снят он совместно «Мосфильмом» и творческим объединением «Скифы» (при Свердловском отделении Кинофонда СССР). Название родилось из строки некогда популярного романа и характера героини, которая хочет — полюбит, хочет — разлюбит. По ходу сюжета мы увидим ее в объятиях не одного мужчины. И даже в объятиях женщины.

Наталья Глебовна — В. Сотникова и Ариадна Дмитриевна — Н. Русланова

Фото Л. Гришиной

Вера Панина — А. Баянова

Модест — А. Васильев и горничная Глаша — Е. Костина

Муж Натальи — В. Золотухин



— Фильмом мы хотели напомнить, что пора наконец жить и чувствовать так, как сам человек того хочет, — рассуждает режиссер В. Панин. — При этом — вслед за автором — указываем, куда может завести жизнь, подчиненная лишь стихии чувств. Нестабильность общественной ситуации сегодня отчасти напоминает и обстановку предреволюционных лет, когда происходит действие повести. Нас спасет только любовь — наперекор общей неудовлетворенности. Зритель умоляет: «Дайте нам нашу Изауру!» Вот мы и постарались сделать зрелищную музыкальную картину, где, несмотря на пикантную эротическую тему, пытаемся привлечь зрителя искренностью и правдой. Чтобы люди не считали, что классика — это всегда скучно. Надеюсь, каждый зритель най-



дет здесь что-то для себя. Молодых привлекут красивые любовные сцены, люди постарше окунутся с удовольствием в старинную жизнь — тут изысканные туалеты, душещипательные романы (поддержанные музыкой Е. Доги)... Интересно, что нашему директору еще до появления картины на кинорынке предлагали четыре-пять миллионов за право проката. А ведь не каждую ленту сейчас вообще покупают...

Снимались в «Захочу — полюблю» Вера Сотникова, Анатолий Васильев, Ольга Машная, Екатерина Стриженова, Валерий Золотухин, Нина Русланова, а также появятся Алла Баянова, Амаяк Акопян и Валерий Леонтьев.

П. БЕЛЯЕВ

ДЖОКЕР

Один из «независимых» — режиссер и актер Юрий Кузьменко — рассказывает о работе над фильмом «Джокер».

— В картине три главных героя — «Джокер», его товарищ Хрущ — авантюристы, которые всю жизнь ищут удачу, и противоборствующая сила — Капитан. Картина развлекательная — о поисках клада. Много приключений, забавных ситуаций, все с оттенком иронии. Сценарий написали мы вместе с оператором Юрием Пустовым. Художник Василий Зверев. У нас снимаются Валерий Сторожик, интересный молодой актер, Вячеслав Молоков и Андрей Болтнев.

«Джокер» — картина производства независимой студии «Флора». Это одна из тех студий, которых сейчас развелось очень много, чему я, кстати, рад. Конечно же, потом их число сократится: конкуренция даст о себе знать. «Шереметьево-2» мы тоже снимали на независимой студии. Так что у меня это вторая попытка работать вне государственной структуры.

— Работать на независимой студии сподручнее?

— С одной стороны, сподручнее, потому что получаешь экономическую свободу, с другой стороны, труднее, потому что все намного дороже, какие-то организации что-то пытаются себе урвать, накидывают проценты. А что касается морального самочувствия, то тоже, с одной стороны, легче, а с другой — гораздо страшнее, потому что раньше за тебя отвечали студия, худсовет, а теперь ты сам кузнец своего счастья...

— И сроки, наверное, сжатые?

— Сроки, конечно же, сжатые, все дорого, и все вне плана, нужно как-то проскочить, успеть, постоянно думать о том, как сэкономить время и деньги...

— Какие отношения у вас с Одесской студией?

— Договорные. Студия дает нам и технику, и материалы для строительства павильонов, и возможность заключать трудовые соглашения с работниками студии. Если нет предварительной договоренности со студией, с гнездом, то снять картину невозможно. Сколько бы ни было денег и какие бы благие намерения у тебя ни были. Обязательно нужно иметь крышу, базу производственную.

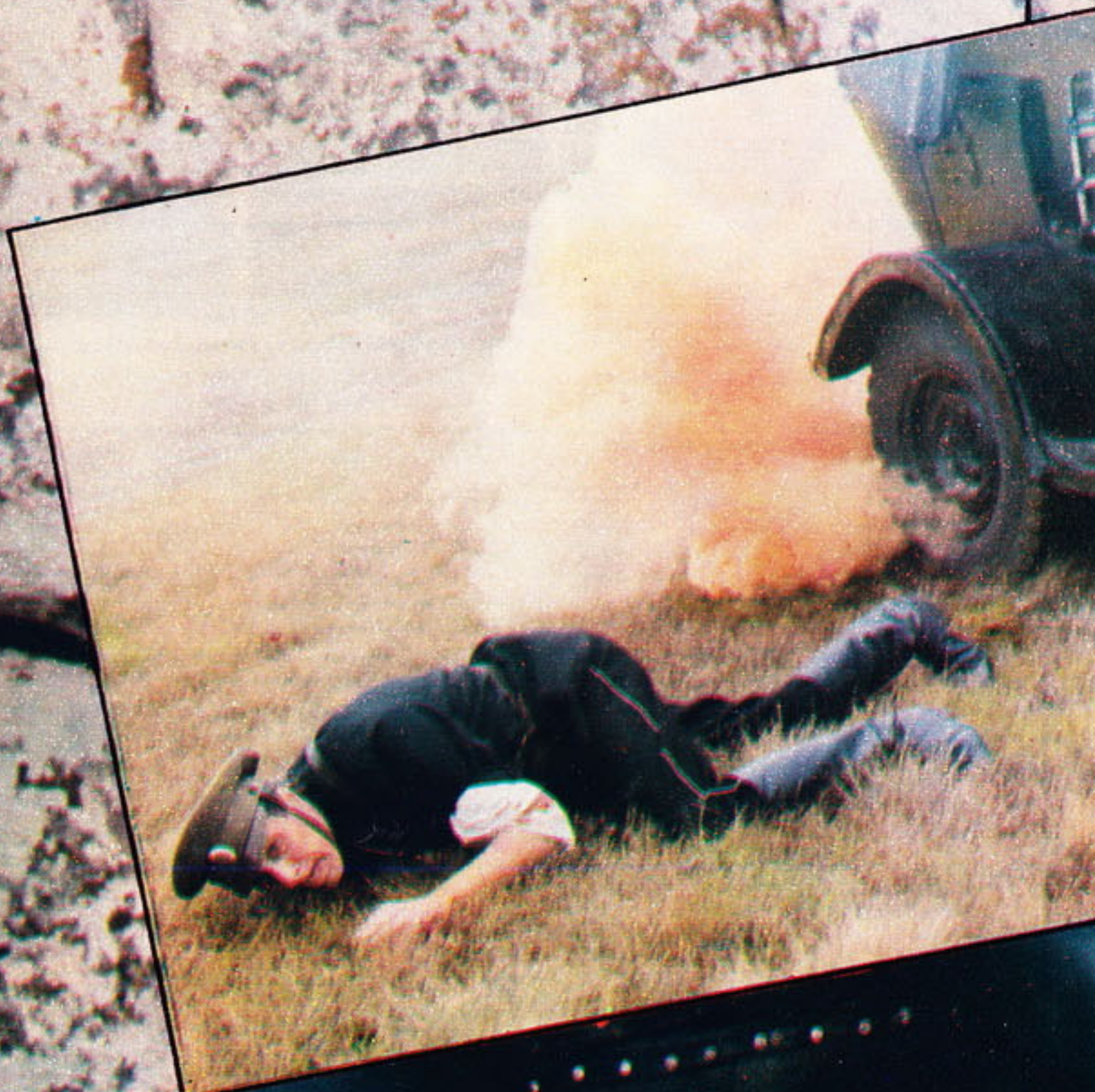
— А кто деньги платит?

— Есть такая организация: ЦНДИСИ — Центр научно-исследовательской деятельности и социальных инициатив. Наш спонсор — юго-западный филиал ЦНДИСИ. Этот филиал занимается сейчас не только нашей картиной, в производстве еще две картины в Москве, одна — «Полтергейст», а другую снимает Михаил Калик по мотивам своих воспоминаний.

Е. Т.

«Джокер» — В. Сторожик
Капитан — А. Болтнев
Хрущ — В. Молоков

Фото Н. Осиповой



Ускоренная съемка

фильм, о котором говорят



«Астенический синдром»

Михаил ГУРЕВИЧ

БЛАГОСЛОВИ ОТЦОВ, ДЕТЕМ И БРАТЬЕВ МЕНЬШИХ

Еще не стихли споры об «Астеническом синдроме» Киры Муратовой, еще продолжает он удивлять зрителей на международных фестивалях... Тема «Астенического синдрома» явно не исчерпана. И молодой сценарист Александр Черных, один из авторов картины, хочет досказать недосказанное в своей новой работе «Нецензурные выражения», которая станет его режиссерским дебютом. А сегодня мы предлагаем еще один сюжет вокруг «Астенического синдрома» — «записки прототипа».

Это кино про меня.

Нет, не в том обиходном смысле, что, как и многие, готов восклицать: это словно бы мою именно страдающую душу художник наружу вытащил, «растоптал, чтоб большая», и предъявил миру. Тут другое: это кино про меня — буквально. У меня есть основания так думать. И восприятие мое сугубо личное.

— Скажи, Саша, какая реальность стояла за твоей выдуманной конструкцией, какой опыт: позднейших наблюдений или тот, старый, общий для нас с тобой?

— Ну, разумеется, тот, Михаил Ефимыч, много у меня попросту не было...

До кинокритической у меня была еще и другая, «нормальная» биография. В том числе учительская. Молодым выпускником института я учил старшеклассников русской словесности в школе № 30 Свердловского района столицы. Один из учеников, из «любимых», поступил во

ВГИК, получил диплом сценариста. Наваив некий полнометражный сценарий, он отослал его на одну отечественную киностудию без надежды на успех. Звали его Александр Черных, сценарий назывался «Астенический синдром». Я читал его тогда — года два-три назад. Должен честно признаться, он мне не понравился, точнее — не прочелся: я не увидел в нем скрытого объема и потенциальной силы. В отличие, как выяснилось впоследствии, от Киры Георгиевны Муратовой. Любопытно, как она сама о том говорит: «...главное в интереснейшей, с моей точки зрения, выдумке сценариста Александра Черных, а заключается она вот в чем: наш герой болен странной болезнью. Раньше это называлось ипохондрией, черной меланхолией. Он засыпает каждый раз, когда не может совладать с предлагаемыми жизнью обстоятельствами».

Прямое указание на роль соавтора благородно со стороны живого классика по отношению к дебютанту. Но все же — как лицо пристрастное — хочу особо выпятить сценариста, чье имя неизбежно теряется в тени главного.

— Саша, давай все-таки уточним отношения трех героев: что — чье? Насколько я помню изначальный вариант, сама история и герой, не говоря уже о названии, твои?

— В общем, да. Но Кира Муратова много чего напридумывала и сразу заявила главную **свою** тему — собак. Ну, и плюс к тому совершенно отдельный, чуть не двадцатилетней давности короткий сценарий Сергея Попова (по-моему, замечательный!), составивший «фильм в фильме».

— Как ты принял это соединение и все по-

правки и доработки — ревности не было?

— Да я, признаться, и «врубился»-то только на съемках в то, что это чудо свершилось. Я заранее на все был готов, так честно и говорил ей: вы мой любимый режиссер, понимаю, что вам нужен лишь повод, а сделаете все равно свое... Ее же реакция была поразительной: нет, буду снимать по вашему сценарию. И действительно снимала, иногда строчка в строчку! Из чего не следует, что она вообще так снимает, напротив — масса вещей появляется попутно, словно само собой. Помните, этот старый дом и люди, в нем живущие? Так вот, это все реальные люди! Прибежала женщина «на огонек», стала жаловаться на «условия проживания» — ее просят повторить это в камеру... У Муратовой поразительная способность все пускать в дело — внезапного прохожего, нечаянную фразу...

Говорят: капризная, сложный характер, — а я увидел на площадке удивительно «демократическое правление». Конечно, она впоследствии отбирает то, что ей надо, но главное в ее кино: что здесь полноправно участвует еще много людей, а она извлекает из каждого максимум того, что он может дать.

— Узнаешь ли себя, «выжатого по максимуму», в итоговом целом?

— Ну, как сказать?.. И да, и нет. Заранее, конечно же, не мог себе представить масштаб результата. А вообще-то говоря, кино — это ведь в последнюю очередь «материал», а в первую — все остальное. «Момент искусства» всегда лежит не в тематических, а в формальных областях. Все равно это муратовское кино — с ударением на обоих словах.

НА СЕДЬМОМ МЕСЯЦЕ

Даже студенты-вгиковцы перестали просить пропуска в Дом кино. Тревожный симптом. Молодым здесь неинтересно. Как и многим взрослым кинематографистам неинтересно (или неудобно) в СК. «Мне нужен такой Союз, который даст камеру и пленку, — заявляет иной режиссер, — а просто болтать — без меня». Но такого Союза нет, есть некое трехголовое образование. Не дракон, конечно. Скорее коза — черномыльский мутант, которую каждый хочет подоить. Только головы-то три, а вымя одно.

О Российской и Общесоюзной «головах» говорить не будем, глянем на Московскую. То бишь на Московский Союз кинематографистов, возникший полгода назад. Его глава С. Соловьев сразу взял курс на внешнеполитические интересы представителей кинодела. «Не вздумайте обсуждать в СК творческие вопросы, это дело сугубо личное и деликатное! — кричал он, как раненый лось. — Главное сегодня — социально защитить деятелей экрана».

Думали, опять маниловские речи. А Соловьев, глядь, пробивает продуктовые магазины для членов СК, книжную лавку, страховую контору. Хочет обязательно вернуть в «лоно» мастеров старшего поколения, незаслуженно отторгнутых за последние годы Союзом, и — открыть двери молодежи. Даже начавшиеся «чаепития по понедельникам», где можно пообщаться с коллегами в неформальной обстановке, — тоже шаг в преодолении общей апатии. «Конечно, если по большому счету, радостного мало, — считает, отчитываясь за прошедшие шесть месяцев, Соловьев. — Дома творчества в Болшеве и Пахре по-прежнему не принадлежат Московскому СК, как и здание Дома кинематографистов».

