

ДИПЛОМ

6 • 91



**Актеры тоже
хочут жить**

САПО-О-ЖНИК!

Когда-то, в те далекие времена, куда нет возврата, мой любимый писатель-юморист Аркадий Аверченко придумал забавный рассказ про киномеханика, который пустил киноленту вспять.

Затем, через много лет, уже беспощадный советский фельетонист Смирнов-Сокольский заставил киномеханика Мишку крутить пленку в обратную сторону, разрушая при этом завоевания социализма на экране. А недавно, когда закрыли передачу «Взгляд», сняли ТСН и М. С. Горбачев предложил Верховному Совету приостановить действие Закона о печати, я подумал, что пора и мне использовать известный литературный прием. Ведь такое ощущение, что время повернуло вспять.

Итак, давай, Мишка, крути ленту назад, показывай, что из этого получится. Гони назад картину. Вот она — покатылась жизнь наша в обратную сторону. Дружно сдаем мы в кассу и сбербанки пятидесяти- и сторублики, которые нам так щедро выдавало государство. Знало ведь, что скоро все назад заберет. Хорошо хоть три дня на обмен дает, а ведь могло пообещать вернуть лет через двадцать на том свете угольками.

Вылетают пули, возвращаясь в дула автоматов, встают мертвые в Латвии, Литве, разбегаются люди от вышки телевидения в Вильнюсе. Расходятся ОМОНовцы от МВД Латвии, пятась строем, маршируют в свои казармы. И в Ленинград к своей уголовной хронике возвращается со спецзадания Александр Невзоров.

Крути, Мишка, съезд российских коммунистов от конца к началу, и пусть едет к себе в Краснодар Иван Кузьмич. И ему, и нам будет спокойнее.

Шахтеры сворачивают забастовки. И Михаил Сергеевич прекращает свои обращения к ним. Нет забастовок — и нет обращений. Пусть живут, как жили. Вырастает вновь Берлинская стена. Возвращаются назад в Афганистан наши несчастные солдаты, едва вдохнувшие воздух Родины. А это что опять за собрание, и на кого это наш Михаил Сергеевич так сурово смотрит? А-а-а, это на Андрея Дмитриевича. Вот он, трижды герой, академик, пятась, сходит с трибуны в зал, садится на свое место, так и не сказав нам заветных слов. Зато выскочил из задних рядов и закричал яростно кто-то, чью фамилию, к сожалению, не вспомню. Закричал:

— Нечего давать слово Сахарову!

Как ему, интересно, сейчас живется? Раскаялся или до сих пор считает, что дал достойный отпор антисоветчику и отщепенцу? Крути, Мишка, смотри, как закончился, так и не начавшись, этот первый съезд нашей надежды.

Закрываются избирательные участки, на которых никогда уже не изберут бывшего члена ЦК, бывшего первого секретаря горкома Москвы Ельцина. Не выберут и вас, дорогие мои Попов, Станкевич, Афанасьев и Черниченко. Назад,

в Среднюю Азию, Гдлян и Иванов, крутите там следствие назад и побыстрее выпускайте на волю Адылова, ждут его кореша по всей стране.

Уходит из «Огонька» Коротич, и я тоже не появлюсь больше на страницах этого журнала, зато сам он, «Огонек», возвращается в киоски «Союзпечати» и ложится там толстыми стопками дожидаться сбора макулатуры.

Крути, Мишка, давай посмотрим, что там осталось от нашей перестройки. Нет уже ни «Взгляда» с его молодыми и пока что никому не известными ведущими, ни «Московских новостей» Егора Яковлева, ни десятков расплодившихся впоследствии газет, но зато опять вступила в действие шестая статья конституции, и партия, которая, возглавив перестройку, упрямо повела нас назад, к победе коммунизма.

Разбирает народ самогонные аппараты, выливает брагу, выбрасывает топоры, оставив в покое виноградники. Возвращаются на прилавки «Кубанская», «Лимонная», «Столичная», «Пшеничная»... Извините меня, Егор Кузьмич, я по наивности думал, что вы один все это устроили.

Не услышим мы, к сожалению, и знаменитых ваших слов «Борис, ты не прав!», поскольку и XIX партийной уже не будет. Разошлись коммунисты, разъехались по своим углам, и Борис Николаевич, не вызвав ненависти всего аппарата, уехал в Свердловск, где его так любили.

А вот и исторический XXVII съезд пошел вспять, и забирает свои слова о гласности и демократии дорогой наш Михаил Сергеевич, надежда наша и всего прогрессивного Запада на светлое некоммунистическое будущее.

Возвращаются члены Политбюро Гришин, Романов, Алиев, и неизвестно еще, удастся ли Горбачеву стать Генеральным секретарем.

Еще чуть-чуть, Мишка, и встанет из гроба наш маршал, полководец, писатель, лауреат всех премий, увешанный всеми наградами, кроме медали «Мать-героиня».

Стоп, Мишка, не надо дальше! Давай на этом месте остановимся, нет сил больше смотреть. Иначе мы и самого усатого дьявола из могилы поднимем, и пойдет он гулять с косою по долинам нашим и по взгорьям. Давай на этом месте остановим наш киноаппарат и укротим нашу буйную фантазию. Оглянемся и подумаем, куда привела наши мысли простая, казалось бы, фраза о приостановке Закона о печати.

Вспомним также, что ответил гулом возмущения Верховный Совет на эту фразу. Вспомним, что есть еще и Российский Совет, и подумаем о том, что только в Москве 20 января вышли на площадь 300 тысяч человек, которые не хотят, чтобы ты, Мишка, крутил ленту в другую сторону. А тебе самому, Мишка, скажи честно, неужели так уж хочется туда, откуда никто никогда не возвращался, — в прошлое?

Ко всем, кто хочет ВЕРНУТЬ СТРАНУ К тоталитарному режиму

Мы обращаемся к тем нашим согражданам, кто стремится остановить развитие демократии и повернуть страну к прошлому. Мы обращаемся к вам, отбросив политические и иные пристрастия, как современники к современникам, как люди к людям, которым волею судеб или Бога довелось жить вместе в эти годы на этой земле.

Мы хотим спросить вас: отдаете ли вы себе отчет в том, что сегодня для того, чтобы вернуть прежние порядки, придется залить всю страну кровью, убить тысячи и тысячи людей, а десятки тысяч заключить в тюрьмы и лагеря? Вы отдаете себе отчет, во что превратится жизнь нашего народа, наша и ваша жизнь после такого количества убитых и убивших, какая воцарится страшная взаимная ненависть?

Если вы надеетесь, что все обойдется «малой кровью», что возврат к старому не встретит большого сопротивления, придется вам сегодня же эти шесть лет люди избавились от страха, многие будут отстаивать свободу до конца. Чтобы страх снова сковал народ, придется убивать, убивать и убивать. Вы к этому готовы? Вы берете на себя ответственность за такое развитие событий? Ведь убивать будут наши и ваши дети — солдаты и офицеры армии, милиции и КГБ. Будете ли вы в состоянии после вашей «победы» объяснить им, детям, внукам, во имя чего вы их на это толкнули? У сталинистов было хоть какое-то оправдание — они порой не ведали, что творят. У вас такого оправдания не будет: ничто не мешает вам сегодня помнить и предвидеть те страшные последствия, которые обрушит на весь мир новый диктаторский режим.

Мы вас не агитируем, мы не хотим обратить вас в свою веру. Мы только вызываем к вашему разуму, к здравому смыслу, который для всех людей одинаков. Все люди приходят в этот мир один-единственный раз, ненадолго, и уходят навсегда. Потому первейшее требование разума — беречь превыше всего коротенькую человеческую жизнь, установить в обществе такие порядки и правила, которые бы обеспечили защиту прав человека всем — и консерваторам, и либералам, членам всех партий и беспартийным.

Мы все должны понять: если продвижение к демократии и рыночной экономике, каким бы трудным оно ни было, каких бы лишений и испытаний ни требовало, — это все же мирный путь к нормальной человеческой жизни, то путь назад, к диктатуре, — это страшный кровавый ад на многие годы.

Мы убеждены, что, если вы представите себе в подробностях все бедственные последствия возврата к старым порядкам, вы откажетесь от своих планов.

Мы призываем вас: сограждане, опомнитесь, пока еще не поздно!

**ПРИНЯТО НА СОБРАНИИ
МОСКОВСКИХ
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ**

5 февраля 1991 года.

ПИСЬМА ИЗ СК

КАК

Все чаще залы Союза кинематографистов превращаются в места проведения политических митингов. Деятели кино в условиях, когда стреляют и убивают их товарищей — операторов, журналистов, душат свободную мысль, вынуждены решать, как «не пропасть поодиночке» перед лицом надвигающейся диктатуры.

В начале февраля — момент если не роковой, то переломный — собрались московские кинематографисты, чтобы обсудить формы участия в движении «Демократическая Россия», объединившем анти-тоталитарные силы общества, чтобы выразить поддержку независимому Российскому телевидению. СК СССР объявил о создании Фонда защиты гласности, основной целью которого является «социальная защита работников средств массовой информации, членов их семей в связи с ранениями, незаконными арестами, увольнениями». Внесены первые взносы: от студии «Фора-фильм» (100 тыс. рублей) и «Троицкий мост» (50 тыс. рублей), от творческого объединения «Подмосковье» (50 тыс. рублей).

Вопрос о бойкоте ЦТ, бойкоте первого, «президентского» канала превратился в настоящую драму — идей, мнений, характеров. В обращении, зачитанном режиссером Андреем Смирновым, которое было принято собранием, говорилось: «СК Москвы поддерживает бойкот ЦТ, объявленный группой деятелей культуры, и призывает коллег из всех творческих союзов присоединиться к этой вынужденной акции. Мы хотим, чтобы зрители знали: телевидение существует на деньги налогоплательщиков, и сегодня оно вас обманывает за ваши деньги. Мы отказываемся в этом участвовать до тех пор, пока не будет снята политическая цензура...»

«Не к лицу нам, кинематографистам, принимать участие в первой программе ЦТ, которое готовит диктатуру», «Нельзя терпеть, когда первый человек в государстве нарушает конституцию, — так мы снова окажемся в каменном веке, снова станем рабами», — звучали голоса в поддержку бойкота.

«Я не понимаю, что такое бойкот целого вида искусства», — внес рефлексивно-трагическую интонацию Марк Захаров.

Конечно, трудно решиться на такую крайнюю меру. Уйдут, поддавись справедливого гневу, с Ц приличные люди — так там другие в одночасье появятся! Они ведь только того и ждут.

Легко сказать: сохраняйте, мол, хладнокровие, когда, по словам Глеба Якунина, «система, которая свыше 70 лет издевалась над человеком, агонизирует, а агония зверя — страшная агония». ...Как миндальничать с теми, чьи методы — грабить старух да давить танками?

И еще сказал отец Глеб Якунин. «У демократов часто не получается как надо, у них множество недостатков, нет дисциплины, но зато есть ВЕЛИКАЯ ЛЮБОВЬ К СВОБОДЕ».

Евгения ТИРДТОВА

БОРОТЬСЯ С ТАНКАМИ?



СЛАВА



1917



1991



КПСС!



Плакат Михаила Огородникова

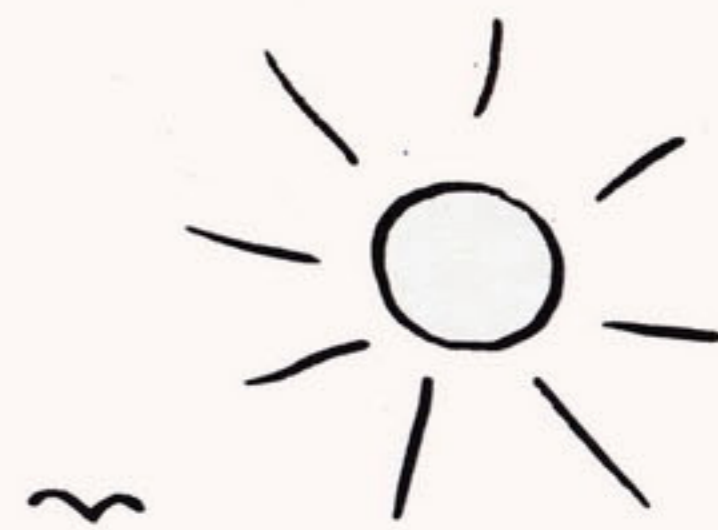
Двадцать два года я регулярно читаю ваш журнал, но за новый «Советский экран» мне стыдно, и я его на 91-й год не выписала. Возьму в руки только тогда, когда из него исчезнут «голые». До чего же докатился кинематограф? Куда смотрят ведущие деятели культуры, и в частности Н. Губенко? Я более чем уверена, что никогда не снимется голой или полуголой Ада Роговцева, Зинаида Кириенко, Нонна Мордюкова! До чего же дошла молодежь? Может, режиссеры стали наглыми, а молодежи хочется сниматься, вот она и соглашается на любые роли? Боже мой, хоть бы актеры набрались мужества и забастовали! Что же молчат Н. Олялин, Е. Матвеев, К. Лавров? Боятся? Кого? Я устала вырывать листы из журнала, у меня два сына, и мне стыдно, что они видят эти пошлости. Зачем государству нужен разврат? Нужны деньги, а за этими деньгами забыли о нравственности.

До свидания.
Плачу!

Л. Ильина,
Саратовская область

Я всегда подписывался на ваш журнал, а в этом году не буду. Денег жаль? Нет-нет, совсем не поэтому. Ваш журнал печатает столько пакости, сколько ни один журнал не печатает. Я мужик, не зануда и не ханжа, но и не пакостник. Голую бабу я и так увижу, если мне надо будет. Мне совсем необязательно смотреть на эту «красоту» именно в журнале. А то на вкладышах каких-то шлюх печатаете, на обложках — то, чего мужики стесняются. В № 10 на последней обложке — голая шлюха с голым парнем в такой позе, что и мужику неудобно. У этого артиста небось и дети есть... А баба! Где тут красота Венеры? А говорите о какой-то красоте тела. Мол, все, что создано природой, — красиво. Корова тоже по-своему красива. И кабан! Так и снимайте их. Эх, Россия! У нас в Татарии с этим поскромнее.

Мусейн,
Альметьевск



ВЫ СКАЗАЛИ: ПРОЩАЙ?

Выписывала ваш журнал 15 лет. Жалко расставаться, но такой журнал, каким его сделал Демин вместе с единомышленниками, мне не интересен. Сейчас в журнале печатается только тот материал, который совпадает со взглядами Демина, где каждый старается лягнуть партию так или иначе. Кто злобно, а кто с веселым блеском в глазах. Журнал из-за этого потерял многое, что имел, в конце концов даже обычную объективность. Вот и получается грустная картина: в кино уже не ходишь, потому что перекормили нас в последнее время негативом, а теперь и от журнала приходится отказываться.

В. Баландина,
Вильнюс



Рис. М. Огородникова

Ну что ты прикажешь делать! Опять и опять ты — про Фому, тебе — про Ерему. Ты уверяешь: это — белое, тебя обличают: почему сразу не объявили, что оно не розовое?! Разговор глухих.

Сначала восстал В. К. («Э» № 3): где-то у нас в журнале он увидел поношение русских людей, русской земли и русской истории. Все-таки любопытно — где? В сценарии о равноапостольной княгине Ольге? В беседе с отцом Артемием? В горестных заметках Ю. Черниченко, как русскому крестьянину ломали хребет?

Теперь В. Баландина из Вильнюса нашла, что все журнальные материалы однообразны и в своей однообразности антипартийны. Вот чего добился коварный Демин! А то, что мы регулярно публикуем по два, по три мнения о фильме, — ерунда! Достается тому же Демину. Показуха! Травкин зовет всех в новую партию. На той же полосе С. Фрейлих призывает не зарывать партбилеты в землю. Для В. Баландиной это почему-то ровно ничего не значит. Она знает, где всему перво-причина. И массовый выход из партии по всему Советскому Союзу — тоже проделки всемогущего Демина?

Или вот еще: «У вас голые, голые, секс, грязь»... Опять — ты по-корейски, тебе — на суахили, и оба

друг друга не в силах понять. Кто где написал, сколько миллиметров женского обнаженного плеча можно показывать, с какого миллиметра начинать запрет? Важно бы уяснить, не что показано, а зачем. Тут невольно рисуется замочная скважина («подглядеть!»), там — очевидный подлый расчет завлечь («купить»), а здесь — чистая лирика, упоение красотой, любовь.

Мнения о дозволенном и недозволенном не спущены с неба, а вырабатываются самими людьми. На индийском экране поцелуй до сих пор маскируется — тенью, тюлем. Для индуса это слишком интимно. Порнографический журнал там не достанешь. А в Италии, вполне цивилизованной и еще не растленной стране, десяток сексуальных изданий украшают стекла любого киоска и соответственно фильм — если надо! — входит в сферу эротики, некогда запретную, без всякого смущения.

В музеях, вернисажах Прибалтики не редкость живописные «акты» и «ню», а в Таджикистане, Казахстане — редкость, и крайняя. Читатель из Татарии счел «российские вкусы» разнуданными. И мать семейства признается, что заклеивает (или вырезает) «обнаженные» фотографии в нашем журнале... По нравственно-

му климату этой семьи мальчикам такое смотреть не положено. (Опыт иезуитов давно доказал, что запретное-то и вызывает главный, именно что нездоровый интерес.) Ау, милые мои, на кого будем выпускать журнал? На Восточную Европу или на Западную Азию? На Татарию, может быть? Или исключительно на данную семью?

По нашему убеждению, сам принцип гласности уже предполагает спор с точкой зрения, даже самой авторитетной, если она неверна. Улавливаете тонкость? Не логика типа: партийное — значит неприкасаемое, а наоборот — правда ради правды.

Жалко, очень жалко терять читателя и подписчика. Но если остановить его можно только ценой прежней, опостылевшей лжи... «Тогда — простимся», — как писала Марина Цветаева. Быть может, не навсегда. Вон что происходит на площади за окном! Человеческая кровь, она быстро открывает глаза на истину. Может быть, кто-то, как В. Баландина, не желающий сегодня ни в каком вопросе поступать партийными принципами, завтра или послезавтра откроет наши страницы совсем с другим чувством.

От души желаю этого и ей, и журналу, и себе.

В. ДЕМИН



Л. АННИНСКИЙ

РАЗГАДКА СФИНКСА

Загадочны первые кадры: название фильма «Сфинкс» и дальнейшие титры идут по фону чьей-то обнаженной спины, что не вполне объяснено впоследствии; спина, впрочем, как можно догадаться, принадлежит женщине, психологические реакции которой опять-таки очень загадочны. Главный герой картины (муж этой женщины) объясняет ей (и зрителям), что собирается восстанавливать монастырь. «Надо произвести обмеры, а то могут быть пустоты». Оттенок странности есть и в этой фразе (если искать «пустоты», то, наверное, нужны не столько «обмеры», сколько «пустуки»), но сюжет ясен и вполне реален: герой картины появляется среди полуразвалин старинного русского монастыря с целью его реставрации, или реконструкции, или расконсервации, или консервации — одним словом, реанимации.

И это глубинная загадка нашей жизни, воссозданная в фильме: почему кругом развалины, опустошение, безлюдье? Почему жизнь оставила эти благословенные места?

Сила в том, что воссоздано все в фильме (поначалу) без всякой «метафоричности» — одним только чувством **НАТУРЫ**, одновременно живой и мертвой. Тысячелетние стены, полуразваленные, а затем полувосстановленные: досочки по камню, подпорки, перегородки. Проломы, забранные фанеркой. Иногда наскоро закрашен, забелен поверху скол стены или щербатый фасад. Тысячелетний разваленный «слой» жизни подмазан для нашей жизни сиюминутной, и эта торопливая побелка-подмазка поверх следов векового погрома ранит душу страшной, чем честные развалины, — тут все, на что у нас хватает сил; жалость охватывает, как от попытки прикрыть срам и ужас. Кто бывал в старых русских городках, поймет меня.

Вот эта наша боль и эта надежда спрятать боль, спрятаться от боли в безумие пронизывают (поначалу) действие. Ощущение пустоты, пустоши, запустения, брошенности. Обыденность, привычность разгромленной жизни, как бы очнувшейся в развалинах и снова умершей. Что здесь было, в этих «стенах», после того, как прогнали монахов? Коммуна? Колония для

несовершеннолетних? Склад? Дом престарелых? Диспансер? Или какие-нибудь самостийно разгороженные «коммуналки», только что очередной раз «очищенные», — брошенные, оставленные жителями? Как дышать на этом вновь обретенном кладбище нашего духа? Осваиваться? Обживать?

Долгие «пустые» планы напоминают Сокурова. Молчаливо замершие «натуры» напоминают Параджанова. Медленные взлеты камеры, уходящей от этой тщеты ввысь, к Богу, заставляют вспомнить Тарковского.

С той разницей, что у Тарковского камера взлетела в финале «Соляриса» **ОДИН РАЗ**, навсегда врезала этот полет в нашу память (и в историю киноискусства), а у Добровольского она парит раза два или три. И каждый раз думаешь, что это финал. Ан нет, лента закручивается еще на один виток.

Еще на один виток того самого ощущения, которое ты **УЖЕ** впитал, усвоил, вынес. Так что следить тебе теперь как бы и незачем, и ты оцениваешь в основном изобретательность сценариста Юрия Арабова, так и эдак поворачивающего тему безумия.