Однако, думается, беды тут особой нет: пользоваться-то все равно всем этим можно. Никто не страдает. Зачем тогда тревожить Б. Ельцина и Г. Попова требованиями помочь разделить общее имущество? Не получилось бы, как у жадных медвежат, которым лиса помогала сыр делить.

Москвацам (назовем их так) еще и гордость мешает от кого-либо принимать средства (а «всесоюзный староста» Разумовский хотел их выделить). Мол, мы независимые, сами заработаем! Не хотим больше считаться отделением Большого Союза, хотим быть вольными царицами! И чтобы авторское телевидение было у нас на посылах! Дворец свой отрочаем: вот только надо не упустить момент, когда вся Москва с молотка будет продаваться, и посмотреть хорошее здание в центре. Презентацию на Черемушкинском рынке проведем — всю ночь гулять будем!

Ох, коварен вирус независимости! Прямо цепную реакцию породил. То Союз от Госкино отбрыкивается, то малые союзы от Большого, потом от малых начнут еще крошечные отпочковываться. «Не хотим под Соловьевым ходить, мы сами с усами», — заявит какой-нибудь новоявленный Союз кинематографистов Таганского района. «Не хотим в соловьевских магазинах кормиться, свои арендуем!» — вскричит Союз Ленинского проспекта. И так до прихода нового Ярослава Мудрого, который всех сплотит. Но пока дробимся и в этом новом качестве самоутверждаемся. Как будто независимость — это непременно самоизоляция. Как будто забыли вчерашние социалисты, что чем-то можно пользоваться сообща.

Так что, сестры-республики, дышите свободнее! Москва втянула свою пресловуто-мифологичную руку в рукав и греет свой живот. До других кинорегионов дела нет, уж извините. И не смотрите больше на Москву, как на врага № 1. Она тоже многострадала. А вот разные договоры с ней заключать можно. На взаимовыгодной основе.

Что же касается скандального дележа мебели и прочего имущества между тремя союзами кинематографистов, обитающими пока в здании на Васильевской, то Соловьев утверждает, что это все враки.

Не скроем от читателя: есть другие люди, которые утверждают, что — нет!

П. Черняев

Остановимся. Прошу бывшему подопечному крайность суждений. В конце концов не я ли сам в противоядие от учебников внушал ему, что художник пишет натюрморт или пейзаж, а не «идею» того и другого; и его, художника, первое дело — верно краски класть и композицию блюсти...

Но и материал, подлежащий оформлению, — штука не вполне нейтральная. Тематическая область, предложенная сценаристом А. Черных, для Муратовой, уверен, далеко не безразлична и не случайна. Именно об этом хочу сказать, вынося за скобки многое другое.

Кира Муратова сняла школьный фильм. И школа здесь далеко не только «функция» главного героя. Школа — и все, что вокруг, вся «аура» темы — важна здесь и сама по себе и весьма многосмысленна.

Достоевский, кажется, говорил, что в России всегда было три самых смрадных места: тюрьма, больница, школа...

«Астенический синдром» для меня первый (и единственный пока) собственноручно «перестроечный» фильм. В том же смысле, в каком, например, Мандельштам — первый советский поэт. Назвавшийся «человеком эпохи Московшвей», ибо решил принять крест современника «глиняного века». То есть фильм потому адекватный эпохе, что принимает ее как свою ответственность. Разумеется, он шире и сложнее прямых социально-исторических интерпретаций, но и их не минует.

Фильм исследует едва ли не нейрофизиологию «коллективного бессознательного» и представляет нашему взору неслабый вид: обществу на грани нервного срыва.

Озабочены такого рода социальной диагностикой, к какому же еще «институту» взор свой обратить, как не к школе? Во что нас носом ткнуть, как не в нее, родимую? Где, как не здесь, столь отчетливо трагифарсовый привкус всех наших мучительно-благостно-необходимонелепых преобразований? В ком, наконец, как не в наследниках — по прямой, по кривой ли, — слились вся боль и жалкость, но и вся надежда этого мира?

Кино это, говорят многие, далеко не только про нас, грешных. А еще и, например, по Н. Рязанцевой, про сам «феномен человека» («Советский экран» № 3, 1990). Да, так, разумеется.

И нетрудно заметить, как плотно заселена картина — от начала до конца — всяческой живностью как фоном человечества — кошки, рыбы, собаки... Но откуда, из какого ковчега они взялись тут с такой естественной необходимостью? — спрашиваю я себя и сценариста. Почему произросли в воображении Муратовой? Да, разумеется же, все из той же «школы» — как ключевой модели мира: из «детей» — цветов и терний жизни. Воистину: благослови детей и зверей, спаси их и помилуй — братьев наших меньших. Так режиссер дочерпывает до остатка твой материал, милый мой Саша. Тот самый приснопамятный титр «про собак», такой отчаянный и такой «подставляющийся», почти неприличный по лирической прямоте и единственно возможный, ибо **необходимый**, — в пору не к живодерне приклеить, а к школьному классу; только вот рассмотреть тех, кто в **этой** клетке, пожалуй что потруднее будет. Но можно все ж таки, если постараться. И тогда пройдет по нашим лицам та же смутная, катартическая тень, что падает на лица несчастных «шкрабок», взглядевших наконец в меньшого брата...

Вот, кстати, и еще один оборот — на педсовете этом, балаганно-безнадежном, так саркастически рифмующем **урок**, в финале его: снаружи к стеклу прижались детские лица, расплющенные в звериной гримасе. Краска сия гротескно-печальная. Она лишней раз нам напоминает: как бы ни гримировались братья меньшие, все равно **наши** — и не своею виной виновны...

А кто — своей? Бог весть, не судья никому. Но всегда помню, кто за кого в ответе. Не прирученные, но приручающие.

Так вот: о последних. Этот фильм и про них. Фигура главного героя не случайна. И профессия его; и болезнь, и само их совмещение.

Да, конечно, в ком и искать корни всех бед культуры, как не в хилых ее ломовых лошадках. Легко воскликнуть: слепые поводыри слепых! Или: астенические наставники неврастеников! Но не увидеть ли в герое интеллигента как такового и не изучить ли на сем примере по предложению критика А. Тимофеевского «крах самодовольной интеллигентской утопии»?

Скажем с сумрачной резкостью: **ведущий**, безусловно, виновен перед **ведомым** — в самом неисполнении своих прямых и непреложных обя-

занностей. Но применимы ли все же эти морально-императивные мерки? Муратова не только приговор не выносит, но и не уверен даже, что диагноз ставит. Скорее, собирает «анамнез» — как и положено, со слов самого страждущего, а это не то же, что история болезни, скорее — жизнеописание. Вот только чье? Какой породы, какого поколения?

Фильм про меня? Э, нет, увольте. Быть может, малодушничая, но узнавать себя в **этом** зеркале решительно не желаю. И тешу себя надеждой, что имею на то некоторое право.

— Давай, Саша, спросу грубо и некорректно: с **кого** все-таки писано? С вашего покорного слуги или, например, с твоего друга-ровесника М. Ш., ушедшего в школу и тот же несчастный ин. яз., что и герой фильма, преподававшего?

— И так, и эдак. Знаете, вот помянутый М. Ш. написал сейчас роман про школу, где все учителя — сплошные монстры. И я его понимаю, но все же в памяти у меня другое, наверное, потому, что вы у нас были...

Что ж, дорогой мой, спасибо за запоздалый комплимент; оставляю его в тексте не из самолюбия, а ради, пардон, исторической правды. Ибо есть тут, полагаю, и проблематика «поколенческая».

Сколько тебе сейчас, Саша, 27? Писал сценарий, стало быть, в 25. А Сергею Попову около сорока? Про уважаемую Киру Георгиевну поджентльменски умолчим. Ну, а мне 36, вас учить начал в 22. Я из **семидесятников** — поколения странного, но другими болезнями больного — не **этой**. Вспомни: бывало, мы оба с тобой на уроке засыпали, но оттого, что утром с ночной репетиции возвращались — в одной театральной студии подвизались... Или оттого, что «самиздат» штудировали, на одну ночь выданный... Нет, честное слово, в моих благословенных семидесятих чего не было, так это **физиологического отчаяния**. Нам какие-никакие силы, а давала позиция противосто- и самостояния перед единой на всех стенкой. Погружение во «внутреннюю эмиграцию» не вполне равно «астеническому» провалу в сон. Как и мы с тобой не равны, несмотря на похожесть. Возрастная разница мала и постепенно стирается, но поколений, **призывов** мы — разных. Так кого же ты писал, с какой дистанции? И кого снимала Муратова?

Она ведь совершает знаменательный жест, взяв сценарий «молодого» автора. Тут еще один оборот «школьной», «детской» темы. Муратова перекидывает мостик **через поколение**. Причем делает это легко и естественно. Просится для сравнения другой, сходный сценарный дебют — Сережи Ливнева, твоего давнего приятеля (и, как нарочно, ученика моей однокашницы-подруги). Сергей Соловьев в «Ассе» совершал экскурсию в некие экзотические миры. По мне, это выглядело натужно, пусть и талантливо. Муратова держит дистанцию по отношению к априорно и безнадежно **чужому**; искренне им интересуется, но не предаст **своего**, кровного, биографией данного. Потому и выигрывает.

Начальный «фильм в фильме» — образ **ино- го**, уже потерявшегося во времени человеческого поведения и **иных**, ушедших из оборота синдромов. Реакции женщины, потерявшей мужа, резки, на грани фолла, но и **естественны**. Они исследуются столь пристально, что кажутся сугубо физиологическими, однако на самом деле душевные. Даже самые пугающие: меня толкнули, и я толкну, и весь мир мне враг, когда друга нет. Реакции максималистские, ибо романтической веры. Реакции, если угодно, **шестидесятнические**.

Теперь не то. Вам (нам?), «из другого поколения», в таких отказывают. У нас (вас?) не **душа** болит или мертвеет, а **организм** — силенок мало, психика, понимаете ли, неустойчива! «Астенический синдром», одним словом, — отказ вегетативной нервной системы. И какая **смерть** на нас так подействовала? Неужели же всего лишь политической системы, к которой притерпелись?..

Сплющивая тонкие — возрастные и прочие — различия, рука об руку с «детьми» и «внуками», глядя прямо глаза в глаза, подставляет мне эта жестоко-честная женщина зеркало. А я все ежусь, и верчусь, и не могу ни глядеть, ни отвернуться.

Все-таки, как ни грустно, это фильм про меня. **Сегодняшнего** — в смутное время и в душевной смуте живущего, силенки по крохам собирающего и готового сорваться в любой сон, как во спасение. «Отключающегося», почти что не помнящего уже об ответе за всех прирученных и вверившихся, да и за самого себя...



ФРИДРИХ ГОРЕНШТЕЙН:

В Берлине, на улице Зексисштрассе, близ Дома литераторов, живет Фридрих Горенштейн.

В 1962 году в «Юности» напечатали его рассказ «Дом с башенкой». Это была единственная публикация писателя на родине до недавнего времени. А дальше с прозой Горенштейна приходилось знакомиться по зарубежным источникам. Фридрих Горенштейн — профессиональный сценарист, окончивший в свое время Высшие сценарные курсы. По его сценарию в 1972 году А. Тарковский снял «Солярис». Работал он и с другими режиссерами.

И вот наконец спустя почти тридцать лет в «Театре» вышла пьеса «Споры о Достоевском», которая даже на фоне нынешнего перестроечного книжного бума вызвала «споры о Горенштейне». «Искусство кино» напечатало горькую повесть «Зима 53-го года», «Огонек» — искрометный рассказ «С кошелочкой», который до сих пор у всех на устах. И наш журнал познакомил недавно читателей с блестящей прозой писателя, опубликовав в № 12, 1990 г. рассказ «Три встречи с Лермонтовым». Горенштейн сегодня — в планах многих журналов и издательств.

Хотелось расспросить Горенштейна обо всем...

Когда вы уехали из СССР?

— Десять лет назад. Осенью 80-го года.

И сразу сюда?

— Да. Я получил здесь стипендию. После меня Тарковский имел стипендию, Иоселиани.

То есть это был легальный отъезд?

— Это не был легальный отъезд. Дело в том, что, когда я получил стипендию, уже сложилась такая ситуация, что я понял: надо уезжать. Я обратился за советским паспортом, но мне отказали. Мне сказали, раз еврей — поезжайте по израильской визе. Я и уехал по израильской визе, месяца три жил

в Вене, покуда тут шли переговоры, и потом приехал сюда. Год получал стипендию, небольшую, потом работал, было нелегко, но я привык в трудных условиях работать. На довольствие меня академические и политические круги, слава Богу, не взяли; я и сам не пытался и не хотел — если они берут на довольствие, значит, ты должен быть им чем-то обязан. Я написал тут около двух десятков повестей и рассказов, два романа, пьесу о Петре — так что время не пропало.

Вы не были с тех пор в Москве?

— Нет, не был.

И желания не возникало?

— У меня никого там нет. Только дальние родственники.

А посмотреть на то, что сейчас у нас творится?

— Ну да, ну да... Знаете, во-первых, некогда, во-вторых, у меня

ничего там не публиковалось до самого недавнего времени, даже в первые годы перестройки меня замалчивали. Вот когда поставят Вахтанговский и Малый «Детубийцу», а Ермоловский — «Бердичев»... я подъеду, но не думаю, что найду что-то принципиально новое.

Темы многих ваших книг связаны с русской историей...

— И с историей тоже. Но мои основные вещи современные. «Место», «Псалом»...

Вы чувствуете себя кровно связанным с Россией?

— Я считаю себя специалистом по России. И по Германии, надеюсь. Очень важно, что я жил там, а теперь смотрю на Россию извне. Потом, живя в стране, которая исторически тесно связана с Россией, я не чувствую себя в эмиграции. Начиная со времен Ивана Грозного, Германия и Россия — это единый фактически котел. Отношения между Германией и Россией — это, в сущности, отношения между учителем и учеником. Германия построила русскую науку, русскую государственность и русскую бюрократию. К сожалению, Россия больше училась у Германии плохому, чем хорошему. Как писал Горький, это я даже процитировал в «Спорах о Достоевском», «научились философствовать у немцев, но не научились работать». Так что, хоть я и не собирался ехать в Германию, но раз уж так получилось...