Это очень важный пункт, если говорить о чистоте искусства. Мне хватает того, что герой случайно выдергивает зажженную лампу из гнезда, а она **ПРОДОЛЖАЕТ ГОРЕТЬ**. Или что письмо, опущенное в почтовый ящик в пустынном монастыре, **КЕМ-ТО ВЫНУТО**. Или что из уборной доносятся голоса: «занято!», а там **НИКОГО НЕТ**. Строго говоря, мне достаточно уже того, **КАК** в кремовом колорите снял это кладбище Юрий Райский, прекрасный ученик Рерберга: светлая одухотворенность смерти и горькое безумие жизни действуют на меня по логике киноискусства, и мне не надо рассказывать еще о каких-то убитых младенцах. Или выслушивать вполне злободневные «парламентские речи» на собрании сумасшедших, сошедшихся в развалинах. Или наблюдать, как герой, долго и тяжело лезущий внутри какой-то красной трубы, выходит прямо на крышу... четвертого блока ЧАЭС... за мгновение до взрыва?.. Или это «индустриальный пейзаж вообще», символизирующий дьявольщину? По-моему, Андрей Добровольский тут меня

немного пугает. Отвечу ему, перефразируя Толстого: чем больше пугаешь, тем меньше страшно. Страшны **ФАКТУРА, НАТУРА** нашей жизни, ее **РЕАЛЬНОСТЬ**, а не кинонаходки, из нее извлеченные, и не разговоры, про нее ведущиеся.

Один разговор, впрочем, хорош. На кого собрались в поход «три богатыря»? На защиту Земли Русской, на злого врага. Но **ГДЕ** земля и **ГДЕ** враг? Вот если бы спиной к нам стояли (О!! Наконец-то подтитровая **СПИНА** оправдалась!), а так получается, что это мы, зрители, — злые враги.

Поворот, достойный шукшинского вопроса о том, кто едет в «птице-тройке». Можете сколько угодно ёжиться и отшучиваться, а спрешено с убийственностью андерсеновского ребенка. Чичиков, Чичиков едет в тройке, прохвост, плут и пройдоха. Не отвертитесь. Так и тут, с васнецовским полотном. Вроде бы и глупо, а умно. Едут, **ВРАГОВ ИЩУТ**. И кинематографически здорово сделано: иссохшие остовы богатырей, тлен, прах, серая пыль... только оружие осталось в цвете и блеске: палица, меч, лук. Нетленность военно-промышленного комплекса в стране, серой от нужды и абсурда, — можно и так истолковать. Кино — это ведь всегда чудо многозначности.

Надо только чувствовать абсурдность самого материала, доверять фактуре. Главный-то герой, бродящий по этим монастырским уголкам, тоже несколько абсурден, не вполне ожидаем по типу. Крупный, спокойный. В высшей степени здравые, нормальные реакции. Как-то не вяжется с «мелкой побелкой» по крупному камню. Тут несчастного, спившегося мужика, «придурка с окурком» можно представить себе, или уж «деймона» какого-нибудь с печалью на челе. А перед нами — кряж; широко посаженные глаза, лысина мудреца, широкие плечи; голова Хоря на теле тяжелоатлета. Мог бы вождя играть, князя, хана, кунинга...

Ходит по пустым «трапезным», лампы из гнезд дергает. Фантастика! И не теряется же в этих пустейших провалах, а словно бы сам вытесняет пустоту. Конечно, тут еще и магия актера, витальная сила, прущая из каждого движения Алексея Петренко. Но и режиссерское чутье! «Потерянная фигура» в «по-

терянном мире» не загадка. А вот такая, полная спокойной силы, — загадка. Невозмутимая устойчивость в ситуации, где все стоит на голове. Русский сфинкс.

Исходя из этой замечательной, необъяснимо устойчивой фигуры в центре абсурдного, брошенного в зазеркалье мира, тянет поразмышлять о «русской загадке». Мы все еще тешим себя надеждой, что мы на особом счету у Господа Бога. Что кто-то «на небесах» будет с нами особый диалог вести, на манер Эдипа. «Эдип в Коломне», как шутила когда-то блестящая журналистка, моя однокашница Вера Северьянова. Мы, стало быть, сфинкс.

А чем сфинкс кончил — помните?

Думаете, найдется-таки Эдип для столь глубокомысленного подхода к нашим бедам? И Господь Бог захочет вслушиваться в наши самохарактеристики? И мир станет вникать в нашу загадочность?

А может, разгадка прозаичнее? Трудно на земле работать, тяжело, да и ненадежно. Отбили «шестую часть суши» у «злых врагов», а освоить нет сил. На жизнь — нет сил. Попытались зацепиться на развалинах, прилепились кое-как, задержались, но и на это уже нет сил. Ни дороги делать, ни землю обрабатывать. Побежали с земли прочь: в толпы, в города, в общаги — вдруг там легче?

Вот оно, безумие, перед Богом-то, никаких сфинксов не надо.

Не то конец света, когда усатая старуха, ряженая барыня, бредит по-французски посреди заросшего полынью пустыря. А сам этот пустырь — сама пустота прекрасной земли, брошенной народом.

СФИНКС

Кинообъединение «Паритет» по проекту объединения «Зодиак» киностудии имени М. Горького
Права проката принадлежат объединению «Паритет»
Автор сценария Юрий Арабов
Режиссер-постановщик Андрей Добровольский
Оператор-постановщик Юрий Райский
Художники-постановщики Алексей Листопад, Владимир Фабриков



АУКЦИОН МНЕНИЙ

ГОГОЛЬ МИМИКИ И ЖЕСТА

**Пять лет плюс четверть века
В роли Чичикова —
Игорь Ясулович
Поприцин
в «Мертвых душах»?**

Наталья ЛАГИНА

...Чичиков был одет с вызывающей яркостью: блестящее черное трико, пиджак из серебряной парчи, цилиндр. Но не костюм мгновенно приковывал к себе внимание, а кошачья пластика и прежде всего лицо: елей с некоей толикой хитрецы и деловитости. Все сразу. Плюс явное обаяние... Обаяние у этого пройдохи? А почему бы и нет? Вспомните Калягина в фильме Швейцера! Без обаяния Чичиков, понятно, ничего бы и не добился.

Но тут обаяние было особое. В новом спектакле Театра-студии киноактера все персонажи лишены дара речи. Потому что в мимодраме «За мертвыми душами», поставленной по собственному либретто кинорежиссером Александром Орловым, все решают мимика и пластика.

Пантомимический Гоголь? Дерзко... Орлов — один из первых (если не первый), кто посягнул на великую классику в сюжетном мимическом спектакле. Потому что его версия поэмы Гоголя появилась на сцене ровно четверть века назад. Тогда молодые вживовцы, проработав после окончания актерского курса Г. Козинцева и М. Ромма два года в Экспериментальном театре пантомимы «Эктемим» при Бюро пропаганды советского киноискусства, пришли в Театр-студию киноактера, где, по их словам, едва не погибли от безделья и кинопроб. И погибли бы, если б Александр

Орлов не предложил им идею спектакля «Похождения Чичикова». Постановка, успешно жившая пять лет, как ни странно, не была записана — не осталось ее пластической партитуры. Сохранилась лишь фонограмма отличной музыки Эдуарда Артемьева, и она, переписанная теперь на синтезаторе, помогла вспомнить и воссоздать это уникальное сценическое действие, получившее название «За мертвыми душами».

Необходимо напомнить, что участниками первой премьеры 1966 года были воспитанники замечательного педагога и актера-таировца Александра Румнева, которому помогал актер-мейерхольдонец Зосима Злобин. У истока гоголевского спектакля стоял и сам неповторимый Румнев (помните прелестного церемониймейстера в фильме «Золушка»? Это он). Алла Будницкая, Татьяна Гаврилова, Георгий Совчис, Виталий Комиссаров, наконец, Игорь Ясулович, который четверть века назад вызывал восхищение в этой роли и несколько внешне не изменился, — все они вернулись в нынешний спектакль.

Все играют ярко, азартно, вдохновенно. Чего стоит хотя бы встреча Манилова и Чичикова у дверей — кому раньше пройти! Или целый фейерверк, когда они закурили и комната стала наполняться странными тенями, «душами», ангелами, отлично иллюстрируя характер хозяина, равно как и состояние его несколько ошарашенного гостя... А искрометная мимическая эксцентриада, которую продемонстрировали Виталий Комиссаров и совсем юный Алексей Ясулович, играющие балбесов — маниловских сыновей... Хороша и Манилова — кокетливая, грациозная, словно несущая в себе перенасыщенный раствор сахара и умиления! Впрочем, Алла Будницкая выступает в нескольких ролях, и трудно сказать, что ей лучше удастся в контрастных ее персонажах, — Манилова, Ангел, девка Пелагея у Ноздрева или — неожиданно! — пожилая барыня. Впрочем, и Татьяна Гаврилова, кроме совершенно ошеломляющего в своей «хитрой» убогости Плюшкина, игра-

ет и других персонажей. И еще привлекателен Георгий Совчис — и как Манилов, и как чиновник Кувшинное Рыло. Невозможно оторвать взгляд от Владимира Грамматикова — Селифана.

Актерски спектакль неравноценен. Совсем не получился Губернатор у Владимира Носика. Не все удалось и Сергею Никоненко в роли Председателя Гражданской палаты (хотя один из эпизодов, когда Председатель повисает над своей кафедрой, напоминая гигантского паука, очень хорош). Естественно, что актеры, прошедшие школу Румнева, более опытные, более тренированные в пантомиме. Новички же мучительно, но все же осваивают сложнейший язык, а потому их упрекать пока нельзя. Но не удержусь от упрека режиссеру:

в его изобретательном и талантливом спектакле не совсем точно прожиты начало торгов у Собакевича и экспозиция разговора о мертвых душах у Ноздрева.

Можно посотовать и по поводу бедности костюмов и дурной работы со светом. Все это давние болезни Театра-студии киноактера. Но в целом спектакль — творческая удача.

Пожалуй, особенно силен финал. Встретив в дороге похоронную процессию (хоронят Председателя Гражданской палаты, который заливчатски подмигнул Павлу Ивановичу со смертного одра), Чичиков неожиданно обретает речь и с неповторимой интонацией произносит с горечью и изумлением последние фразы... монолога Поприцина из «Записок сумасшедшего»:





Фото Игоря Гневашева

«Дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней!.. и несите меня с этого света!.. А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка?»

Полноте, скажете вы, при чем тут Поприщин? А при том, что к такому выводу ведет весь спектакль — протест против того беспросветного ужаса, в котором живет плутовской герой, своеобразный Остап Бендер, именуемый Павлом Ивановичем Чичиковым. И не только он. Этот финал был определен еще четверть века назад. Сегодня же он обрел особую метафоричность, ничуть не погрешив против Гоголя...