И здесь вам уютно?

— Ну, в каком смысле уютно? Город уютный, все есть...

Я имею в виду душевно.

— Душевно — неуютно. Правда, когда писателю душевно неуютно — это не так уж и плохо. Во-первых, нет культурной среды, по-немецки я говорю не очень хорошо, и я не встретил здесь человека, которого бы почувствовал духовно близким.

А из русских?

— Никого нет. Но я уже привык. Я хотел бы жить в Париже, он мне близок, и я ближе к Парижу. Очень добрые у меня чувства к Франции. Там понимают мои книги, там меня признали, много печатали и печатают. Вот Америка — это чужая для меня страна. Я был там.

А все говорят, что нам, совет-

ским, Америка наиболее близка.

— Кому-то — да, но не мне.

Туда много понаехало этих наших шестидесятников, голосистых таких, которые образовали литературные салоны и так далее. Или, допустим, Израиль, к которому я отношусь в целом очень хорошо. Это страна, которая стоит препятствием на пути международного фашизма. Но в культурном отношении это страна совершенно отсталая, провинциальная. Культура там в руках местных левых, для которых даже Любимов правый.

Вы только на русском пишете?

— Конечно. А кто пишет на другом?

Аксенов, например.

— Ну и пусть себе пишет. Если Бродский еще пишет, зная хорошо английский, куда ни шло... Но это никогда не проходит бесследно, без потерь. Набокову, например, не

очень опасная страна, так же, как и Россия. Писатели здесь по-разному отнеслись к объединению Германий. Мне кажется, для культуры это неплохо: там интересные театры, музеи... Тут же интеллигенция очень примитивная.

Это связано с жизненным уровнем? Скажем, мы бедные, но духовно развитые.

— Вы не очень-то развиты духовно. Вы были развиты духовно в 30-е годы, и это кончилось, кончилась литература. Дело в том, что культуру можно запретить, но нельзя разрешить. Она не сразу умирает, ее убивали, а она и в 50-е годы еще была жива. Была поэзия Пастернака. Но то, что появилось позже, это все не имеет отношения к тому магистральному пути, по которому развивалась наша литература в XVIII, XIX веках... Вот та линия, которая шла от Ивана Грозного, Курбского, протопоп Аввакум

ВЫ НЕИСПР

прошло. Человек может знать много языков, но владеет только одним. У Набокова язык искусственный, очень красивый, очень сочный, но искусственный.

Вы имеете в виду его английский?

— Да нет, я говорю о русском. Что такое язык? Вот, допустим, Гейне — при Гитлере сожгли его книги, вычеркнули его имя, но не смогли вычеркнуть его стихи, многие из них стали уже народными песнями, писали: автор неизвестен. Язык связан с нацией духовными, а не материальными (кровными) узлами. Много зависит от исторического случая: без русской империи, наверное, не было бы большой русской литературы. Но, может быть, мы потеряли большую украинскую литературу?

Вы родились на Украине?

— Я родился в Киеве, да не в этом дело. Украинский язык интересней нынешнего русского, потому что нет худа без добра: он как бы законсервировался и не развивался. Украинский сохранился лучше, чем русский. А когда-то они были близки между собой. Русский язык ведь совершенно погиб — он испорчен, с одной стороны, бюрократами, с другой — криминальными элементами. Он забыт, и восстановить его чрезвычайно трудно — такой хотя бы, как во времена Петра. Тогда это был еще очень богатый, красивый славянский язык. На богатом языке говорили и разбойники, и цари. До революции были крестьянские писатели, малограмотные, но они естественные были. Народную жизнь по-настоящему можно постичь только с позиции высокой культуры. Так писали Гоголь, Бунин, Чехов, так написана «Ямская слобода» Платонова.

Фридрих, что для вас значит слом Берлинской стены и объединение двух Германий?

— Это было неизбежно. И это нормально. Проблема не в том, что стена сломана. Проблема в том, что и та, и другая Германия по разным причинам не преодолели своего прошлого. Это страны, которые по-прежнему несут в себе зародыш немецкого империализма, обиды этой за свое поражение. Ничего не изменилось внутри, а высокий жизненный уровень всегда у них был, и при Гитлере он был не низок. Это

немного продолжил ее, другие интересные публицисты, была тогда очень чувственная сатира — все это исчезло, ушло в песок. Иван Грозный не очень ценил свои литературные способности, он имел несчастье быть царем.

Я отщепенец. Вы знаете, в 60-е мне было особенно тяжело, как раз в годы застоя немножко легче...

Вам чуждо было шестидесятиничество?

— Оно меня отринуло. Если бы «Новый мир» опубликовал тогда мою «Зиму 53-го года», я бы, наверное, не написал своих вещей. Я бы, может, написал другие, но этих бы не было, потому что уже старался бы все-таки писать так, чтобы опубликоваться. Я был шестидесятиником по возрасту, будучи примерно одних лет с Аксеновым, Евтушенко и другими, но не по убеждениям и эстетическим вкусам.

Вы говорите, в тридцатые годы русская литература кончилась. Но многое еще и оттуда и более позднее мы только сейчас раскапываем, обнаруживаем такие богатства...

— Раскапываете-то вы раскапываете, но, знаете, вы читаете 30-е годы через призму 60-х. И Булгаков у вас шестидесятник, и Платонов шестидесятник...

А как вы относитесь к Гроссману?

— Он мне не близок. У него и ткань другая совершенно, меня она не приводит в восторг, хотя, конечно, я отдаю ему должное. «Все течет» — по моему, вещь устаревшая. То, что он объединил нацизм и сталинизм, — неправильно. Это два совершенно разных явления. Они опираются на разные социальные силы. Гитлер не создавал колхозов, Гитлер не наносил удар в глубь своего народа. Гитлер превращал свой народ в банду разбойников, а Сталин — в толпу рабов. А это совершенно другое. Страны находились на разных уровнях экономического развития. Говорят, гитлеризм появился, потому что появился ГУЛАГ. Неправда. Больше ста лет назад гитлеризм существовал в полном объеме, родившись из религиозного расизма.

Я смотрю с тревогой на процесс, который идет в русской культуре,

литературе, он во многом связан с какими-то старыми, шестидесятилетними идеями, в свое время вполне достойными, ныне приобретенными не совсем хорошие оттенки. Вся эта публицистическая атмосфера дезориентирует новых людей, которые приходят в литературу, в кинематограф. Меня удивляет и возмущает солженицынское это беснование. Послушайте, что пишет Марченко в «Литературной газете»: «Не прочтя и четверти написанного им, мы убеждены: устами Солженицына гласит не кто иной, как Бог. А если и найдется усомнившийся, его тут же вынесут за пределы слышимости, и не чья-то злая воля, а Самодвижение Общего Мнения и Приговора». Все с большой буквы! Нет, вы неисправимы. Судя по подобным писаниям, атмосфера у вас там не слишком... Мне может не быть близок какой-то писатель, мне не очень близок

А, простите, вы членом СП были?

— Нет, меня не приняли. Я был членом Союза кинематографистов. И, кстати, это хорошо.

Вы слышали об инциденте в ЦДЛ 18 января?

— Конечно. Самое опасное, что хулиганства этих преступников из «Памяти» совершаются под покровительством правоохранительных органов. А то и при их прямом участии. У меня такое впечатление, что те силы, которые раньше нагло действовали, открыто, — КГБ, милиция, теперь действуют так же, но исподтишка. И перестройка поэтому не может быть нормальной. В тех странах, где действительно идет перестройка, она началась с перестройки социальных отношений, правоохранительных органов, в ГДР, например, с роспуска штата. До тех пор, пока на тех же местах будет сидеть та же милиция,

лению, не всегда точным выбором жанра обладал Тарковский. Ему надо было попытаться сделать совершенно классические вещи, при его-то чувственности. Очень жаль, что он не снял Достоевского, жаль, что не поставил гоголевскую «Страшную месть», мы с ним об этом говорили. А зачем он делал фантастику? «Солярис»? Хотя я и был сценаристом, но не мое это, написал я там что-то, потому что он меня пригласил. Нет, неправильно он выбирал материал. Тарковский умел чувственно кадр строить, вот он был мастер. Лучший его материал, личный — «Зеркало», так он взял сценаристом Мишарина, и картина тоже оказалась без литературной основы. Большая потеря была, что Юсов не остался с Тарковским. Тарковский у него многому научился.

А с Хамдамовым вы работали?

— Так, немножко. Он художник и ничего не понимает в литературе. Ему главное — кадры выстроить.

Какие-нибудь наши фильмы последнего времени вы смотрели? «Маленькую Веру», например?

— Нет, не смотрел, там что-то такое — про половые сношения. «Очи черные» Михалкова я видел. Сказать, что это плохой фильм, — это сделать большой комплимент. А ведь вначале он был робкий, «Рабу любви» делал робко. В этой робости и была его сила, а он не понял или не захотел себя сдерживать. Андрон, его брат, лучше всех из советских режиссеров умеет делать «как голливудское». Но зачем же делать, как Голливуд, если есть Голливуд?

Фридрих, а вы здесь работали в кино?

— Нет, я пытался что-то начинать с Кончаловским... Мы написали заявку, а потом ее купили и законсервировали. Вот сейчас с Хамраевым (когда-то он снимал по моему сценарию «Седьмую пулю») мы собираемся делать картину о Тимуре, Тимуре-завоевателе. Работа большая, совместно с итальянцами. Очень много материала. Есть любопытная автобиография Тимура. Сценарий должен распаться на две части. В первой основная тема — тема рыцарства. Тимур же был вначале такой восточный рыцарь со своими мусульманскими идеями. Маленький человек, который поднялся на самую вершину, — у него был символ «хромой муравей». Ветер его сдувает, а он опять упрямо ползет... Это был тонкий, очень умный человек, чем-то напоминал Грозного — ведь Грозный был тоже одним из образованнейших людей своего времени...

...Что ничего общего не имеет с расхожим о нем представлением.

— Нет. Его зверская жестокость — это одно. Это говорит только о том, что тонкость мысли и глубина чувств при отсутствии моральных качеств действуют во вред, а не на пользу. Тимур был в общем-то очень эрудированным человеком, любящим поэзию, но обладал совершенно чудовищной жестокостью, особенно когда начал завоевательные походы. Я думаю, жестокость появилась оттого, что он потерял вкус к жизни, смысл жизни, сохранив при этом власть.

Вы видели «Астенический синдром» Киры Муратовой, который показывали на «Берлинале-90»?

— Не по душе мне такое кино: немножко сатирически-обличительное. И эти издевательства над

собаками... Не хочу на это смотреть, это пакост.

А нам сейчас, наверное, хуже, чем собакам...

— Знаете, сами виноваты. Может быть, потому вы так и живете, что такие преступления по отношению к себе допускаете. А собака-то чем виновата? Собака, кошка? У вас самое худшее, что случилось, — то, что выведена отвратительная порода людей — хитрых лентяев...

При социальной системе, принципом которой является: «Всем почти по бесплатному труду», — это немудрено.

— А что, многое в Москве изменилось? В магазинах разница есть?

Разница! Вообще ничего нет в магазинах.

— Как же так? Такая земля — и ничего нет. Я помню, при мне была еще такая хорошая колбаса, языковая, буженина, тамбовский окорок, что, нет? Что, никогда не бывает тамбовского окорока?

Какой тамбовский окорок, разве что тамбовские волки!

— А в диетмагазинах?

Да Бог с вами...

— Ну, написано хоть «диетмагазины»?

Ну, написано, — что, вам от этого легче? Кое-где лежат консервы «Морская капуста»... Это очень трудно представить себе.

— Но никто не делает, чтоб было!

Вот крестьянам дают землю, но, во-первых, они действительно разучились на ней работать, а во-вторых, не верят: сегодня они могут вложить туда свой труд и средства, а завтра у них опять все отберут.

— Вообще человек, если дать ему возможность, стремится не работать. Я, например, не люблю работать, но я работаю. Работа тяжелая, профессиональный труд литератора ужасен. Это еще Достоевский говорил.

Ритм жизни, которая вся состоит из работы, у Фридриха Горенштейна действительно очень напряженный. Дабы не нарушать его более, распрощалась с ним, прелестной женой Инной, маленьким сыном Даней и кошкой Кристи, предметом трогательной привязанности хозяина («хуленькая! ест понемногу, как балерина»), той самой, которую десять лет назад он в корзиночке бережно переносил сквозь роковые барьеры в Шереметьево. С теплым чувством покидала я берлинскую квартиру Фридриха Горенштейна, которая хранит все признаки московского гостеприимства...

Евгения ТИРДАТОВА

Западный Берлин, лето 1990 года

АВВИМЫ

Набоков или Булгаков (за исключением «Белой гвардии» — это лучшая его вещь), но при том при всем я вижу — это писатели, которые держат уровень, у которых великолепная литературная ткань. Главное, чего недостает нынешним писателям, — это мастерства. Талант не такая уж редкость, но если талант не огранен в мастерство, как бриллиант, он не засверкает по настоящему, и без мастерства талант быстро уходит. А с мастерством как раз и покончили 60-е годы.

А ведь был же Толстой, был Гоголь, был, наконец, Достоевский... Бог с ними, на меня это уже не может оказать никакого влияния, я пожилой человек. Я думаю о том, как будет развиваться культура в России дальше. Очень важно ведь, кто авторитет. Скажем, Пушкин — тоже была борьба вокруг него, сначала он был авторитетом, потом начал свой авторитет терять. Почему? Потому что пришел сравнительно массовый читатель: офицеры, чиновники, и в ответ появились в 30-е годы, например, повести Марлинского. Тогда он был популярнее Пушкина...

Когда я читала ваши «Споры о Достоевском», у меня было такое ощущение, как будто это сегодня написано, как будто то, что там происходит, происходит в наших писательских кругах, да и в жизни, в наши дни, а ведь почти двадцать лет прошло... Бред, что несет этот ваш Чернокотов, российский патриот, долетает до нас с нынешних сборищ писателей России, и лексика та же...