ЗА МЕРТВЫМИ ДУШАМИ

Мимодрама в двух актах

Театр-студия киноактера при киностудии «Мосфильм»

Сценарий и постановка Александра Орлова
Композитор Э. Артемьев
Художник В. Серебровский

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

ПРЕСС-БАР

ДЛЯ ИСПАНСКОЙ АКТРИСЫ И РУССКОГО МИНИСТРА



Фильм называется очень завлекательно — «Испанская актриса для русского министра». Но русский министр на самом деле никакой не министр. Испанская актриса — вовсе не актриса. И продюсер, с которым нас знакомят, — тоже, разумеется, не продюсер, а чей-то двоюродный дядя. На протяжении всего фильма в кадре идет непрерывающаяся кинематографическая тусовка: заключаются сделки, произносятся речи, обмываются еще не поставленные фильмы, кто-то позирует перед фотокамерой, кто-то дает интервью, дамы в роскошных туалетах прорываются в пресс-бар, из нашего московского, окруженного сугробами Киноцентра действие переносится на испанский кинофестиваль — но и фестиваль этот весьма подозрителен, и сценарий, в честь которого было столько выпито и съедено, никогда не будет написан, и вообще вся эта жужжащая, пьющая, непрерывно что-то празднующая орава, в сущности, не имеет к кино никакого отношения.

Можно было бы сказать, что фильм А. Адабашьяна и С. Аларкона рассказывает о нравах современного кинематографа. Впрочем, всеми нами любимая муза кино вглядывается в данном случае не столько в саму себя, сколько в свое шумное окружение. Как мы уже сказали, большинство героев фильма принадлежит к тому миру, который мы привыкли характеризовать при помощи частицы «около». «Околокиношная» публика, так же как и «околотеатральная» или «окололитературная», — явление не такое уж невинное. Она рвется к практической деятельности, диктует свои моды, отвоевывает для себя все новые и новые пространства. Официант, который выносит своим замерзшим приятелям пропуски в Киноцентр, а потом гуляет с ними в пресс-баре, завтра, возможно, захочет нанять за боль-

шие деньги артистов, чтобы они что-нибудь ему изобразили, встать за кинокамеру, скомандовать: «Мотор». Да что там завтра, уже сегодня он где-то командует и что-то такое снимает... Одним словом, авторы «Испанской актрисы...» замахнулись на тему, вроде бы достаточно серьезную. Однако беда, или, скажем мягче, особенность фильма, заключается в том, что он живет, в сущности, по тем же законам, что и его герои. Нас, зрителей, тоже все время то ли разыгрывают, то ли слегка надувают.

Стилистика фильма постоянно меняется, у него словно бы сразу несколько лиц, и трудно определить, какое из них подлинное. Настроившись на пародию, высмеивающую нравы околокиношной шушеры, мы вдруг обнаруживаем, что попали в пространство мелодрамы, да какой! Герой разыскивает в Испании могилу своего отца и выясняет, что тот пал жертвой страшного обмана. В руки сына попадает пожелтевший от времени листок бумаги — подлейшее письмо, получив которое отец пошел в лес и повесился. Кто написал такое письмо, зачем? Конечно, проклятый культ личности виноват, да еще любовь, ревность к счастливому сопернику... Улавливаете, однако, каким небрежным тоном я эти подробности излагаю? Тон точно таков, как он и в фильме. Ни нам, ни герою не дано всерьез отдалиться разгадке душераздирающей тайны — ее уже теснит с экрана анекдот, повествующий о нравах наших туристов, которые ходят по нарядной Севилье строем и вечерами варят в рукомойнике суп. Банально? Ну, это зависит от того, как данный анекдот рассказать. Авторы рассказывают его достаточно смешно, актеры резвятся, зритель тоже, в общем, не скучает, хотя порой и возникает ощущение, что не только героев, но и нас всех пригласили в пресс-бар на какую-то

гигантскую тусовку... Почти никто не знает, что здесь празднуется, еды на столах (в смысле духовной пищи) маловато, да и ту мгновенно порасхватили, однако всем весело, все общаются, вокруг масса знакомых лиц, разговор легко перепархивает с одной темы на другую, причем, как это бывает в светской беседе, серьезное и случайное абсолютно уравнены в своих правах, какой-нибудь драматический рассказ одного из присутствующих может быть перебит шуткой — иногда смешной, а иногда и не первой свежести, но на мероприятиях такого рода никого не судят слишком строго...

Мы должны быть благодарны авторам хотя бы уже за то, что они на целых полтора часа оторвали нас от телевизора, обрушивающего на нас потоки вранья, помогли забыть о талонах, выданных под несуществующие товары, и о двадцатипятирублевых купюрах, которые то ли будут менять, то ли нет. Фильм легко вписывается в то глобальное надувательство, которое проникло во все поры нашей жизни. И это в процессе написания данной рецензии как-то окончательно меня с ним примирило.

В конце концов если авторы слегка нас и разыгрывают, то розыгрыш их достаточно невинный...

ИСПАНСКАЯ АКТРИСА ДЛЯ РУССКОГО МИНИСТРА

ГТПО «Мосфильм», ТО «Союз» (СССР) — «Тартессос филмз» (Испания)
Авторы сценария Александр Адабашьян, Себастьян Аларкон
при участии Александра Бородянского, Х.-Л. Руис Диаса
Режиссер-постановщик Себастьян Аларкон
Оператор-постановщик Михаил Агранович
Художники-постановщики Себастьян Аларкон, Г. Андрес
Композитор Раймундо Амадор

В журнале много лет существовала рубрика «Режиссер представляет фильм». Мне думается, это название устарело и не соответствует духу времени.

В связи с переходом страны в целом, и кинематографа в частности, на волчьи, рыночные отношения предлагаю ввести новую рубрику:

«Режиссер торгует фильмом».

Если вдуматься, предложение революционное.

И в качестве первой ласточки предлагаю свой образец того, как надо писать подобные статейки. Но я не навязываю стиля и методов. И здесь тоже должна быть свобода творчества. Итак...

Эльдар РЯЗАНОВ

Я ТОРГУЮ!

В наши дни сделать фильм непросто, но это — не главное. Главное — его продать. А продавать я не умею — и в прямом, и в переносном смысле. Одного человека как-то спросили: «Вы умеете играть на рояле?» Он ответил: «Не знаю, не пробовал».

Вот так и я не пробовал. Ни на рояле, ни продавать. Но наступили такие времена, что, как говорится, «хочешь жить — умей вертеться». И вот я с готовой картиной отправился на рынок в надежде ее «толкнуть». Сейчас «рынок» — самое модное слово. Итак, стою я за базарным прилавком, рядом стопка круглых жестяных коробок с рулонами пленки. На коробках название ленты: «Небеса обетованные». Соорудил стенд с фотографиями Валерия Кречета, чтобы приманивать покупателя. На цветных картинках запечатлены рабочие моменты, кадры из фильма, фотографии известных артистов, играющих в нашей киноленте. Раздобыл видеашник, передал фильм на магнитную видеокассету, может, кто захочет познакомиться с произве-

лагающего своего «Бабника», и В. Шиловского, реализующего своих «Аферистов», очередь толпа, ажиотаж. Слышны крики прокатчиков: «Вас здесь не стояло!», «Больше чем по десять копии в одни руки не отпускать!»

На наших лицах черная зависть, мрак, отчаяние. Поняв, что без рекламы ни черта не продашь, я наступил на чувство стыда и принялся орать голосом ярмарочного зазывалы: «А ну, налетай, расхватывай! Новая трагикомедия Эльдара Рязанова! Известного режиссера, создателя «Карнавальной ночи» и «Иронии судьбы...», «Жестокого романа» и «Вокзала для двоих», «Берегись автомобиля» и «Служебного романа»!...». Никакого впечатления, ибо рядом почтенные режиссеры тоже бряцали своим славным боевым прошлым. Тогда я сменил пластинку и перешел к расхваливанию картины.

— Товар свежий, талантливый, сделанный с виртуозным мастерством, — не краснея, горланил я. — Эпохальная лента прогрессивной направленности.

Я хотел сделать ленту и смешную, и горестную, и легкую, и серьезную, рассказывающую о нашей нищенской жизни, о людях, сохранивших, несмотря на систему, живую душу, и о том, как власть воюет против собственного народа.

дением поближе. Так на шестьдесят четвертом году жизни я стал еще и коробейником, торговцем, коммивояжером, купцом. А чего?! Учиться никогда не поздно. Стою молча. Болван болваном. Никто не подходит. Я поначалу думал — увидят меня на толковище, бросятся покупать наперебой. Ан нет! Времена не те! Базар бурлит, толпа кинопрокатчиков и кинопрокатчиц крутится около стендов, где торгуют поддержанными американскими детективами двадцатилетней давности (я их называю «Большое ПУ-ПУ») да поношенными французскими комедиями «времен Очакова и покоренья Крыма». Понятно, наш обездоленный народ до сих пор был лишен даже этой коммерческой стряпни, так что смотреть побегут.

Рядом со мной за соседними прилавками стоят с опрокинутыми лицами Глеб Панфилов со своей «Матерью», Вадим Абдрашитов со своим «Армавиром», Георгий Данелия со своим «Паспортом», Сергей Юрский со своим «Черновым», Леонид Филатов со своими «Сукиными детьми» и Евгений Евтушенко, пытающийся хоть кому-то всучить свои «Похороны Сталина». Прокатчики обходят всех нас, как чумных. Зато около А. Эйрамджана, пред-

— Отдохни немного, — остановила мой пыл женщина в теле, облаченная в платье с люрексом и прической в виде халы. Хала — это такая причудливой формы булка, которые уже давно не выпекают. Я заткнулся.

— Половые акты в картине есть? — делово спросила покупательница.

— Нету. — Я покраснел.

— Кого насилуют? — продолжила допрашивать тетка.

Чувствуя себя полным ничтожеством, я отрицательно помотал головой.

— Ну а обнаженная натура имеется? Голые девушки? Парни? — На лице прокатчицы появилось выражение легкой брезгливости, что явно относилось как ко мне, так и к моему товару.

— Так, чуть-чуть... в одном эпизоде... девушка раздета... до пояса... — бормотал я виновато, понимая, что горю.

— А тогда чего ты тут торчишь-то? — подвела итог опытная перекупщица.

— Может, вы посмотрите на кассете? — робко предложил я. — Вещь хорошая, не пожалеете.

— Стану я даром время тратить! — надменно бросила особа и удалилась.





Тут я чуть не заплакал. Мне казалось, что фильм действительно недурен. Я хотел сделать ленту и смешную, и горестную, и легкую, и серьезную, рассказывающую о нашей нищенской жизни, о людях, сохранивших, несмотря на систему, живую душу, и о том, как власть воюет против собственного народа. Целый год я вкалывал, сочинял, недосыпал, уставал, пытаюсь осуществить то, что сочинили мы с Генриеттой Альтман в сценарии. А это было невысказанно трудно, ибо в стране хаос, бардак и беззаконие. Я хотел постучаться своим фильмом в сердца людей. А картину не то чтобы показывать, даже посмотреть никто не желает. И тогда я пустился во все тяжкие.

— Грандиозная лента с участием лучших звезд нашего кино! — выкрикивал я. — Кто хочет наслаждаться непревзойденной Лией Ахеджаковой, виртуозным Олегом Басилашвили, непредсказуемой Ольгой Волковой, неожиданным Валентином Гафтом, забавным Леонидом Броневым, а также потрясающими Натальей Гундаревой, Светланой Немоляевой, Романом Карцевым, Вячеславом Невинным и еще другими, не менее роскошными артистами! — Тут от волнения я сочинил стихотворный экспромт:

*— Продается с пыла, с жара
За рубли и за доллары!*

Но никто не хотел раскошелиться. Наконец, мои истощенные вопли привлекли внимание какого-то осанистого мужчины вельможного вида. Туз-прокатчик сердечно поприветствовал меня:

— Люблю ваши жизнерадостные комедии, вселяющие в народ оптимизм. Хочу ознакомиться с вашей новой работой.

Я усадил кинопрокатную шишку в кресло, налил ему в бокал дефицитного коньячка и врубил видяшник. Я следил за его зрительской реакцией, ожидая, когда же он, наконец, улыбнется. Но лицо его становилось все более хмурым и злым.

— Остановите! Хватит! — вдруг приказал матерый деятель проката. — И вы туда же! Вам советская власть все дала, а вы... Как только не стыдно! Надо же обзвать в картине этот нищий поселок «Закат коммунизма». Очерняете нашу



Наступили такие времена, что «хочешь жить — умей вертеться». И вот я с готовой картиной отправился на рынок в надежде ее «толкнуть». И так, стою я за базарным прилавком, рядом стопка круглых жестяных коробок с рулонами пленки.



Олег Басилашвили,
Валентин Гафт,
Лия Ахеджакова,
Ольга Волкова,
Наталья Гундарева,
Светлана Немоляева,
Леонид Броневый,
Роман Карцев,
Вячеслав Невинный
в фильме
«Небеса обетованные»
Фото В. Кречета



жизнь вместе с этими фашиствующими демократами.

И он в негодовании удалился.

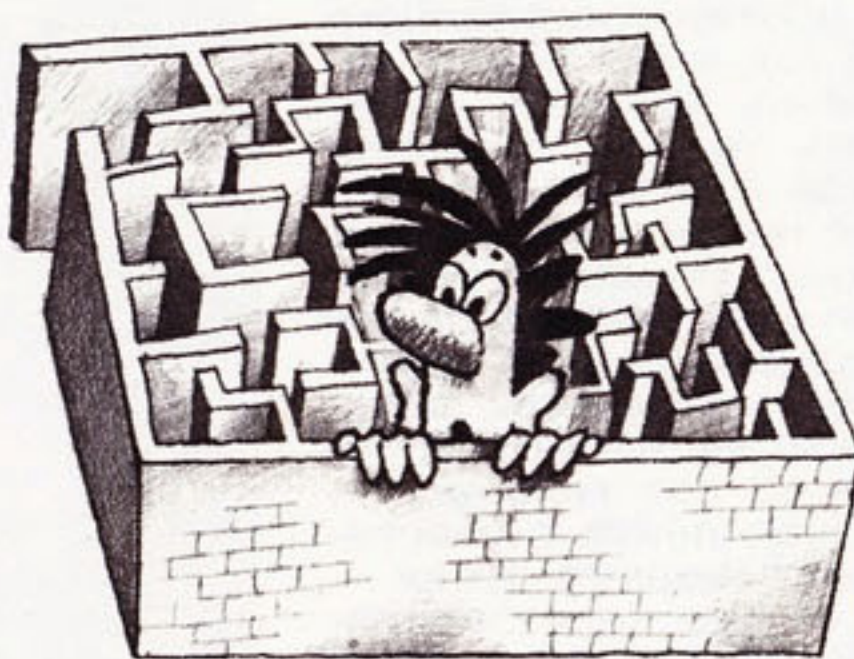
— Музыка замечательного композитора Андрея Петрова, — упавшим голосом простонал я, но меня никто не слышал. Рядом голосили народные и заслуженные, стараясь перекричать друг друга.

— В «Небесах обетованных» режиссер блеснул новыми гранями своего дарования, — уже совсем беззастенчиво прокричал я и понял, что коммерция и чувство стыда несовместимы. На душе стало легко, и я понесся: — Если вас не любит девушка, придите с ней на картину «Небеса обетованные», и она отдаст вам все, включая руку и сердце. Если у вас нет денег, то посмотрите «Небеса обетованные», и вы поймете, как легко заработать кругленькую сумму. Если вам не хочется жить в нашей стране, посмотрите «Небеса обетованные», и вы поймете, что ваши чувства вас не обманывают. Все колоннами и трудовыми коллективами, с лозунгами и без, идите смотреть шедевр прошлого, нынешнего и будущего веков — «Небеса обетованные»!..



Ведет Мирон ЧЕРНЕНКО

ТЕЗИСЫ К ПАНЕГИРИКУ



Так получилось, что к разговору о независимом кино я опоздал, и, казалось бы, поезд с коллегами уже ушел. Тем не менее мне хотелось бы сказать вдогонку о своем, поскольку разговор еще явно не закончен.

Но сначала чисто филологическая проблема: если фильм называется «Бля», то склоняется ли это название? Можно ли, скажем: «Блэй», во «Бле», у «Бли»? Уверю вас, это вопрос далеко не праздный, особенно если вспомнить, что совсем недавно картина называлась куда более возвышенно — «Сэнит зон», что по причине своей идеологической подозрительности я расслышал как русскоязычную фамилию одного из персонажей, тем более что он и лицо носит соответственное, и имени-отчества нисколько не стесняется. И так далее. Я не говорю уже о ядерности самого лексикона, с которым приходится сталкиваться нынче уже не на заборах, как в пору моего детства, — заборы в открытом обществе давно растащили на дрова, и негде учиться читать и писать — а, скажем, по телевизору, где Ибикус в десантном бушлате под ку-клукс-клановскими крестами и военную музыку матерится, невзирая на все и всяческие комиссии по нравственности...

Так вот, о «Бле», которую мне хочется воспеть в несвойственном мне жанре панегирика, пользуясь дарованной редакцией крохотной зоной экстерриториальности, отдавая себе отчет, что и братья критики, и сестры критикессы воспоют этой самой «Бле» скорее всего совсем другой диссонанс. Я заранее представляю себе, что будет писать по этому поводу наша толстая, средняя и тонкая кинематографическая пресса от милого моему сердцу «Искусства кино» до вечно возбужденного органа передовой публицистики, известного под названием «Дом кино».

Надо полагать, не обойтись без упреков в отсутствии вкуса и переизбытке запаха, в грубости диалогов и фельетонности ситуаций (я не говорю уж о покушении на все святое, что только у нас осталось), в безответственности и необъективности, в примитивизме и плоских шутках... Одним словом, во всем том, что от века есть суть и форма простонародной, плебейской, простодушной комедии, именуемой фарсом, не считающейся ни с чем, вызывающе беспардонной и изо всех сил радующейся этой своей беспардонности.

Давненько не видел я на экране столь простодушной и отнюдь не отчаянной правды о простодушной же нашей реальности. Правды, увиденной и рассказанной не свысока, но с точки зрения нормального человека, весь рост которого — метр с кепкой, который выходит каждое утро в жизнь и обнаруживает, что «вся-то эта жизнь есть сортир», а если хотите — туалет, галльон, уборная или, как поначалу виделось авторам, «сэнит зон».

И вслед за своими невинными героями — от мальчика-милиционера до преждевременно облысевшего в раздумьях о судьбах мира профессора-диссидента — пускаются в путешествие по этому сортиру, без окуляров розовых и окуляров черных, но с радостной усмешкой современного Миклухи-Маклая, обнаружившего, что типичнейший наш городишко находится под теми

же географическими и историческими широтами, что незабвенный город Глупов, который много-много лет до нашего светлого настоящего описывал Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, вычисливший отечественную историю до самого Страшного Суда.

Разумеется, мне и в голову не приходит сравнивать авторов «Бли» с создателем «Истории одного города», но то, что город этот не изменился за полтора столетия, что герои сегодняшнего фарса прописаны на тех же улицах, что по коридорам губернской власти печатают шаг те же Органчики, очевидно даже самым ретивым ревнителям хорошего вкуса.

В самом деле, попытайтесь проникнуться этим безудержным балаганом, этой восторженной издевкой над паноптикумом провинциального (поверим на всякий случай) идиотизма, над парадом власть имущих и власть блюдущих, обходящихся всего лишь тремя короткими и выразительными словесами из всего «могучего и свободного»: «козел» — это для индивидуумов и предметов мужского рода, «падла» — женского, а титульная «бля» для всего прочего многообразия нашей действительности, и вы увидите их как живых, как настоящих, всамделишных — красного полковника и голубого лейтенанта, черного мафиози и розового юного героя, желтое телевидение и молочко-восковую руководящую даму. Всю многоцветную фауну не названного по имени города, шуршащую, сосущую, клюющую, ползущую, жальящую и матерящуюся вокруг вокзального сортира, отражающуюся в его унитазах и писсуарах на оглушительно радостном звуковом фоне творящейся вокруг грандиозной манифестации международного сотрудничества, борьбы за мир и пролетарского интернационализма.

Впрочем, кажется, эта колонка и впрямь норврит превратиться в рецензию, что вовсе не входит в мои намерения, тем более что сама «Бля» наверняка вызовет негодование не только критики, но и зрителей. И потому еще несколько строк о главном, о том, почему я затеял этот разговор о картине, которая, быть может, его и не заслуживала сама по себе. Но дело-то в том, что наше новое кино, как бы его ни называть — «коммерческое», «независимое», «кассовое», «популярное», скорее всего и есть наше будущее, и действие этих фильмов, грубых, неряшливых, нагловатых и нахальных, будет разворачиваться скорее всего в мрачных регионах материально-телесного низа, а не в горних высях духовно-интеллектуального верха, несмотря на все заклинания эстетов и кальвинистский пафос комиссий по нравственности. Что именно оно, ничего не стесняясь и ни на что не обращая внимания, в первый и — боюсь! — в последний раз на своем веку говорит о нашей жизни, о нас, обо всех, нравится это нам или нет, голую, грязную, нахальную правду, о которой не хочется слушать и которую не хочется видеть.

А потому с кинематографом этим придется вести диалог на равных — не коленопреклоненно или высокомерно, как это принято у нас, а на равных, без аннексий и контрибуций.

Вот об этом мне хотелось сказать в рассуждении неизбежного будущего.



Анекдоты про него сочиняют!

Больше никто из наших актеров такой чести не удостоивался, хотя, конечно, анекдотный Василий Иванович похож не столько на самого себя (какой он был, никто и не помнит!), сколько на киногероя, на Бабочкина, одним словом. А Шерлок Холмс — на Ливанова, даже и положено, заканчивая анекдоты стабильным «Элементарно, Ватсон!», произносить эти слова характерным ливановским голосом.

Но все же анекдоты — про Чапаева, про Холмса. А тут — про Никулина.

Правда, оговорюсь: анекдоты не про одного Никулина, а еще про Вицина и Моргунова.

Но давно не снимаются ни Моргунов, ни Вицин. Ни Никулин.

А маски Труса, Бывалого и Балбеса остались. Только клички-названия не прижились — придуманы они были уж больно впопыхах. Да и нужны ли оказались?