— Так они всегда были, просто те функции, которые они сейчас выполняют, раньше брало на себя государство. Я вот тут состою в писательской организации в Германии — она еще со времен Гитлера существует. Тут есть многие, что при Гитлере были процветающими писателями. Я не знаю образа их мышления, писали они довольно интересные вещи, творческий уровень у них был неплохой. Ну, конечно, все это продажно, все это преступно, но они покалялись, по крайней мере на словах. А состоять в одной организации с нераскаявшимися...

та же администрация, ничего не изменится. Мы отвлеклись от искусства, но странно — сейчас, о чем ни заговоришь, приходишь к этому.

Ну, а мы так этим просто живем...

— И вы понимаете, что меня больше всего угнетает: не эти темные, преступные силы, а слишком большое количество среди либералов либо людей трусливых, либо неразумных, либо не слишком моральных... Об этом-то и «Споры о Достоевском». В этом — главная сила Чернокотова. Литература, я вижу, идет или по пути вот этой «комсомольской» хемингуэвщины, исповедальной, или по пути «кирзовых сапог», — вся эта очерковость черно-белая, натурализм, который, кстати, проник и в кино. Открытая тяга к повторению зашедшего в тупик западного кино, всех этих выкрутасов экспериментаторов левых... не хочется о них и говорить, до того это плохо.

А вы как-то следите за мировым экраном? Что-то смотрите здесь, на «Берлинале»?

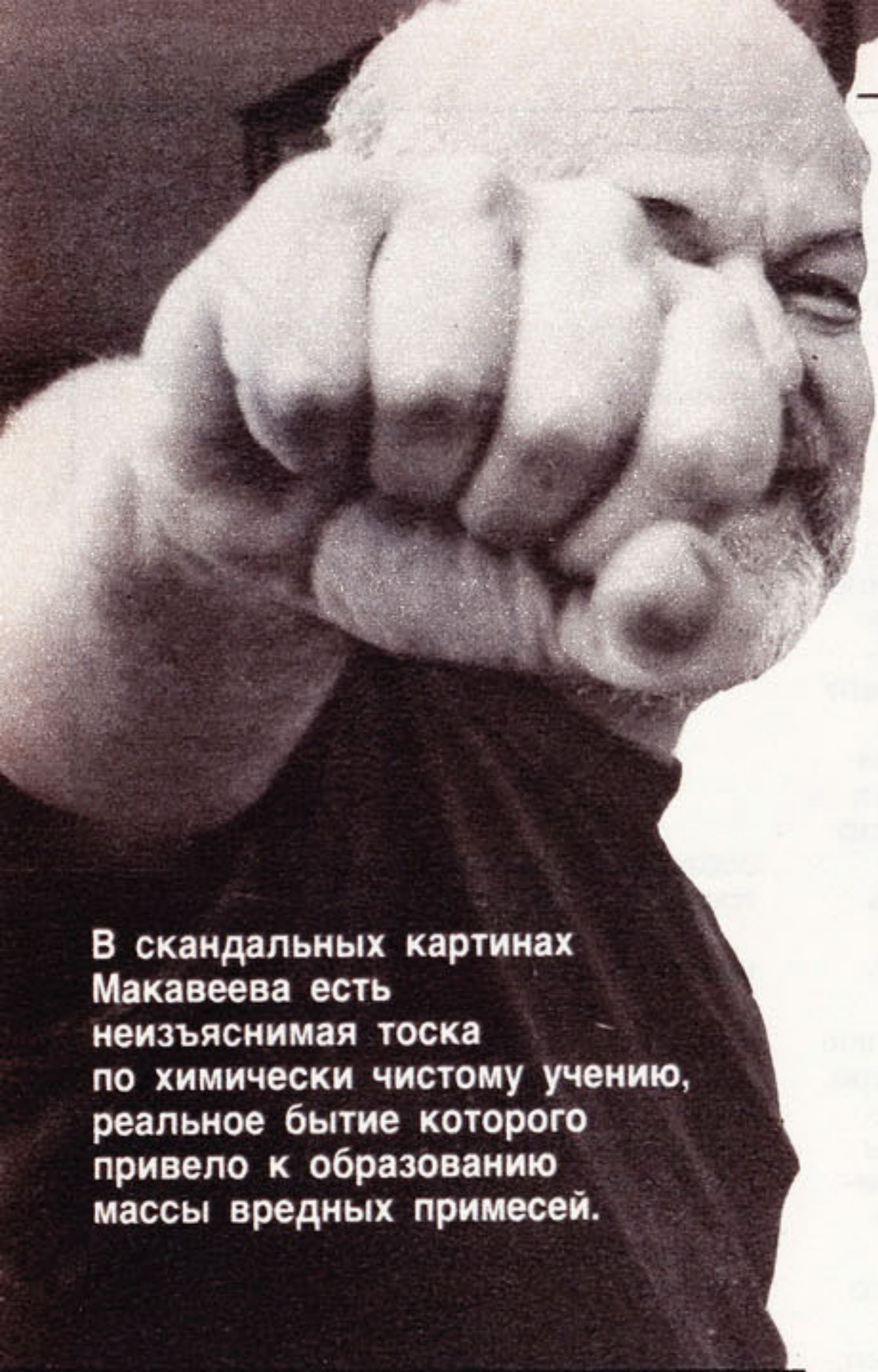
— Очень мало. Есть такой немец, который живет в Нью-Йорке. Его фильм — это уже подлинный разврат чувств, мыслей, даже трудно подобрать слова, когда... Вы не видели на последнем берлинском фестивале?

Как он называется?

— Не помню я эти мерзкие названия — про самоубийство через задний проход... Мерзость, говорить о нем, обличать его — значит, становиться с ним на одну доску. Как можно обличать тифозную вошь? Кстати, это и к «Памяти» тоже относится. Я считаю, то, что происходит с мировым кино, это результат засилья режиссерства. Кино должно опираться на литературу.

Почему? Это же другое искусство.

— Правильно. Но для того чтобы оно стало другим искусством, оно не должно терять связи с соками, которые его питают. Я, как профессиональный сценарист и литератор, конечно, отделяю одно от другого. Я пишу пьесы, думая о законах театра. Если не выбраны точно жанр и стиль, а у меня так бывало, нечасто, но бывало, лучшие идеи идут под откос. К сожа-



В скандальных картинах Макавеева есть неизъяснимая тоска по химически чистому учению, реальное бытие которого привело к образованию массы вредных примесей.

Душан Макавеев

со шпикачками на чехословацком приеме. А между тем фильм смачен. Не могу удержаться от искушения процитировать нежно любимого мною критика Мирона Черненко: «...действие... происходит где-то на Балканах между двумя войнами, где властвует король-дебил над вполне дебильным племенем своих подданных, где роют могилу догнивающему феодализму столь же дебильные революционеры, похожие на оперных карбонариев, где ловят бунтовщиков такие же дебильные полицейские, похожие на опереточных карабинеров, где, наконец, окажется, что на самом-то деле именно эти полицейские и есть настоящие революционеры, а те, кого мы революционерами считали, не то просто служат в полиции, не то сбежали из какой-то психушки...» («Искусство кино» № 12, 1989).

«Установочная» статья о режиссере в «Литературной газете» семьдесят первого года называлась «Какие пилюли глотает Душан Макавеев». «Манифест» убедил в том, что и спустя восемнадцать лет химический состав пилюль не изменился. Секс и Революция по-прежнему волнуют югославского «нечестивца». Проблематика фильма выходит за рамки сексуальной революции, происшедшей в Европе и Америке в 60-х и сильно повлиявшей на Макавеева. Факт сексуального взрыва, и факт его влияния на судьбу режиссера безусловен. Но разгадка феномена Макавеева заключена, на мой взгляд, именно в том, что все эти двадцать лет правоверная критика считала его главным преступлением.

В то время как подавляющее большинство корифеев мирового кино, отдав дань моде на мятежный секс, отнеслось к происшедшей революции, в общем, спокойно, для Душана Макавеева она стала не кратковременным увлечением,

ревизионист», мы выискивали приметы этого самого ревизионизма. Ага! Вот милиционер стоит с дубинкой. А вот ветер очень смешно закрутил лозунг «Товарищ Тито, мы тебя любим»...

Но в угаре нашего собственного ревизионизма замечаем ли мы, что милиционер снят любовно? Камера как бы дружески здоровается с ним. Привет, товарищ страж порядка. Хорошенько следи за тем, чтобы наш парад прошел хорошо! А закрученность лозунга есть не что иное, как проявление любви к товарищу Тито самого ветра.

В «Любовном случае» (сбылась мечта — увидел целиком!) большой портрет Мао Цзедуна в окружении детишек и знаменитый «Левый марш» Эрнста Буша не просто обрамляют, декорируют историю трагической любви почтовой служащей. Это знаки вышеупомянутой Чистой Идеи, введенные в ткань повествования контраста ради. Сами по себе эти знаки достаточны и, в общем, очаровательно бессмысленны в современности — подобно знаменитой черной кошечке на упругой попке главной героини «Любовного случая».

На рубеже 60—70-х, когда вторжение в Чехословакию и открытая рестаилизация СССР окончательно подорвали веру в Коммунистическую Идею, жизнь услужливо предложила Макавееву единственный путь, на котором Идею можно не то чтобы спасти, но — сохранить в очищенном виде. Этот путь — секс.

Секс раскрепощает. Он свободен. Вариантен. И главное — деидеологизирован. Ведь, по Макавееву, Идеология — самая главная вредная примесь в химическом составе Коммунистической Идеи. Именно против Идеологии направлены главные и лучшие ленты мастера — «ВР. Мистерии организма» и «Сладкий фильм».



БАКТЕРИИ КОММУНИЗМА

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

Личность Душана Макавеева, его творчество были для меня, как, впрочем, и для абсолютного большинства отечественных любителей кино, весьма отвлеченными понятиями. В череде опальных кинематографистов Восточной Европы Макавеев был самым опальным.

Макавеев? Кто такой? Нет такого! Он превратился в легенду. О его фильмах забыли, посмотреть их уже не мечтали. Мечтали о том, чтобы где-нибудь услышать что-либо, подтверждающее его бесконечно далекое существование...

Кстати, моя первая встреча с творчеством Макавеева так и произошла — не на экране, а на книжных страницах. Еще во время обучения в родном ВГИКе мы с приятелем на некоторое время оказались обладателями сценария «ВР. Мистерии организма». Жадно вчитывались мы в малопонятные сербские слова, горячо обсуждали смачные иллюстрации... Поняли далеко не все, но такие обороты, как «Иосиф Виссарионович», «Слава партии, ленинской партии» и «Bez jebanja zivota nam nema», окончательно убедили нас в том, что картину не увидят даже наши внуки.

...Наконец-то смотрю одно из макавеевских произведений. Впрочем, это сильно сказано. Дело в том, что белградская кинотека прислала в подарок нашему Госфильмофонду не фильм «Любовный случай», а то, что от него осталось после проката в югославских городах и весях. Вместо 78 минут демонстрации — 60.

Отчаянно захотелось увидеть фильм целиком. Отчаянно взгрустнулось. Начинаясь лишь 1987 год, и никакой надежды на осуществление этой мечты не было.

Все настолько успокоились, что, как мне кажется, не оценили по-настоящему факт появления режиссера на прошлом Московском фестивале. В пароксизме тотальной истерии по поводу неприятия Стивена Спилберга и Митхуна Чакраборти появление мятежного серба никто не воспринял как событие. И даже тот факт, что привезенный Макавеевым «Манифест» был сделан в копродукции с АМЕРИКАНЦАМИ, не повлиял на решение большей части фестивальной публики предпочесть просмотру дармовое пиво

а сутью, главным смыслом его жизни в кино.

В истинности данного утверждения можно было убедиться и тогда, когда состоялась ретроспектива лент Макавеева в Союзе кинематографистов. Безусловно, это был праздник. Праздник тех, кому позволили наконец-то вкушать от запретного плода, оказавшегося именно таким, каким и предполагалось. Демонстрация ленты «ВР. Мистерии организма» сопровождалась гомерическим хохотом и шквалом аплодисментов. «Сладкий фильм» смотрели, раскрыв рты, обомлев от всепоглощающей дерзости. На фильмах «Человек не птица» и «Любовный случай» народу было не очень много — черно-белые, да и с «клубничкой» дело обстоит не совсем так, как нам бы сегодня хотелось...

«Ах, как эротично! Ах, как смело! Ах, как антикоммунистично!» — слышал я то здесь, то там и, надо сказать, чувствовал себя полным идиотом. Да, эротично. Конечно, смело. Но вовсе не антикоммунистично. Более того! Может быть, я чего-то не понял, но мне показалось, что Душан Макавеев — едва ли не самый коммунистический режиссер мирового кино.

В его скандальных картинах нет никакой издевки над коммунизмом. Есть неизъяснимая тоска по великому, химически чистому, замечательно придуманному учению, реальное бытие которого привело к образованию такого количества вредных примесей, что изначально прекрасную формулу восстановить в действительности уже невозможно. Макавеев пытается сделать это в искусстве.

Удивительное чувство вызвали его короткометражки «Улыбка-61» и «Парад», созданные соответственно в 1961 и 1962 годах. Мы видим в них счастливых людей, которым нравится жизнь и то, что они в этой жизни делают: строят ли что-то народнохозяйственное, маршируют ли в праздничный день по столичным улицам... Мы смотрели фильм в декабре восемьдесят девятого. Уже была разрушена Берлинская стена. Уже советское правительство объявило о том, что вторжение в Чехословакию было ошибкой. Уже бурлила София и готовился к визиту в Иран Николае Чаушеску. Жадно вглядываясь в черно-белые кадры, с которых начинался «великий

Вот как представляет режиссер доктора Вильгельма Райха, которому посвящает фильм: «Будучи изобретателем космической, жизненной, любовной энергии, он всю жизнь посвятил борьбе против порнографии в сексуальной сфере и политике, верил в демократию труда, органичное общество, строящееся на освобожденном труде и освобожденной любви».