Нужны. Иначе как их назвать — Федя, Вася, Дима? А может, и правда... Ведь воспринимали-то зрители трех веселых полужуликов-бедолаг как живых людей. Ведь и у чаплинского героя тоже имя было — Чарли. А этим вот не дали...

Какие тогда были добрые и спокойные времена! Нет, конечно, многое представлялось ужасным, но не чета же сегодняшнему кошмару!

Сейчас в народе уже нет сил на юмор — лишь на едкую, злую сатиру, которую хочется из себя выплевывать с желчью и матом.

Может, стоит подумать о возвращении или создании новой маски?

Никулин был (заявляю наверняка) самым симпатичным и узнаваемым в знаменитой троице. Он был в чем-то трогателен, он был чудаком, он был творец и генератор идей (естественно, идиотских), он был добр (во всяком случае, не зол), и вообще в два раза более свойский и советский, чем гаденький псевдоинтеллигент Вицина (персонаж чуть надуманный) или несколько устрашающе «паханообразный» дуб Моргунова.

Герой Вицина (постоянный кинематографический образ), рискну предположить, умер вместе с антиалкогольной кампанией — над пьяницами смеяться уже как-то не хочется, да и надоело. Герой же Моргунова мог бы жить, но... вот актер-

СЛЕЗА НА ПОЛЯХ

Каждый автор, конечно, говорит, что думает. Но что делать, если какая-то его оценка нам, редакции, не кажется правомерной? Выход один — уронить слезу на полях данного текста и донести эту слезу до любезного читателя.

Мне кажется, что «простонародная, плебейская, простодушная комедия, именуемая фарсом», возможно, у Е. Гальперина действительно получилась бы, если бы... если бы не игры с этой самой «Блэй», которая, к тому же, как

выяснилось, плохо склоняется.

Актер В. Самойлов все время помнит, что примерно раз в пять минут он должен произнести заветное слово. Он краснеет, напрягается, наливается решимостью, его делается жалко. И вся комедия периодически как бы демонстративно взбрыкивает, извергая с экрана в зрительный зал это столь дорогое ей созвучие. В результате фильм не живет естественной жизнью, а все время как бы борется, его дыхание затрудне-

но, — неужели уважаемый критик этого не почувствовал? Ей-богу, сегодня уже не надо ни смелости, ни ума, ни таланта, чтобы объявить, что «вся-то эта жизнь есть сортир». Это нам и без фильма пытаются доказать с утра до ночи. Отхожее место вот-вот превратится в площадку для философствования или для декламации своих гражданских чувств. А оно, между прочим, предназначено совсем для другого.

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

В ОЖИДАНИИ ДОБРА

Юрия Никулина знают все. Знают как Чарли Чаплина, как удивительно смешную маску, как образ, тип, давно отделившийся от создателя и заживший самостоятельной жизнью.

ская судьба! — правда, актер изредка появляется, но... но...

Соловьевский дядя Кока из «Черной розы — эмблемы печали...» — сын Балбеса.

Балбес (или, точнее, «Никулин») — лучшая маска советского кино, ибо она не интернациональна и не искусственно выдумана, а такая до боли НАША — это соединение пьяницы, работяги, бомжа, простого парня «из народа» и тупого добряка, могущего (в жизни!) в любую минуту и ножом кого-нибудь пырнуть по крупному подпитию или дурости.

Образ будет претерпевать изменения, варьироваться (в других фильмах). Конечно, замечательно, что произошло именно так — в том и беда Моргунова и Вичина, что этим двум отличным актерам так и не был предоставлен более интересный материал в рамках маски.

Комедийному артисту (да в принципе любому, но комедийному в особенности) маска необходима. И сценарии для него должны писаться, разумеется, с учетом маски, устойчивого имиджа.

Но — когда существует индустрия коммерческого кино.

У нас же — хорошо началось, мгновенно вспыхнуло и погасло безвозвратно.

А как хорошо началось! «Пес Барбос и необычный кросс», «Самогонщики» (ну, короткометражный фильм как явление сейчас вообще почил в бозе), затем — «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница»... И-и...

И что? Все! Но — вот были комедии! В полном смысле слова. Их называли эксцентрическими, а, в сущности, то были просто подлинные комедии! Это потом пошло — лирические, драматические, психологические, сатирические, траги...

А здесь можно было просто поржать! Отдохнуть! Не случайно Кончаловский сказал, что в Америке Гайдай стал бы богатейшим режиссером.

Но — довольно ностальгических придыханий. О веселом же актере пишу, о комике.

О комике, говорите?

Ведь почти одновременно с появлением на свет Балбеса появился и Кузьма Иорданов («Ко-

гда деревья были большими»), и лейтенант милиции Глазычев («Ко мне, Мухтар!»). Балбес превращается в немного наивного, простодушного и доверчивого, неудачливого чудака, в глубине души (а когда и напоказ) порядочного и честного.

Никулин заявил себя как большой драматический актер.

Все его герои в общем-то похожи — только одни отрицательные, другие — положительные.

Но не случайно их так полюбили зрители — сквозь них виден сам Юрий Никулин: его доброта и сочувствие прорываются к нам с экрана. Он как будто говорит: «Люди! Да будьте доверчивее, проще, добросердечнее — уберите подозрительность, расстаньтесь с завистью!»

К доброте тянутся.

Но вот такой вопрос: а с кулаками ли добро Никулина? Или это то слабое добро, которое хочется пожалеть и поплакать над ним?

Ни то и ни другое.

Ибо его «кулак», его защита — шутка, к нему не подступишься — юмором срежет, — да и подступаться не хочется, благо и врагов у него нет, а мерзавцев он так точно выводит на чистую воду, что все кругом принимают — да, это были мерзавцы. Конечно, простодушность его спасает — будешь с ним хитрить, искать в его поступках тайный и коварный смысл, строить хитрые планы — сам на свое зло и напорешься, а он выигрывает, даже не помышляя о том.

А вообще ему повезло. Он в окружении тоже добрых, отзывчивых людей. С другими знаясь не желает.

И вот никулинский жулик («Деловые люди») готов скорее подружиться со своей жертвой, чем грабить ее.

Алкаш и самозванец («Когда деревья были большими») осознает несправедность своего беспутного пути.

А Балбес («Кавказская пленница») на некоторые мгновения становится просто отличным парнем — правда, потом вспоминает как бы о своей функции, весьма отрицательной.

Но — это все 60-е годы. Приходят 70-е, стареет актер, и тема его терпит определенные изменения. Уже сыгран монах из «Андрея Рублева»

(единственная, по-моему, неудачная работа Никулина — он, на мой взгляд, не вписался в мир Тарковского, разрушил его все той же тотальной, хронической простодушностью). Сыгран «чудак» из «Бриллиантовой руки», ипостась Балбеса, но этакий Балбес-полуинтеллигент, Балбес-ИТР, перевоспитавшийся и поумневший Балбес, утративший дурные наклонности.

В начале 70-х актер создает одну из лучших своих ролей — следователя Мячикова в «Стариках-разбойниках» — неожиданно мрачном для Э. Рязанова фильме, даже не трагикомедии, а антикомедии, где все приключения, связанные с желанием героя, полного сил, не уходить на пенсию, оказываются тщетными, не приводят ни к чему. Общество поворачивается к Добру спиной.

Что ж? Все реже появление актера на экране — в обществе мало-помалу пропадает тоска по добру — уж больно оно отдает идеализмом...

Лишь в цирке Никулин по-прежнему дарит... не добро — радость, выступая все в том же образе — полуалкаша, полужулика, полусмешного прохожего.

Теперь актер начинает нести трагическую тему. Простодушие доброго и веселого клоуна обречено на гибель. Вот «Они сражались за Родину» — Никулин в роли рядового Некрасова, полкового красобая: над ним подшучивают, подсмеиваются, он без обиды сносит подколки, подковырки — наверняка его ждет смерть, как и всех героев фильма, — никуда не деться, лето 1942-го, Дон, пехота... Где там выжить?... Характерно, что хоть мы и не знаем, погиб ли Некрасов, Никулин дает нам это почувствовать — погибнет. Уж как, неизвестно. А догадываешься.

Затем — Лопатин в «Двадцати днях без войны». Существует мнение, что в «гиперреалистические» ленты типа германовских надо брать никому не известных актеров, чтобы не разрушать достоверности. Однако А. Герман всегда брал не то чтобы известных — знаменитых. И не проигрывал.

Так и в «Двадцати днях». Ему в качестве главного героя (наблюдателя, рассказчика, как бы являющегося и от автора) нужен был именно Никулин. Кстати, впервые здесь актеру предстоит сыграть любовь. Ну какой уж, кажется, Никулин любовник?

А сработало. Если идти как раз от достоверности — что, только красивых любят, что ли? Да тем более в тыловом городке, когда «все мужчины ушли»...

Потому и понадобился Никулин, что играет тему доброты, теплоты и сочувствия. Его герой Лопатин всех спокойно выслушивает, никого не осуждает, ни на кого не обижается — он все понимает... Он как бы «альтер эго» Никулина, он знает что-то большее, он кажется современным человеком, попавшим в то время. И при этом удивительно типичным (даже по внешности) для 40-х годов.

Еще раз тему всепоглощающей и бескорыстной доброты Никулину предстоит сыграть у Р. Быкова в «Чучеле». Его персонаж, дед Бесольцев, «Заплаточник» — как бы последняя точка Добра в сером, мрачном мире. Да, Добру уже делать нечего, оно предельно гонимо. Здесь же это еще и воплощение глубокой интеллигентности. Дед — чудом сохранившийся реликт XIX века, сберегший в себе подлинную высоту духа, подлинное милосердие.

Но и он уходит из города... А куда? — Бог знает!

Так нам стало ясно, что герой Никулина не просто добряк, а оказывается, еще и настоящий русский интеллигент. Даже если с виду и простоват.

Да, он ушел из нашего города...

И нет Никулина на экранах.

Какое уж сейчас Добро! Какое милосердие! Быть бы живу!

И лишь никулинские анекдоты в «Огоньке» читаем мы теперь. Выдающийся артист снова дарит нам крупницы радости...

Александр ШПАГИН

Все немало заинтригованы: что за метаморфоза произошла с независимым Невзоровым? Был красой и гордостью леворадикальных сил, а стал надеждой и утешением сил радикально-правых.

Понятно, что себя он никогда не причислял ни к тем, ни к другим.

Сам про себя он наверняка думает, что он сам по себе.

Впрочем, так многие про себя думают.

Кабы каждый был тем, за кого себя выдает...

Чем дальше, тем чаще он помнит Господа Бога. То приглашает его в свидетели, то — в судьи, то — в покровители, то — в гаранты своей объективности и справедливости.

Такое упование на Небеса всуе — дурной знак.

Знак некачественной информации, которую предлагает Александр Невзоров.

Если отвлечься от риторики, которой столь обильно оснащен наделавший много шума репортаж Невзорова из Вильнюса, то легко заметить, что сам репортаж крайне скуден на информацию, на так называемые «голые факты».