И не случайно Райх в картине композиционно противопоставлен Сталину — живому воплощению Идеологии. Не случайно эпизоды из чиаурлевской «Клятвы» монтируются с наиболее отъявленными эротическими эскападами. Подобным строением фильма режиссер предлагает каждому из нас сделать выбор, ибо он считает, что промежуточное существование между Свободой и Идеологией невозможно. Именно поэтому историю любви простой косметички к заезшему фигуристу Макавеев толкует весьма обобщенно.

Фигуриста зовут Владимир Ильич. Он умен, красив, недоступен, одет в бархатный костюм. Он очень много говорит, в частности объясняется в любви к «Аппассионате», а на зачарованную сербскую девушку внимания не обращает. В конце концов влюбленная теряет голову. Причем в самом прямом смысле. Полный раскаяния, Владимир Ильич, плача, поет песню голосом Булата Окуджавы...

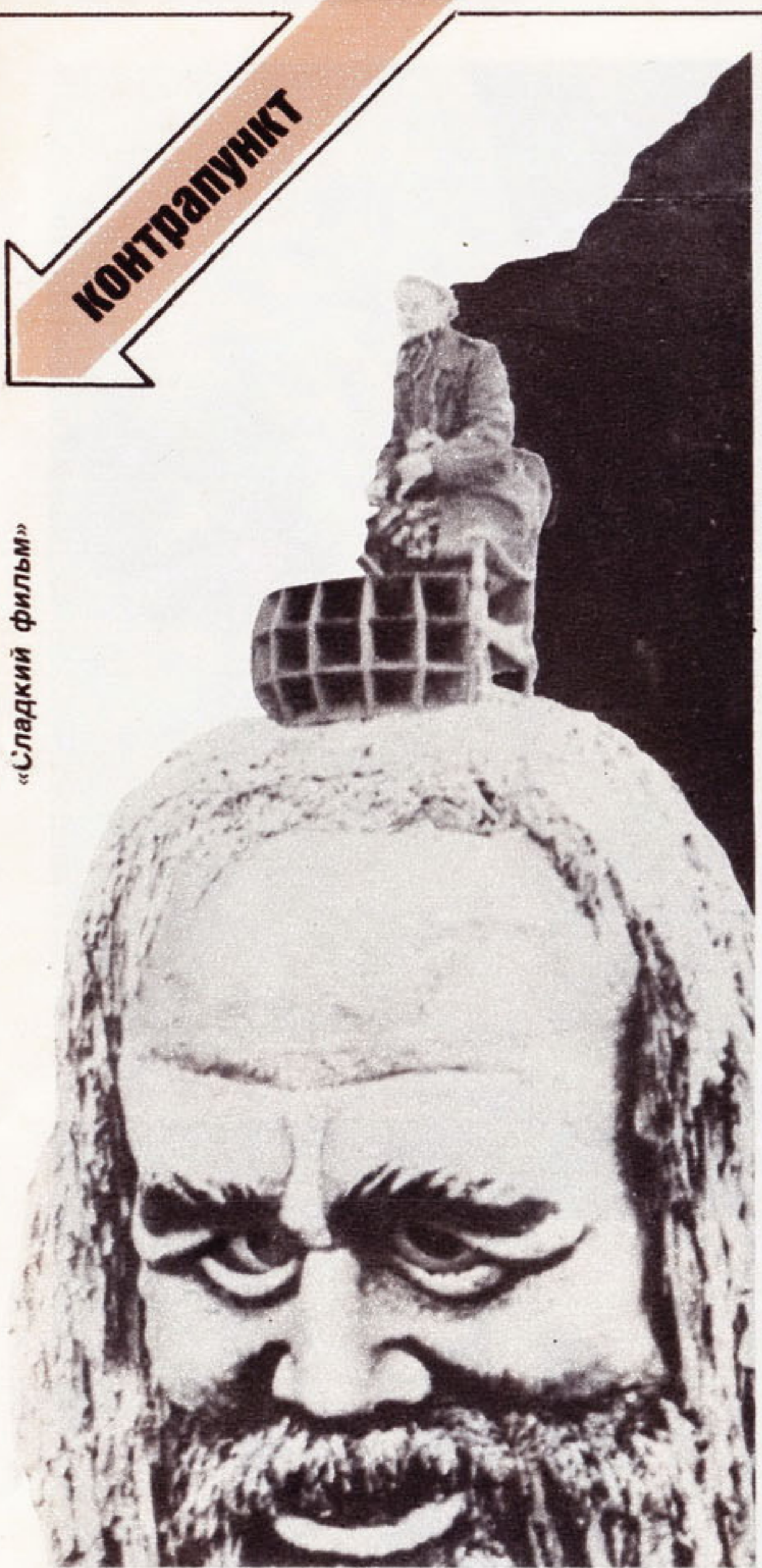
Выдворение Макавеева из Югославии, запрет фильма «ВР. Мистерии организма» — колоссальная ошибка не только тогдашнего югославского руководства. Это трагедия Коммунистической Идеи, которая даже в наименее идеологизированном варианте не может терпеть художника, призвавшего сбросить остатки идеологических пут.

Не потому ли так горек «Сладкий фильм», созданный на чужбине? Не потому ли отрицанию в нем подвергнуто все и вся? Капитализм, представший в облике толстомордого импотента с золотым членом. Религия, оскорбленная в эротический переосмысленных фигурах Богоматери и Младенца. Пролетарии всех стран, соединяющиеся за столом с нечистотами.

А излюбленная Коммунистическая Идея предстала в облике экстравагантной дамы по

КОНТРАПУНКТ

«Сладкий фильм»



имени Анна Планета, путешествующей на не менее экстравагантном корабле, на носу которого — голова Карла Маркса. На непродолжительное время пассажиром корабля становится матрос с «Потемкина». Он живет здесь, плывет куда-то, вступает в перманентный эротический контакт с Анной, трогательно дружит с мышонком Леонидом (не Ильичом ли?). А однажды, после колоссальных сексуальных игр в море сахарного песка (ситуация с талонами на сахар сделала эту сцену еще более привлекательной для нас), Анна убивает потемкинца, вонзая кинжал в самое его причинное место, и продолжает свое странствие на корабле, осененном Марксом. Где найдет она пристанище? Не пополнит ли сие водоплавающее сооружение череду призраков, бродящих по Европе, Азии и прочим континентам?

Но если здесь еще просматривается грусть, чувствуется боль изгнанника, то недавний «Манифест» режиссер заканчивает довольно саркастически. Красотка Светлана, вернувшаяся в родной городок Вальдхайм (о, ну конечно!), чтобы организовать покушение на монарха, решает в конце концов предпочесть сексуальные игры революционным. А так как революционеры в этом городке, как уже было замечено, мало чем отличаются от шпиков, подобное решение экзистенциальной проблемы выбора, может быть, знаменует некое запоздалое отрицание самой революционной идеи?

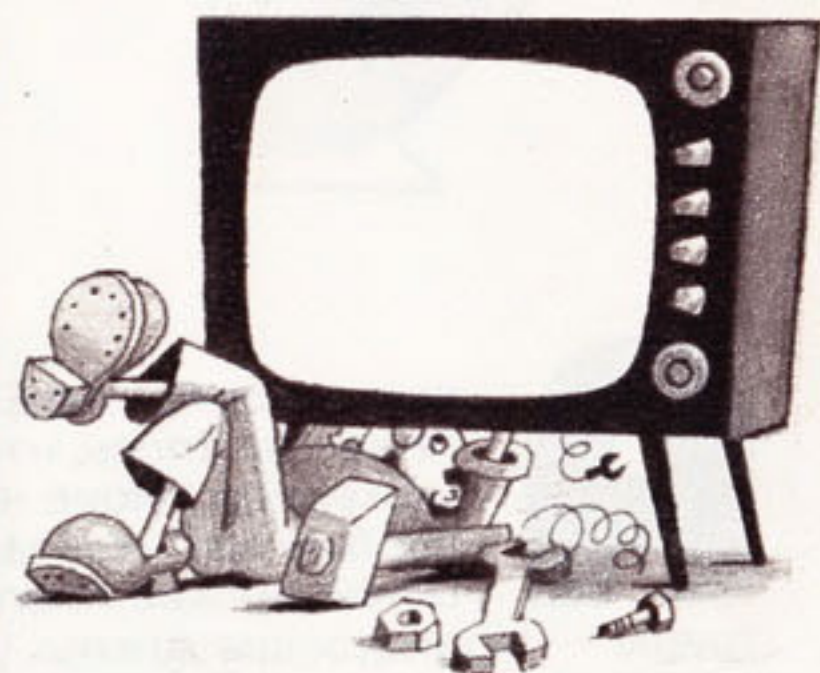
Впрочем, вряд ли нужно торопиться с выводами. «Манифест» снимался на американские деньги, выдержан в стиле голливудских пуританских комедий про безумную старую Европу, и Макавеев лишь попытался влить свое вино в традиционные мехи...

Но и это утверждение я не стал бы абсолютизировать. Дело в том, что «Большой Мак» из Белграда (так же, как Большой Мак из ресторана Макдоналдс) не только аппетитен и привлекателен, но и многослоен. Так что все вышенаписанное может быть принято за попытку охарактеризовать лишь один пласт макавеевского таланта. Придет кто-нибудь другой, с иными пристрастиями — напишет нечто противоположное. И, может быть, будет так же прав.

Или — так же не прав.

Ведет Юрий БОГОМОЛОВ

ОБ ОДНОМ РЕКОРДЕ



Говорю с гордостью: наше ТВ — самое независимое в мире.

...И вправду, на какой из телеканалов ни повернешь ручку, обязательно наткнешься на что-нибудь от чего-нибудь независимое. На неподкупный «Взгляд», на самобытно-авторское «АТВ», на альтернативные (по отношению к «Времени») «Ночные новости», на суверенное «Пятое колесо», на тотально-оппозиционные «600 секунд»...

Но рекорд независимости, а также автономности и к тому же суверенности принадлежит телевизионному начальству, то есть Гостелерадио, которое с ноября возглавил Л. Кравченко, пройдя до этого суровую школу генерального директорства над ТАССом. Впрочем, директорствование над ТВ — не совсем новое дело для нынешнего хозяина Останкина. Он не далее как пару лет назад уже работал здесь в качестве довольно высокого — первого зампреда Гостелерадио. С его именем связаны такие новации, как появление «Взгляда», «До и после полуночи», о чем Л. Кравченко не преминул напомнить в одном из первых интервью. Правда, есть свидетели того, как он не только открывал десницы «Взгляду», но и смеживал их. Как он цензурировал сюжеты, отменял передачи, выкидывал фильмы, демонстрируя свою независимость от вкусов и интересов талантливых журналистов, кинематографистов...

Вернемся, однако, к «рекорду».

То, что начальство всегда отличалось самостоятельностью своего мнения по отношению к мнениям тех, чьи интересы оказывались затронутыми руководимым им ведомством, — факт не новый, более того, банальный. Новаторство в том, что ныне нижестоящее руководство не столь жестко зависимо от руководства вышестоящего. Тот же председатель Гостелерадио... Над ним теперь и Совет Министров, и Верховный Совет союзного уровня, а также Верховный Совет России. И кроме того, наверное, не оставил своим покровительством ЦТ некогда самый центральный комитет — ЦК. Когда столько руководящих нянек, то можно и покапризничать, можно позволить себе любое хамство.

Можно без объяснений со зрителями не показывать уже анонсированную программу. Как это случилось с видеоканалом «Слово» 20 ноября 1990 года.

Можно фальсифицировать мотивы, по которым вообще исключается из сетки вещания передача. Как это было с информационной программой «7 дней».

Наконец, телеруководство позволило то, что не поддается разумению, — оно перестало показывать по своим двум каналам художественные фильмы, то есть отказало своей аудитории в развлечении, которое во всех цивилизованных странах имеет самый высокий рейтинг.

Гостелерадио при этом кивает на Госкино — фильмов не дает...

Госкино кивает на Гостелерадио — деньги за картины не платит.

Гостелерадио возвращает мяч на сторону Госкино — а у нас их нет, мы на бюджете.

Госкино — а нам какое дело, мы на хозрасчете.

И выясняется, что Хозрасчет Бюджету не товарищ...

Генеральный директор генеральной дирекции программ ЦТ (стало быть, генерал-директор в квадрате) обратился к Госкино через прессу («Экран и сцена» № 48, 1990 г.) с увещеванием такого рода: все, мол, мы нищие, и вам деньги нужны, и нам их неоткуда взять, но подумаем, сжались над телезрителем и подадим ему, кто чем сможет.

Не знаю, разжалобится ли генеральный директор генерального кинопроката — я бы не подал милостыню. Не могу даже сразу объяснить: почему? Поэтому отвлекусь в сторону.

Прошлым летом, кажется, наши средства массовой информации поведали о конфликте, возникшем в Италии между телевидением и творческими работниками кино. Последние нашли, что первое слишком злоупотребляет рекламным оснащением их фильмов, и выступили с законодательной инициативой в парламенте запретить рекламные вставки во время показа киноленты в эфире.

«Ихнее» частнособственническое ТВ отчаянно сопротивлялось. По коммерческим соображениям.

Мастера экрана стояли на своем, имея в виду глубоко творческие мотивы. И конфронтация глупо обернулась тем, чем она обернулась для нас: блокадой эфира кинематографом. Но там это кончилось компромиссом, то есть взаимными уступками: кинематографисты отказались от программы-максимум, а ТВ значительно умерило количество рекламных клипов.

Урок в том, что «ихние» генеральные генералы и центральные центры не могут позволить себе роскоши не договориться. Поскольку ТВ само кормится с рекламы и авторам фильмов платит приличные деньги.

Наше Госкино ничего не теряет, не давая фильмов. А наше Гостелерадио ничего не приобретает, показывая фильмы. Потому они и не товарищи. А всего лишь две бюрократические команды, согласные еще до игры на ничью не в пользу телезрителя.

Так вот почему я не подам милостыню обнищавшему Гостелерадио и едва сводящему концы с концами Госкино. Потому что они не те, за кого себя выдают. И Госкино не вполне хозрасчетная организация: она имеет солидную госдотацию. И Гостелерадио не стерильно-бюджетный комплекс. Об этом можно судить хотя бы по экспансии рекламной индустрии в отечественном эфире.