К последним можно отнести то, что десантники захватили телебашню, а омоневцы — здание, принадлежавшее некогда местному комитету ДОСААФ. Еще то, что они вооружены. Все прочее одето в слова: в одних случаях — в сентиментально-романтические (небритые, немывые, но храбрые мужики, выполняющие свой долг под пулями снайперов), в других — в гневно-саркастические (дьявольские злобные силы, ополчившиеся на «наших»).

С точки зрения документалистики этот репортаж не имеет никакой цены. Это всего лишь ораторская речь, украшенная несколькими эффектными образами и самым эффектным из них — неким старцем, испивающим чашу огня.

Документальное кино тем отличается от художественного, что последнее имеет дело с образами, а первое — с их прототипами.

У Невзорова все — образы. И огонь в чаше, и раны навывлет в куске жести. И те, кто в униформе. И тот, кто в штатском.

Сам репортер — Александр Невзоров — вошел в художественный образ глашатая чувств и мыслей образов «наших».

Прежде чем говорить о том, что ведущий «600 секунд» перешел на сторону антидемократических сил, надо сказать о том, что он перешел из документального в художественное кино. Само по себе, впрочем, это ни хорошо и ни плохо.

Сомнительно другое: Невзоров, сделав художественное кино, выдает его за документальное. Этот вроде бы сугубо эстетический подлог имеет определенные этические последствия.

Художественная короткометражка «Наши» спорит с документальной хроникой, составленной из кадров анонимных операторов, где засвидетельствованы не образы погибших людей, а сами погибшие люди.

Заметил ли Невзоров, что в своем киносочинении он противопоставил «наших невыспавшихся мужиков» «не нашим», заснувшим навсегда женщинам и мужчинам?

Боюсь, что эта мораль отскочит от Невзорова, как горох от стенки. Боюсь, что сам Невзоров уже по ту сторону добра и зла, жизни и смерти, человечности и бесчеловечности...

СЕРИАЛ ПОД НАЗВАНИЕМ «НЕВЗОРОВ»

Как оценивается феномен Невзорова в специальной кинематографической среде? В связи с этим мы предлагаем вашему вниманию несколько заметок, которые готовились для рижского журнала «Кино». Однако такие фигуры, как Невзоров, заслуживают, на наш взгляд, и более пристального, глубокого анализа.

Критик Юрий Богомолов в статье, напечатанной в нашем журнале под рубрикой «По диагонали», одним из первых обратил внимание на появление новой передачи «600 секунд» и нового тележурналиста Александра Невзорова. Сегодня критик размышляет о метаморфозах, происшедших с героем его статьи.



Фото Ю. Штукина и В. Федоровой

А начинал он завидно... Как Робин Гуд. Как мститель из Эльдorado.

«600 секунд» удачно соединили игровое условие (строго соблюдаемый метраж в 10 минут) и безусловную реальность (факты, происшествия, события). Едва появившись, эта информационная программа сразу была воспринята как вызов официально-казенному «Времени». Вызов и по части формы, и по характеру содержания. Во-первых, спринтерская дистанция «600 секунд» после стайерского забега во «Времени» сама по себе взбадривала, придавала передаче дополнительную интригу.

Во-вторых, подкупала непарадная, можно сказать, задворочная информация с ярко выраженной сенсационной окраской.

Ведущие были не читчиками и не жрецами информации (каковыми всегда являлись и на сегодня остаются дикторы и комментаторы ЦТ), а вестниками, добытчиками новостей, старателями информации.

Такая была функция у Светланы Сорокиной, Вадима Медведева и Александра Невзорова. Поначалу она казалась свободной от проповедническо-менторской обязанности, но, конечно же, заключала в себе изрядную дозу романтики, коей овевял всякий исследовательский труд, труд разведчика. В данном случае исследование носит еще и четко выраженный преследовательский характер. Ведущие «600 секунд» в первую очередь — преследователи случая... Целью их репортерского интереса становились события, связанные с нарушением законности. Понятно, потому так стремительно рос рейтинг самой программы и ее ведущих.

Детектив и преступник в равной степени поддаются героизации. Они в паре работают на престиж друг друга.

Конан Дойл понял, что его Шерлок Холмс нуждается не только в помощнике и благодарном свидетеле своих интеллектуальных подвигов — докторе Ватсоне, но только в прямолинейном и несколько туповатым сопернике — сержанте Лестрейде — для выгодного сравнения, но и в демоническом противнике. Так появляется фигура inferнального профессора.

В «Спруте» (с первого по четвертый включительно), по мере того как облагораживался Комиссар, романтизировался и Мафиози. Оказалось, ничто общечеловеческое не чуждо и тем, кто убивает. «И мафиози чувствовать умеют», — думал я, глядя, как переживает один из них вынужденное расставание с удочеренной сиротой.

У каждого, даже очень полезного лекарства есть неприятные противопоказания. У романтики они в том, что способны стереть границу между благодеянием и злодеянием.

Романтическая позолота опаснее ржавчины. Она не предохраняет любимый образ от эрозии, а скрывает ее разрушительное действие.

Поэзия и героика борьбы с уголовным миром подтачивают мораль правозащитника даже в том случае, если правонарушитель проигрывает по всем статьям, как, например, в фильме Ст. Говорухина «Место встречи изменить нельзя». Бесстрашный и бескомпромиссный преследователь урок Жеглов — сам отчасти урка. И не только потому, что часто пользуется блатным жаргоном. Потому что сам часто ставит себя над законом. И сам себя оправдывает. Его моральный изъян до поры до времени неразличим за блеском личной отваги

Сергей СОЛОВЬЕВ, режиссер

Есть в отношениях между людьми нечто постоянное и обязательное. Это — чувство порядочности. Что и кому ни объяснял бы теперь Невзоров о своем поступке, я знаю, что никогда не подам ему руки и не приму в свой дом.

Он — одно из наиболее уродливых проявлений идеологии националистического великорусского монархизма, имперского монархизма. Причем исповедует эту идеологию Невзоров давно, и в каких-то ностальгических моментах он даже бывал чрезвычайно трогателен (пасхальные яички, свечи, невинно убиенная царская семья). Но даже за этой трогательностью уже тогда просматривался звериный лик русского имперства.

И еще такая, казалось бы, сугубо частная вещь, как отсутствие вкуса. Всегда мне казалось, что невзоровские репортажи отличает безвкусица — безвкусные интонации, безвкусная чеканная «сыщицкая» манера, безвкусный ровный взгляд на убитых детей и поруганных женщин. И вдруг выяснилось, что это не просто репортерская безвкусица, не тайные огрехи журналистской манеры — это чудовищная человеческая сущность...

Практически со своим высочайшим рейтингом Невзоров сыграл на руку самым темным сатанинским силам, которые задолго до «Бесов» Достоевского существовали в русском человеке.



Элем КЛИМОВ, режиссер

Только что я ехал в машине, и водитель говорит мне: «Я запутался в том, что происходит. Я же верил Невзорову. Что мне теперь думать о Литве?» Я ему ответил: «Я тоже верил». Действительно, он казался мне неким Робин Гудом, который показывает то, чего не показывает никто, забирается в самые темные уголки, вытаскивает на свет самые неблагоприятные факты. И я верил, несмотря на то, что мне не нравились его выступления против Собчака.

В моих глазах Невзоров перечеркнул себя. Его передача — фальшь, глупость, псевдодокументальная постановка. Профессиональным глазом заметно, что все в ней инсценировано.

Кто-то говорит, что он всегда был таким, лишь скрывался за другой личиной — я употребляю грубое слово, но по отношению к нему иного быть не может. Кто-то уверяет, что после выстрела, когда ему в больницу позвонил чуть ли не сам Горбачев, он возмнил себя маленьким Наполеончиком. В любом случае то, что он сделал, — отвратительно. Тем более что до этого мы видели литовскую хронику, танки и трупы, как стреляют людям в лицо, как убивают совсем юных девочек, мальчиков, стариков.



Евгений ЦЫМБАЛ, режиссер

Воспевать палачество — всегда было позором и бесчестьем. Но, увы, всегда находились желающие — это хорошо оплачивается пусть не деньгами, но официальным протежированием, должностями, приближением «пред светлыя очи властей».

Александр Невзоров въехал в Вильнюс на танке. Это был самый лживый, бездарный и безвкусный репортаж из всех, сделанных расторопным и хватким репортером. Но именно его заметили и оценили. Тут же состоялась всесоюзная премьера на Центральном телевидении. Несколько раз в день.

Журналист-«христианин» с автоматом в руках похож на священника, читающего проповедь, приставив бритву к горлу прихожанина.

На каске, лежавшей рядом с ним, было написано «НАШИ». Первый секретарь Ленинградского обкома КПСС Борис Гидаспов открыл нам, «ЧЕЙ» Невзоров. Его усердие и пафос уже отмечены и будут вознаграждены в Смольном и «Большом Доме», на Старой площади и на Лубянке.

До революции люди, случайно заподозренные в провокаторстве, пускали себе пулю в лоб. Они были не в силах вынести бесчестья. Но здесь — не случайность. Александр Невзоров знал, чего хотел, и этого добился.

Предлагаю наградить Невзорова премией имени Льва Мехлиса или Андрея Жданова. На худой конец — имени Сергея Дегаева или Георгия Гапона. Он заслужил.



Владимир ДАШКЕВИЧ, композитор

Невзоров красочно описывает российскую армию, восторгается дворянской символикой, много говорит о православных обрядах. Он уверяет телезрителей, что ненавидит коммунистов. Хочется поверить, но я не могу. Я сам из старинной дворянской семьи. Мой дед был предводителем дворянства в Тамбовской губернии, и я хорошо помню своего отца, своих теток, дядю, и твердо знаю — их представления о верности воинскому долгу, о дворянской культуре и воспитанности ничего общего не имеют с представлениями Невзорова и самой этой личностью. Из «Белой гвардии» Булгакова мы помним, как русские офицеры достойно умели умирать. Но никто из них никогда не поднял бы руку на женщину. Это считалось бы величайшим позором. Невзорову же явно не хватает самого главного из кодекса русского дворянства — чувства чести. Уверен, ему были известны видеоматериалы, на которых запечатлены десантники, бьющие беззащитных людей у телебашни, в том числе женщин...

Я считаю Невзорова настоящим некоммунистом. По своим плебейским замашкам это типичный большевик. Мотив «Боже, царя храни» в его устах звучит как «Боже, ЦК храни».

Может ли такое быть: перспективная политическая фигура и, с другой стороны, явный провокатор? Он давно поставил перед собой цель — сделать большую политическую карьеру. Самоочевидно и то, что в сборе информации он опирался на КГБ и МВД. Само по себе это было ни хорошо и ни плохо — до тех пор, пока он работал как журналист. Сейчас он заработал как политический провокатор, рвущийся к власти, цель которого — объединить вокруг себя самые темные силы нашего общества. Но мне кажется, что Горбачев не понимает, какого цыпленка он вскармливает. И, возможно, следующий главный удар Невзорова будет направлен уже против Горбачева, в пользу более сильного военного диктатора и, безусловно, в свою собственную пользу.