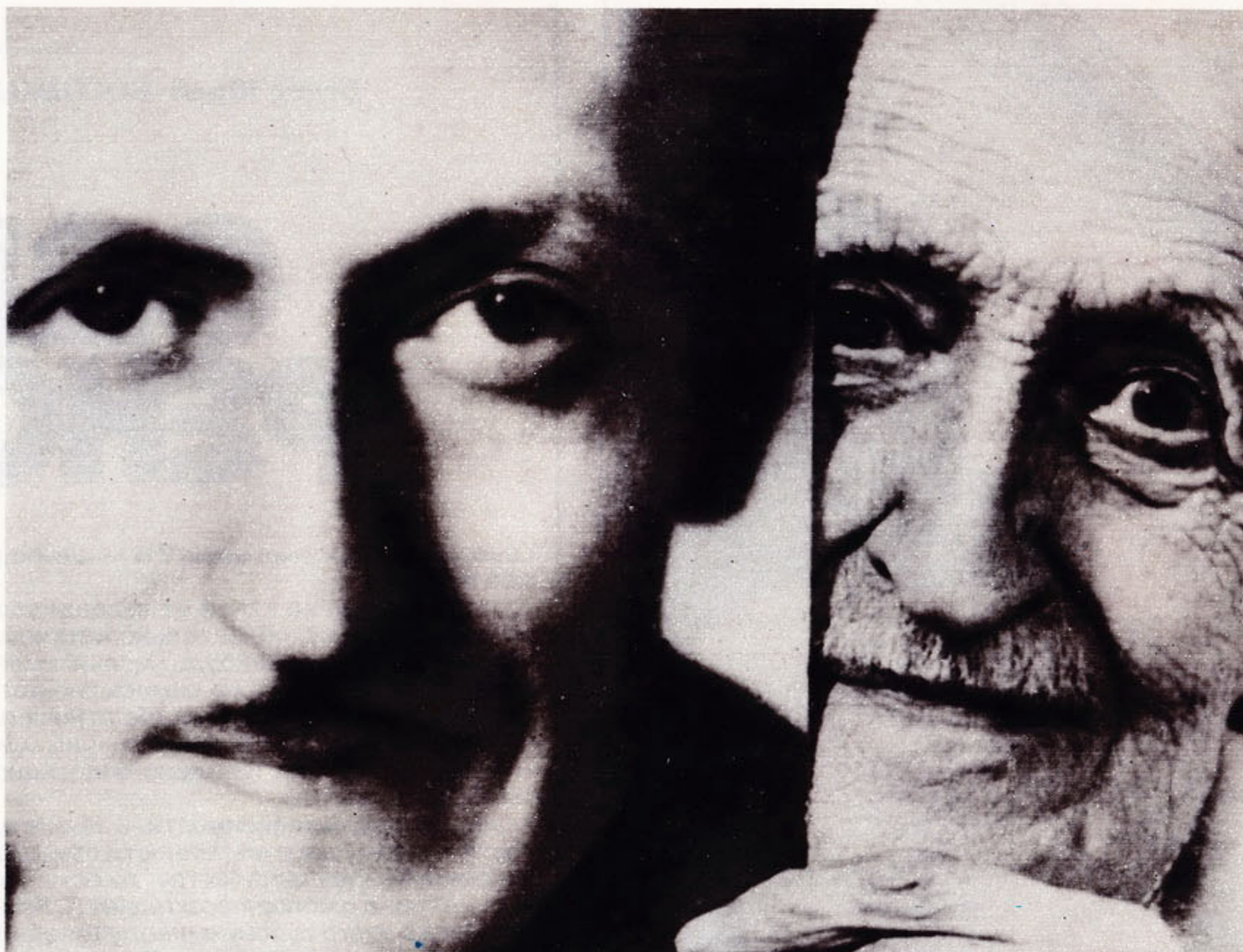
Оба государственных ведомства стали немножко частнопредпринимательскими. И полагают, видимо, что извлекли плюсы из того и другого положения — и от государства что-то имеют, и на рынке могут прикупить... А приобрели минусы — командно-административные амбиции положены в основание товарно-денежных отношений.

Из командно-административных динозавров, каковыми на сегодняшний день остаются и Госкино и Гостелерадио, очень неважные купцы получились. И, видимо, не могло быть иначе.

Государству надо подальше держаться от коммерческой деятельности. А коммерсантам — от государства. Как это и происходит в нормальном правовом, демократическом обществе, где всякое сближение между капиталом и правительственным чиновником считается криминальным.

А у нас это норма и даже доблесть. И в итоге мы имеем сегодня совершенно уникальную систему — командно-административно-рыночную. Это по-нашему.

по диагонали



«Ваш „уходящий объект“ Леонид Оболенский»
«Между двумя мирами»

А еще говорят, что Европа перенаселена. Казалось, что в сонном, заторможенном Нионе никого, кроме нас, вообще нет. Направо посмотришь — Швейцарские Альпы, налево посмотришь — Французские Альпы, у ног — прозрачное Женевское озеро, по которому белые лебеди тонкошеие сплывают, наверху застыл старинный замок и древнеримские развалины. В какой-то момент хочется ущипнуть себя: что это за Швейцария такая, да есть ли она на самом деле — слишком все красиво и нереально. Даже названия городов тут убаюкивающие — Лозан-н-на... Почему именно здесь, думалось по дороге из Ниона в Цюрих, незабвенный Ильич замыслил свою далеко не «нежную» революцию? Здесь, где все так давно и так разумно для человеческого существования устроено? Может быть, потому что заскучал? Вот и мы ворвались сюда со своими бедами, страстями, со своими «штрафниками», «изгнанными», которые «блаженны», со своим Сталиным и «другими», которые его не лучше, со своей «эх, Россией», которую умом уж точно не понять. Со своим «усталым геном» («только бы выжить!») — так Леонид Оболенский, еще один герой советской конкурсной программы, назвал состояние отечества, прошедшего через войны, репрессии, голод, бестолковые нынешние попытки «обустроить Россию».

Находясь в месте, которое, как написано в туристском справочнике, «ideal for relaxation and leisure» («идеально подходит для расслабления и досуга»), нелегко было включиться в напряженный ритм XXII международного фестиваля документального кино с его огромной программой.

В отличие от нас, которым «только бы выжить», швейцарцы живут. «Ген» у них, хоть и выдавший виды, подряхлевший, но, наверное, не такой «усталый». С удивлением наблюдала я, как жители тихого сытого городка каждое утро приходили в зал «Аулы» (учебного комплекса, где проходил фестиваль) и упорно смотрели непростые для восприятия, длиннющие документальные программы, представляющие весьма мрачную и безрадостную картину мира. Впрочем, интеллектуальных развлечений в этом прелестном городке, наверное, не так много. Только после долгих поисков я обнаружила один маленький кинотеатр (зато девять больших банков!). Так что, возможно, посещение «Аулы» — это и выход в свет.

В отличие от нас, которые все еще продолжают ставить эксперименты на выживание, страны Восточной Европы живут, вспоминая о социалистическом прошлом с содроганием. Восточноевропейские картины, острые, проблемные, жесткие, безусловно, были в Нионе в центре внимания, о чем свидетельствовало и наибольшее количество наград, ими полученных.

Польские фильмы «Катынский лес» Марселя Лозинского, сделанный при участии Анджея Вайды, и «Процесс» Кшиштофа Ланга (оба получили «серебро») рассказали о трагической участи польских офицеров, 15 тысяч из которых были уничтожены НКВД в Катыни, 20 тысяч — во время послевоенных процессов. Страх до сих пор жив в людях, и оставшиеся свидетели Катынской трагедии отводят глаза от камеры, боясь сказать правду.

В течение 80 минут мы напряженно вглядывались в лицо Эндре Шаркози, судьи военного трибунала в Венгрии 1949 года («Где правит тирания», Ливия Дьярмати и Геза Бёсёрмени). Это поразительно заснятая исповедь человека, который всю жизнь считал, что исполняет долг, и лишь к старости понял свою страшную перед людьми вину. У нас на глазах совершается процесс покаяния, внутреннего освобождения, очищения.

Темпераментный фильм Веры Хитиловой «ТГМ, освободитель», посвященный первому президенту Чехо-Словакии Масарику, прошел как-то незаметно. Фильм неровный, но выполненный рукой мастера. В первой своей половине — это взволнованное драматическое аллегро



«Прибытие принца...»

«Блаженны изгнанные»



СВЕТ НИОНА

в духе Антонина Дворжака, полное поэзии, во второй же — начальный ритм сбивается из-за многочисленных включений хроники и погружения в реально-историческое время.

Украшила фестиваль замечательная по пластике словацкая картина «Когда люди уходят» (специальная премия жюри), снятая Мартином Сливкой в 68-м году в Болгарии. Тема смерти, переданная через похоронный обряд, звучит здесь в унисон пессимистическим настроениям, охватившим художников Восточной Европы после разгрома «Пражской весны».

Как известно, документальный кинематограф — область неприбыльная, но его поддерживают во всем мире люди серьезные, заботящиеся о престиже кинематографа. Такие, как супруги де Хадельн — Эрика, директор фестиваля в Нионе, и Мориц, возглавляющий «Берлинале». Там — недостижимый, здесь — в обстановке камерной, домашней, хлопочущий, когда надо, по хозяйству, выступая то в роли билетера, то кассира, то повара... «Фирменным блюдом» Морица де Хадельна, который, как говорят, ведет свое происхождение от старинного аристократического рода Дракул, стала бесконечная, как песня, румынская ретроспектива. Мы увидели уникальнейшую хронику — с начала кинематографа по сей день. Один любопытный сюжет, например, о том, как резвятся на отдыхе супруги Чаушеску и их свиноподобные телохранители, найден в личном архиве бывшего диктатора. Кажется, только что впервые на западном фестивале («Берлинале-90») появилась румынская делегация, что было сенсацией, и вот в Нионе произошло открытие неизвестного миру документального кинематографа. «Славословною лавой» лились с экрана эпохальные сталинианы-чаушескианы, а рядом — жесткая, скрупулезная, посекундная реставрация бегства Чаушеску из страны, свист и улюлюканье вдогонку... И вот уже кадра нет, в котором бы не была помянута недобрым словом «нечистая пара», так же, как в нашем кинематографе поминают их духовного папу. Перефразируя поэта, все так минутно, все так бренно... О суетности человеческой истории напомнило и присутствие на фестивале, помимо потомка благородных графов, которые пошаливали в Трансильвании, самого короля Михая, пережившего не одного социалистического вождя и ныне здравствующего в Швейцарии.

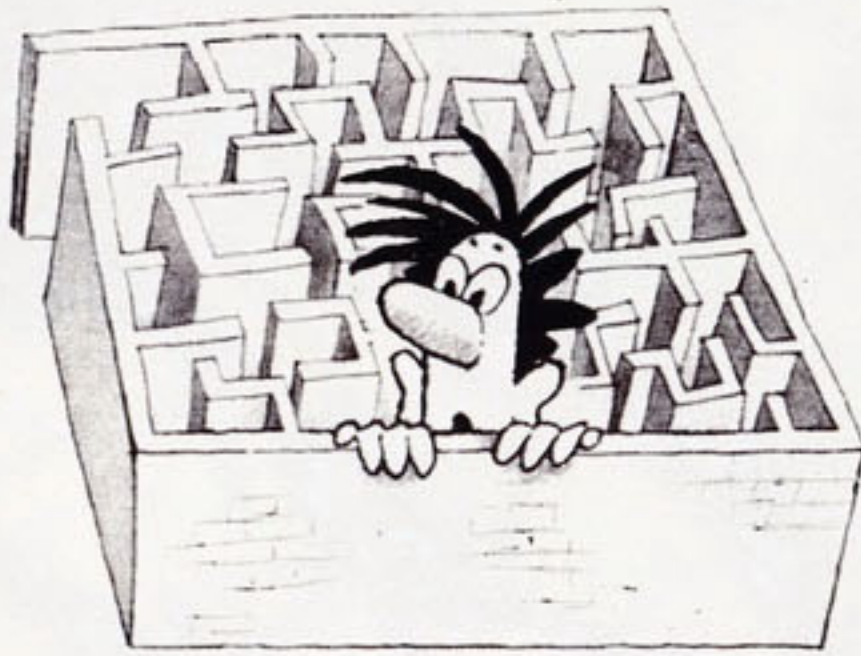
Запомнились профессионально выполненные картины швейцарца Эриха Лангьяра «Мужчины на ринге» (диплом жюри) — о традициях страны, канадца Бэрри Гринуолда «Между двумя мирами» — о проблемах эскимосов («Серебряный сестерций»), из американской программы — «Рождество в Старкросс». Когда смотришь эту гуманную, теплую, светлую (!) картину о сестрах милосердия, которые ухаживают за детьми, больными СПИДом, в голову приходят свои, совсем уж невеселые мысли. Тревога, жалость, сострадание, желание помочь несчастным детям — чувства, нормальные для цивилизованного общества. Вспоминаешь огоньковский очерк о врачах (!!!), боящихся прийти на помощь ребенку, больному СПИДом, которому показана срочная операция. До какой степени одичания дошло общество, которое брезгливо-жестко отмахивается от больных, инвалидов! Больной, ущербный — из стада вон! И камнями.

Фильмы нашей программы наглядно демонстрировали, как мы шли к этому одичанию. Это «Другие и Сталин» Вячеслава Лопатина — выразительные штрихи к портретам вождей эпохи раннего социализма; «Штрафники» Льва Данилова — о человеческих жертвах, принесенных на алтарь главному кровопийце. «Эх, Россия, ты, Россия» Бориса Урицкого (диплом и приз молодёжному жюри) предложила свой взгляд на проблему «личность и народ». Фильм Бориса Кустова «Блаженны изгнанные» — об использовании психиатрии в политических целях, впрямую задевающий КГБ, с конкурса сняли: задержанный московской таможней, он пришел на фестиваль тогда, когда ему уже не нашлось места в программе.

Главный приз фестиваля «Золотой сестерций», а также приз экуменического жюри получила картина ленинградца Юрия Захарова «Ваш „уходящий объект“ Леонид Оболенский». Здесь симпатии жюри и зрителя сошлись совершенно. В фильме талантливого режиссера предстала личность яркая, противоречивая, вобравшая в себя весь трагизм и странность нашей много-страдальной истории. С вершины своего опыта он дает нам надежду и свет в нашем сегодняшнем отчаянии и мраке...

Евгения ТИРДАТОВА

Нион, октябрь 1990



Ведет
Мирон ЧЕРНЕНКО

ШАРЯ В ШИРИНКАХ

МЕЖДУ ТЕМ

В сем христианнейшем из миров все поэты — кто? Правильно — «жиды». Кто это сказал? Тоже правильно — Цветаева Марина Ивановна. А это кто сказал: «У себя, в министерстве авиации, я решаю, кто еврей, а кто нет». Не помните? Маршал сказал, Герман Геринг, отчества не знаю...

Вы полагаете, между этими цитатами нет и не может быть ничего общего? Правильно полагаете, и я тоже полагал до недавнего времени. А вот иные поэты, прозаики и историки полагают иначе. В подтверждение — еще несколько цитат (я заранее прошу прощения за то, что на этот раз колонка будет состоять из чужих, а не моих мудрых мыслей и откровений).

Итак... Тема этой колонки пришла мне в голову случайно, в одном из мест общего пользования, — разумеется, я имею в виду публичную библиотеку, — где на самом видном месте оказался толстый журнал «Молодая гвардия», широко известный своей неустанной борьбой с малыми народами повышенной вредности. Номерок был уже не слишком свежий, полугодовой давности, и я не стал бы его читать, если бы не раскрылся он, будто нарочно, для кинематографической вездливости на отчеркнутых предыдущим читателем строчках: «А если бы посмотреть, сколько среди работников киноискусства семейных кланов, каков их национальный состав? Если это обнародовать, какая занимательная картина обнаружилась бы!» («МГ», 1990, № 3, с. 274, авт. А. Огнев). В самом деле, добавлю я, картина открывается удивительная, а если посмотреть на эту проблему еще шире, какую занимательную историю нашего кинематографа можно было бы сочинить, присовокупив к ней в качестве документального приложения какие-нибудь «протоколы сионских киноумудрецов», благо, талантов в этом жанре у нас год от году становится все более, так что невинно убиенный Сергей Александрович Нилус, надо полагать, испытывает где-то комплекс жесточайшей патриотической неполноценности.

И тогда я пошел листать дальше — от номера к номеру, от первого к третьему, а потом от третьего к пятому, где совсем уже походя и совсем как бы не к нашему родному кинематографу обнаружил еще один очаровательный пейзаж, который с радостью процитирую: «Подвляющее большинство работников, авторов центральной прессы и ЦТ, нашедших свое призвание в глумлении над русским народом и клевете на него, — это лица еврейского происхождения, семейно связанные с еврейством — его сионистскими, просионистскими кругами... многие из этих лиц... носят русские имена и фамилии, что усугубляет провокационный характер их открытой националистической деятельности» («МГ», 1990, № 5, с. 13, авт. коллективный). Улавливаете? Кто есть кто на ЦТ, это я решаю...

Впрочем, как я уже сказал, к кино это покамест отношения не имеет. «Молодая гвардия» вообще в отличие от своих коллег по умонастроению кинематограф не жалуется: два занозистых отклика на фильмы Сергея Соловьева да два текста, о которых пойдет речь ниже, — вот, пожалуй, и все... Хотя, если сказать честно, для того чтобы понять позицию «работников, авторов» журнала, этого более чем достаточно.

Методология охоты на иноверцев и инородцев разработана на страницах журнала достаточно точно и позволяет распространить ее на все области человеческого воображения. Так, в седьмом номере «МГ» авторы сбрасывают маски с двух тезок: оказывается, Александр Иванович Гучков на самом деле вовсе не православный, а сын старообрядца и еврейки Лурье, тогда как Александр Федорович Керенский, сын вдовы Кирбис, урожденной Адлер, сам поэтому на самом деле Арон Кирбис и глава тайного масонского ордена, что подтверждается в полном соответствии с канонами, разработанными на родине цитируемого райхсмаршала, исследованиями известного врача-психиатра, обнаружившего (цитирую буквально): «Он по конструкции черепа и некоторым другим признакам вполне точно констатировал семитическое происхождение своего пациента» («МГ», 1990, № 7, с. 153, 154). Так что если к кому-либо из кинематографистов подойдет ассистент с деревянным циркулем или, что еще лучше, скромно попросит вас расстегнуть, простите, ширинку, то это всего лишь применение отработанной на страницах «МГ» методы, да и как иначе установить несомненное родство икса с Гучковым, Керенским и прочими отцами российской демократии...

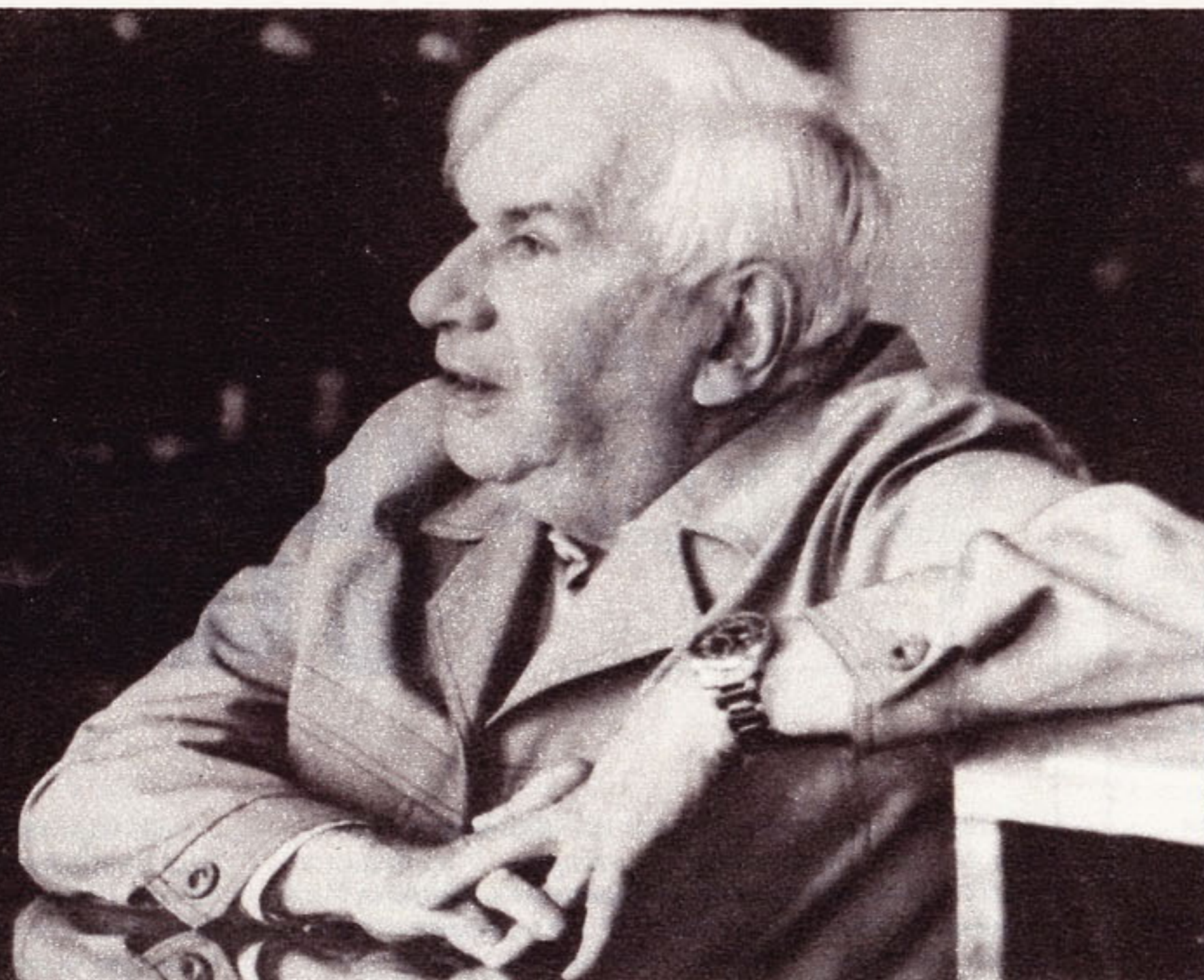
Я уж не говорю о факте совершенно феноменальном, испепелившем во мне только-только зародившиеся монархические иллюзии: оказывается, великий князь Владимир Кириллович, единственный в наше время легитимный претендент на российский престол, если покопаться в его интимных делах, не то чтобы сам сионист, но с сионизмом породнен, так что возможная реставрация монархии в нашей стране «неизбежно приведет к псевдомонархии талмудического характера во главе со ставленником сионно-масонского Запада под внешне благовидным ликом государя-императора» («МГ», 1990, № 9, с. 259).

Спрашивается, куда податься читателю, если уже и государь-император не застрахован? Если они прокрались уже на престол и в альков его величества? Что же тогда говорить о гражданах самых что ни на есть простых? Ведь достаточно критику И. Смирнову напечатать в бюллетене «Дом кино» что-то не то, как поэт Валентин Сорокин задумывается вслух: «Кто ж он — Илья Смирнов? И Смирнов ли?» И далее: «Геннадий Жаворонков, если он Геннадий Жаворонков...» («МГ», 1990, № 18, с. 268, 270) и еще дальше: «всем, кто здоровствует под русскими псевдонимами, но без русской боли».

Впрочем, если быть честным, касается все это бесовство не одного «малого народа», а и многих других: совсем недавно «Советская культура» сослалась на бакинскую партийную газету (которая старательно высчитывала процент лиц армянского происхождения в центральных газетах и журналах), пронизательно заметив, что так недалеко до проверки на чистоту расы... Я понимаю, что орган ЦК КПСС вынужден обходиться эвфемизмами даже в таких ситуациях. Как человек глубоко и всесторонне неделикатный, я формулировал бы ту же мысль много грубее: так недалеко и до обследования ширинок всех тех, кого захочется счесть инородцами и иноверцами.

Мирон Черненко (ли?)

Это заметки, «случайности» человека, который «жил, думал, надеялся, кипятился и остывал в странное, не слишком счастливое время».



Во всех редакциях газет и журналов падает почта. Если раньше люди доверяли тайны души незнакомым людям, тихо надеясь, что «письмо позовет в дорогу», то теперь, когда все тайны души люди выкладывают на улицах — от Пушкинской до Крещатики и Дерибасовской, от Арбата до Невского и Руставели, — душевная потребность излить сокровенное на бумаге резко пошла на убыль.

Но, как в прежние времена, поток писем резко поляризуется. От «какой пример для молодежи» — до «не могу сдержать слез». От «главная героиня — отвратительная, порочная» — до «ты мне нужна, как друг».

Все правильно. Имперское, тоталитарное мышление сказывается и на подданных такого общества, которые не могут ни допустить, ни представить себе иного, кроме своего собственного, мнения о чем бы то ни было.

Почта «Экрана» на два советских кинолента — «Авария» — дочь мента» и «В городе Сочи темные ночи» — тому подтверждение.

Мне интересно было читать почту потому, что к обеим картинам у меня сложилось отношение равнодушной снисходительности. Так, пара забавных пустячков... Откуда же тогда столь сильные человеческие страсти? Такая неподдельная взволнованность?

Да все оттуда же, от святой уверенности, что кино должно отражать жизнь в формах самой жизни (соцреали-и-изм, привет! Кряхтишь еще, старый гомункулус?), что твоя и только твоя жизнь правильная, а все, что не вписывается в ее рамки, — ересь, чушь, вздор.

«Все злоключения «Аварии» оттого, что она шляется без дела. Удивительно, что она совсем не одичала, на четвереньках не ходит... А авторы фильма очень хотят вызвать у зрителя к ней сочувствие. А ведь все, что случилось с ней, случилось только по ее вине! Честно говоря, мне ее не жалко, а парней, что в машине сгорели, жаль», — выносит свой приговор Вера Лях из Ивано-Франковска.

Перевернутое представление о гуманизме! Изнасилованную и обесчещенную девушку не жаль, насильников, которых настигло возмездие, жаль.

Я смотрел на крикливых и вычурных персонажей картины и все ловил себя на недостойной мысли: «О Господи, как же они глупы и омерзительны в своих хамско-панковских повадках, ужимках и прыжках!» Но они все-таки наши дети и на них нельзя охотиться, как на зайцев. Потому что, когда им очень плохо или очень больно, они кричат: «Мама!» Или даже — «Мамочка!»...

К сожалению, корреспонденты «Экрана» не отметили попытку авторов двух этих фильмов создать образ идеального милиционера, которому ничто человеческое не чуждо. В «Аварии...» — это отец главной героини, майор милиции Николаев. Владимир Ильин в этой роли

КЛОЧКИ

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

Писал я эти клочки долго — с год или два. Писал, между прочим, среди множества других дел.

За это время многие уже, вероятно, написали о том же. По этому случаю я частенько подумывал, что следовало бы все это выцарапать и сжечь. Так я и решил.

Однако потом передумал. Возможно, эти случайности человека, который немало жил, черт-те чего повидал и столько слышался, кое-кому пригодятся. Клочки человека не слишком мудрого, но и не совсем дурака. На легке просвещенного. Не писателя, но все-таки волей судьбы прикованного к перу и бумаге. Словом, некоего, кто жил, думал, надеялся, кипятился и остывал в странное, не слишком счастливое время. Но все же в такое, о котором (как это не раз случилось) люди будут столетиями вспоминать, призадумавшись и почесывая затылок. Царь природы, который немало наплел, но все же не вконец изолгался.

Итак, кое-что из клочков.

Сперва, в те дальние двадцатье годы, я не верил в большевиков. И хотя работал в революционной театре (у Мейерхольда), не верил ни Ленину с Троцким, ни уж, конечно, тем, кто поменьше. Потом, когда мои вещи пошли на экран и обо мне стали писать в газетах и даже приглашать на банкеты в Кремль, поверил.

Загромычала Отечественная. Вот тут-то я и повидал все, что можно на войне повидавать. От подвижников до мерзавцев. От медсестренки до походно-полевых жен. И внушительнейшие победы, и немалый драп.

На войне все во мне пошло в пестроту: порой восхищался Сталиным, а порой (конечно, только в далеком себе) поносил. Не верил.

И все же чаще, пожалуй, верил, хотя уже тогда вопреки перестроечным свидетельствам моих сверстников все мы отлично знали и о колючей проволоке,

и о ссылах, расстрелах и прочем, ныне известном всем.

Вот так же пестро, толчками я и после Победы одним боком верил, другим — поносил.

А после, к пятидесятым, полностью не поверил. Мне вдруг померещилось, что само Государство всего лишь прикидывается, что верит в социализм. Мне — а я в ту пору вполне созрел — вдруг стало смутно казаться, что притворяются все: правительство, партия, ученые, домоуправы. Образовалась СПЕЦЖИЗНЬ. Спецубеждения, спецстоловые, спецзнакомства, спецслова, спецженитьбы, спецслужбы, спецпотомство и спецэнтузиасты. Появился верхушечный клан, с каждым годом все более огороженный, отсекший себя от обычного человека. От мыслей, забот, горемычности, надежд, обид и существования ОБЫКНОВЕННОГО. Возникли сообщество, и сожительство, и содуховность людей, клявшихся социализмом, но не ставивших его ни в грош. И втихомолку подсмеивавшихся над ним, конечно, в ближнем кругу.

Уже в ту пору мне часто приходило на мысль, что даже сам Институт Маркса — Энгельса не верит в то, что пишет и говорит. И даже, даже — дай смелость вымолвить! — Политбюро, если бы можно было с ним поговорить без свидетелей, наедине.

Однако в те годы сплошных побед писатель (тем более кинодеятель) не смел даже пикнуть об этом. Пусть каждый, кто сволочит искусство моего поколения за верноподданство, поставит себя на место сочинителя, которому НЕ ПОЗВОЛЕНО НИЧЕГО. Ни видеть, ни думать. Делай, как надо, и думай, как надо. Или удушись.

Не каждый хотел повеситься. В их числе — вяжите меня! — был и я. Мне страшно даже при мысли о виселице.

Мне ли не знать, какие изобретательность, ловкость намеков и иносказаний были необходимы, чтобы обойти недозволенное. На цыпочках. И, выкрикнув, снова стать Немотой.

Целое, ныне полузабытое поколение искусства достигло этого тончайшего мастерства. Петлять! Пусть тот, кто усмехнется, прочтя эти строки, отыщет в кладовках их книги, хотя бы о коллективизации и войне. Впрочем, все это не так-то легко теперь разыскать. Иные ушли: на обертку крупы и следок, другие гниют в КГБ, третьи — в канализации.

Надо их воскресить — пришла пора! Неужто, чтобы заполучить от потомков заслуженное, надо быть изгнанным из страны и возвратиться под аплодисменты в родные просторы?

Вот вам и все, что хотелось сказать.

— Все?

— Все. Потрепал языком и basta!

— Эх, Нюрка! Люди друг другу глотки рвут: будет социализм, не будет социализма. А у тебя, дуреха, одно на уме: как бы скорей выскочить замуж.

Потрясающе, с какой мгновенностью исчезают из зрения и общественного внимания Высочайшие наши лица, получив отставку. Еще вчера ими пестрели газеты, каждый взмах пальца принимался как указание, как неоспоримость, прозрение.

А сегодня в секунду их нет. Нет ни их фото, ни их предписаний. Ничего. Пустота. Где они? Неизвестно. Были и нету. А ведь как грохотали!

Теперь вместо них выступают другие. Такие же неизвестные. И фото другие, и взмахи пальцев другие. Что это? Единогласная и мгновенная убежденность бескрайней страны в том, что она наконец нашла как раз тех, кто ей надобен? Или привычная, автоматическая подкраска души и кожи в зависимости от верховных предписаний? Игра покорных, с детства привитых красок Подлаживания?

Подобно тому, как это, вообще говоря, присуще всему в природе.

(Продолжение следует)

ПОЗУМЕНТЫ ДЛЯ МЕНТА

убеждает меня больше, когда одет в партикулярное платье. В мундире — не верю. Может быть, сказался небольшой, но впечатляющий собственный опыт общения со стражами порядка из московской гостиницы «Россия», после чего никакие обаятельные киномиллиционеры (не говоря уже об их реальных прототипах) ни в чем меня не убедят.

Видимо, среди авторов писем не было таких счастливиц, как я, потому что все они охотно и дружно не захотели заметить, как в блестящей целлофановой обертке суперменства нам подсовывают лживо-паточный образчик идеального полицейского.

А вот письмо из советского неолита, от которого веет благословенными семидесятыми, когда наш народ строим вели на свалку цивилизации, именуя это походом в светлое будущее всего человечества. «Какой пример молодежи подает этот фильм?» — рефреном звучал читательский и зрительский вопрос, как только читатель или зритель видел на экране курящую девушку или, не приведи Господь, целующуюся парочку.

«Если еще в нашей школе не слушают на уроках магнитофон, то, посмотрев этот фильм, будут!» — уверяет нас Н. В. Шведова из Нижнего Новгорода. И, продолжая свою морализаторско-просветительскую деятельность, предлагает следующий вариант воспитания и образования: «Эта злобная Валерия должна получить такую оплеуху, чтоб в следующий раз при мысли о хамстве она бы ее помнила». Можно, конечно, не только бить, но и убить. От облав на подростков, от того, что стопроцентного эффекта наша доблестная милиция добивается только в борьбе с несовершеннолетними, пачками отправляя их в колонии, где они уже становятся настоящими преступниками, в стране ни колбасы, ни мыла не прибавилось. Государство сплошного и перманентного дефицита никогда не сможет стать правовым. Это-то хоть понятно? А мы по советской своей привычке чуть что — сразу в морду, в КПЗ, в комиссию по делам несовершеннолетних, в детскую комнату милиции...

Я бы сам «присел» лет на пять: какая разница, в какой зоне мыкаться — в Большой или в Малой. Честное слово, «присел» бы, если бы был уверен, что, отмотав срок, выйду в свободное, улыбчивое и доброжелательное общество. Нет у меня такой уверенности. Да и откуда ей взяться, если соотечественники так долготерпеливы к унижающим их властям и так жестокосердны к собственным беззащитным детям?

А Андрюха Эсаулов из Йошкар-Олы, чуть не умирая от иронии и сарказма, так разбирает картину: «...показали тусовку хиппи, которую городские под одобрительный гул прохожих разгоняли, и собаку на хиппи пускали, и помощь городским предлагали: дальше тусовку металлистов, которым люберы



«Авария» — дочь мента»

рога обломали; пьяницу в коммуналке (с зажигательной речью о мечте стать кинозвездой) и на десерт «деловых». Ну, узнал? Конечно. Конечно, это «Арлекино». Добавили несколько заморочек из «Маленькой Веры», «Куколки», «Взломщика» — вот тебе и «Авария» — дочь мента».

Конечно, ирония не лучший аргумент, но внимательный мальчик точно подметил отдаленную генетическую связь «Аварии...» с американскими полицейско-детективными фильмами, так называемыми «полларами». Только замес пожиже будет. Кроме иронии, Андрюха преисполнен еще и оптимизма: «Вот такие заморочки. Будем ждать поллар. Такому таланту (М. Туманишвили. — В. Т.) грех пропадать. По американским меркам мы, конечно, мерить не будем, но по нашим, отечественным, — круто. Будем, будем ждать вторую часть «Аварии...», с погонями, перестрелками, «крестными отцами» мафии, обворожительными красавицами и мужественным суперменом, а может, и несколькими. Вот и все новости».

Пока, Андрюха! И не груби больше взрослым дядям. А то дяди обидятся и не станут снимать твои любимые поллары. Соскучишься ведь...

Однако с нашим зрителем, как и с нашим кинематографом, не соскучишься. Наш кинематограф — такая милашка, такая мордашка, такая увесистая «клубничка» и развесистая клюквочка, что скупать просто некогда. Вы, кстати, слышали, что в городе Сочи темные ночи?

«Я рядовой советский кинозритель, — признается Анатолий Вознюк из Винницкой области. — На меня, надеюсь, и была рассчитана соответствующая лента, и я имею полное право высказать свое суждение о ней. Что это? Это — кино? Это — искусство? Это — ки-



«В городе Сочи темные ночи»

ноискусство, которое призвано возвышать, очищать, потрясать, облагораживать?.. Может быть, я пристрастен, тенденциозен, некомпетентен, но это не искусство. Безвкусница. Это подделка под искусство. Это наша отечественная маскультура».

Мне нечего добавить к этому письму. Мне только непонятно, почему кинорежиссеры так дружно не любят кинокритиков и так дружно кланутся в любви к кинозрителям, ради которых они живут и работают. Не станет же Василий Пичул, если доведется ему прочитать письмо Анатолия Вознюка, всерьез уверять, что он полюбил своего зрителя еще крепче.

Я вполне разделяю разочарование зрителей этой картиной. После «Маленькой Веры» от режиссера наверняка ждали чего-то необыкновенного. А получили самый обыкновенный, чтобы не сказать заурядный, эскиз картины.

Зрители из Тирасполя весьма категоричны:

«Мы этим фильмом возмущены до предела, тем более что у нас в коллективе работают бывшие сотрудники милиции (о-о, эта пресловутая честь мундира! — В. Т.). К чему, для чего, для кого, с какой пользой и с какими целями делаются такие никому не нужные, ничемные фильмы?.. Не отказались бы от точного ответа, кому этот фильм принесет конкретную пользу. С уважением — сотрудники ПО «Тираспольтранс».

Понимаю и частично разделяю зрительские упреки. Но точно так же понимаю и частично разделяю зрительские симпатии:

«Считаю, что кинофильм будет иметь большой успех. Желая режиссеру Пичулу и сценаристке Хмелик следующих больших творческих успехов. Всего доброго. Света Ештокина, 18 лет, город Одесса».

Ну вот, а вы требуете точного ответа. В искусстве точных ответов, к счастью, не бывает. А если и бывает, то это уже не искусство, а что-то совсем иное.

Может быть, стоит задуматься над этим вопросом?..

Почту «Экрана»
разбирал, читал
и комментировал
Валерий ТУРОВСКИЙ

Экран

№ 2 • 1991

ЖУРНАЛ
СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
И ГОСКИНО СССР

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:

Э. Т. АКОПОВ
Ю. А. БОГОМОЛОВ
Б. В. ГОЛОВНЯ
В. А. ГОЛОВАНОВ
И. Т. КВИРИКАДЗЕ
В. С. КИЧИН

(заместитель главного редактора)

Б. В. ПИНСКИЙ

(ответственный секретарь)

В. Н. РЯБИНСКИЙ
Э. А. РЯЗАНОВ
А. К. СИМОНОВ
О. С. ТЕСЛЕР

(главный художник)

А. В. ФЕДОРОВ
С. И. ФРЕЙЛИХ

Т. М. ХЛОПЛЯНИНА

(заместитель главного редактора)

М. М. ЧЕРНЕНКО

С. К. ШАКУРОВ

К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор

Л. Н. Гудкова

Оформление

С. С. Давыдова

№ 2 (806) — 1991 г.

Сдано в набор 05.12.90.

Подписано к печати 19.12.90.

Формат 70 × 108¹/₂.

Бумага для глубокой печати.

Глубокая печать.

Усл. печ. л. 5,60.

Усл. кр.-отт. 19,60.

Уч.-изд. л. 8,60.

Тираж 700 000 экз.

Заказ № 3145.

Цена 1 р. 50 к.



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:

125319, Москва, А-319,

ул. Часовая, 5-6.

Телефон редакции:

152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты

и тексты песен редакция

не высылает.

Рукописи, рисунки

и фотоснимки

не возвращаются

и не рецензируются.

Ордена Ленина и ордена

Октябрьской Революции

типография имени В. И. Ленина

издательства ЦК КПСС «Правда»

125865, ГСП, Москва, А-137,

ул. «Правды», 24.

На обложке —

актриса

Вера СОТНИКОВА

Фото

Галины Коревых

Учредители —
издательство ЦК КПСС «Правда»
и трудовой коллектив
редакции журнала «Экран»

Ускоренная съемка

Оказывается, немного надо, чтобы всколыхнулось то, что, казалось, навеки забыто. Страх, с одной стороны, привычка бдиль, сообщать куда следует, искать скрытых врагов — с другой, живут в душах и тех, кто пережил сталинские времена, и в генетической памяти их потомков.

Любопытный социально-психологический эксперимент проводят в своей ленте «Сделано в СССР» сценарист В. Тараховский и режиссер В. Шамшурин. В современной советской школе вдруг наступает... 37-й год. Обошлось без машины времени. Просто кто-то из старшеклассников «увел» новенькие компьютеры, завезенные для занятий. Но директор Виктор Андреевич милицию вызывать не стал. Он, человек старой закалки, бывший чекист, решил возглавить следствие сам. Уж он-то вредителей выявит!

Ребята с юмором смотрели, как перекрывают входы и выходы в школе, как маршируют по коридорам тут же сформированные отряды «борцов за чистоту рядов», скандируя: «Наше время наступило! Нас позвали — мы пришли!» Но вскоре стало

Историчка — В. Теличкина,
Учитель литературы —
Э. Марцевич



Фото Н. Охрия

Директор — А. Джигарханян (в центре)

СДЕЛАНО В СССР



Физрук — Л. Куравлев

не до усмешек: всех начали таскать в спортзал, где возник своего рода застенок и учитель физкультуры выкручивал руки подозреваемым. О компьютерах, похоже, уже забыли — главным для директора было «выявить суть каждого», «выдавить всю гниль».

... Конечно, студия «Фора-фильм» представила нам фарс, показывая, как власть престарелого сталиниста выплескивается за пределы школы и директора славят на площадях уже чуть ли не как нового Вождя и Учителя. Но только смех, похоже, и поможет нам изменить трагические реалии жизни, стряхнуть «прах сталинщины» со своих душ, «сделанных в СССР».

В главной роли — Армен Джигарханян. Среди исполнителей: О. Арбузова, А. Клюка, К. Белевич, В. Панасейкова, Л. Куравлев и др. Оператор В. Пиганов.

Таня-Манделла — А. Фомичева,
Леша — К. Белевич



Катя — О. Арбузова