Хотя пострадавший интеллигент в исполнении С. Юрского сразу заподозрил неладное.

Фильм Ст. Говорухина — художественное свидетельство внутренней порчи моралиста-романтика.

Реальная судьба Невзорова — документальное свидетельство того же процесса.

Строго говоря, аморализм популярного ведущего «600 секунд» стал давать о себе знать много раньше объявленной им войны демократам. Другое дело, что в этом не хотелось признаваться, пока он был с теми, кто восстал против власть имущей партбюрократии.

Конечно, задним числом мы особенно пронзительны. Но по крайней мере извлечем урок из минувшего.

По крайней мере лишний раз скажем себе, как важно быть этически щепетильным, отдавая эстетические симпатии тем или иным лицам, идеям, жанрам...

Поговорим о жанрах информационных шоу.

«Время» — казенный эпос. «120 + 30» — нечто вроде бытовой мелодрамы. «ТСН» — приключенческий сериал. Блоки новостей в видеоканале «До и после полуночи» — сборник анекдотов и видеоказусов.

Что же касается «600 секунд», то у них никем не занятая жанровая ниша в эфире: информация ужасов.

Интерес широкой публики к ней того же свойства, что и к фильмам-ужасам.

Есть русская народная сказка, где Лиса-шантажистка, наевшись-напившись и повеселившись, требует у безотказного Дрозда, чтобы тот ее еще и испугал.

И в ужасании, увы, есть свой «кайф».

«Секунды» разжигают эту потребность и удовлетворяют ее.

Хотя хроника уголовной патологии — не вся программа, а лишь часть, но она ее изюминка, ее терпкая начинка. Все прочее — от антикоммунистических заклинаний до проклятий в адрес демократов — служит упаковкой, нарядному облику которой Невзоров придает все большее значение.

Отсюда столь заметная склонность сначала к художественному обрамлению хроникального материала (например, в приложениях «Паноптикум»), а затем и к постановке, разыгрыванию целых эпизодов (например, в «Наших»).

Обертка — безвкусица. Но главная наживка — начинка. Когда вечер за вечером ужас трансформируется в зрелище, это не может не иметь вполне определенного последствия — как для того, кто его организует, так и для того, кто его смотрит. Патологическая жестокость — род наркотика: стоит привыкнуть, и рискуешь стать ее рабом.

«Секунды», нафаршированные уголовно-наказуемыми кошмарами, стали с некоторых пор сладостной отравой. Пристрастившиеся к Невзорову уже не могут его не «потреблять».

Но ведь и сам Невзоров уже не может не «потреблять» себя во все возрастающей степени, иными словами, играет на повышение значимости своего образа.

Оглянувшись, легко заметить, как росли ставки-образы Невзорова... Сначала вездесущий репортер, затем — публицист-резонер, потом — народный мститель, бросивший вызов всем и вся...

На этот последний образ «работает» и противостояние демократам, которые дополнили список

уже традиционных противников Невзорова — партбюрократии, мафии, уголовников. По логике развития образа Народного Мстителя врагов должно становиться все больше и больше. Так оно и происходит. За колонной фашиствующих демократов на Невзорова двинулись полчища фашиствующих сепаратистов-националистов. За ними просматриваются контуры зарубежных заговоров — они обсуждались в выпуске «Паноптикума», посвященного полковнику Алкснису. А как иначе? Чтобы держаться на плаву, приходится все время увеличивать дозу враждебности, а последнюю — демонизировать.

Слово «дьявольщина» — одно из самых ходовых в лексиконе Невзорова.

Потому что чем ниже источник света, тем больше тень, отбрасываемая образом.

И вот уже как-то само собой получилось, что он — Александр Невзоров — главный и почти единственный герой каждого из выпусков «600 секунд».

«ТСН» мы смотрим, чтобы узнать последние новости. «Время» — чтобы послушать их правительственную интерпретацию. А «600 секунд» — чтобы увидеть Невзорова живым и здоровым. В программе новостей ведущий заместил собой всю информацию. Самая важная новость в «600 секундах» он сам — Александр Невзоров.

Созерцание сериала под названием «Невзоров» становится все более занимательным. Реальное покушение на жизнь прототипа известного телегероя в конце минувшего года очень похоже на художественный вымысел. Во всяком случае, его реальное расследование, несмотря на высочайшее повеление Президента и подключение компетентных органов, по всей вероятности, зашло в тупик.

Документальная основа дела о покушении на бескомпромиссного журналиста отброшена, или, как говорят в подобных случаях, замята для ясности. Но остался его художественный смысл — ореол смертельно рискующего парня.

Новое покушение на него со стороны прибалтийских националистов слишком художественно эффектно, чтобы быть правдой.

Вступив на поприще игрового кино, Невзорову приходится расширять его постановочный размах.

Когда Невзорову говорят, что он куплен Гидасповым или кем-либо еще, он смеется. И смеху его можно верить. В самом деле — нет денег, за которые он мог бы отдать свою скандальную известность. И более того: нет такой цены, которую Невзоров не готов был бы заплатить за новый скандальный поворот в одноименном со своей фамилией сериале.

И чем все это кончится? Ситуация становится непредсказуемой. Похоже, что документально-художественный образ Невзорова стал козырной картой в крупной политической игре. Много, стало быть, зависит от ее исхода.

Если же исходить из логики развития самого сериала вне политического контекста, то не исключено, что ведущий «600 секунд» готовится к воплощению образа Вождя.

К художественному воплощению, разумеется.

Вождь силен собственным аморализмом, преданностью соратников и любовью масс. Первого у Невзорова в достатке, остальное приложится... Либо не приложится.

Но в обоих случаях ничем хорошим это не кончится.

Ю. БОГОМОЛОВ

ТОТ, КТО ПРИШЕЛ НА СМЕНУ КОМИССАРУ КАТТАНИ

— НАДЕЮСЬ, ЧТО ЗРИТЕЛИ НЕ БУДУТ СКУЧАТЬ О КАТТАНИ

— Я САМ ЕЩЕ НЕ ЗНАЮ, ЧЕМ КОНЧИТСЯ СПРУТ

— Я ЗЛЕЕ, ЧЕМ ПЛАЧИДО. И Я НЕ ЛЮБЛЮ ЖЕНЩИН-СУДЕЙ...

Недавно советские телезрители пережили новую встречу и новое расставание с полюбившимся комиссаром Каттани, сумрачное обаяние которого — несомненная удача Микеле Плачидо, признанного в Италии самым сексуальным мужчиной 90-го года. И вот уже в Италии снят «Спрут 5», с новым героем — Давиде Ликата, которого играет другой известный итальянский актер — Витторио Меццоджорно. Антонелла Амендола взяла у него интервью для журнала «Оджи».

В дешевом мотеле захолустного американского городка живет опустившийся, усталый человек. На вид ему лет сорок — пятьдесят, он итальянец и бывший полицейский: Давиде Ликата. Пропавший бензином гамбургер, пакетик жареной картошки, тупое однообразие уныло текущих дней и неизменный стакан виски как лекарство от одиночества и тоски.

Мужественное и твердое, покрытое шрамами лицо боксера, жесткий прищур зеленых глаз: Давиде безучастно присутствует при обязательном вечернем ритуале у телеэкрана. Реклама перемежается потоками новостей. Крах коммунизма, события в Центральной Америке, смертоносный ураган, спортивный матч... А вот какая-то Сильвия Конти... Итальянка, судья. Она только что приехала в Соединенные Штаты в связи с расследованием обстоятельств гибели комиссара полиции Коррадо Каттани: здесь, в Америке, обрывается очередное звено преступной цепочки. Рядом с ней стоит агент ФБР, и его лицо тоже на несколько секунд появляется крупным планом на телеэкране.

Но и этих мгновений оказывается достаточно, чтобы заставить Давиде Ликату подскочить в кресле. Он помнит это лицо и вновь слышит ту страшную пулеметную очередь, когда был расстрелян отряд полицейских. С тех пор прошло двадцать долгих лет, но лицо на телеэкране вновь пробудило к жизни прошлое. И вот уже бывший полицей-



ский бросается к ящику, где хранится его пистолет. Он совершенно уверен, что рядом с Сильвией Конти стоит тот самый человек, которого он столько лет искал, который предал его отряд, навсегда сломал, разрушил его собственную жизнь... Вся энергия Давиде выплескивается наружу вместе с вновь вспыхнувшей жаждой мести.

Так начинается «Спрут 5», очередной фильм в знаменитом телесериале. И так впервые перед нами появляется Витторио Меццоджорно, сорокапятилетний «антигерой», итальянский актер, может быть, даже более известный за границей, чем в самой Италии. Надо сказать, у него трудная задача — стать наследником Микеле Плачидо — Коррадо Каттани, продолжить его дело, а может быть, и затмить его славу.

«Я принял вызов и показал все, на что способен, — сказал Витторио. — Надеюсь, что зрители не будут скучать о Каттани. Впрочем, сравнения здесь неуместны, так как Давиде Ликата совершенно не похож на комиссара, героя без страха и упрека, против которого ополчается вся мафия.

Ликата так же честно исполняет свой долг и готов идти до конца. Но в еще большей степени, чем долг, его ведет чувство мести. В своей борьбе Ликата одинок, он никому не верит, у него нет ни друзей, ни союзников, он человек без предрассудков и совершает поступки, на которые Каттани никогда бы не решился».

Как сложится судьба Давиде Ликаты? Удастся ли ему переиграть банду сановных мафиози, разбивших простое и бесхитрое сердце комиссара Каттани? Или его борьба тоже будет стоить ему жизни?

«Серджио Сильва, который снимает фильм вместе с «Эскорт Чинематографика» и является главным «хозяином» «Спрута», даже меня держит в неведении, — продолжает Меццоджорно. — Он страшно засекретил этот пятый сериал. Мы отсняли уже несколько финалов, и я сам не знаю, чем он кончится на самом деле. — Любовь? Давиде Ликата хотел бы ее испытать и пережить, но ведь любовью могут быть и чувства отца к вновь обретенному сыну, которого он считал погибшим».

В целом Витторио остался верен себе, и я думаю, что он останется таким навсегда, даже пройдя испытание славой. Страстно влюбленным в свою работу, скромным, застенчивым и очень искренним. Рассказывая о себе, он вовсе не стремится понравиться, вызвать сочувствие — он хочет только, чтобы его поняли.

Перевод О. БОРИСОВОЙ

АЛИКА



Фото Николая Гнисюка

портретная галерея «Э»

Алика Смехова хочет быть известной просто как Алика — без фамилии.

С другой стороны, такая фамилия знатока сразу просвещает относительно кое-каких подробностей: сопоставив возраст актрисы (22 года) с возрастом известного актера Вениамина Смехова, можно с легкостью сделать вывод, что Алика — его дочь, а следовательно, постепенно становилась актрисой с детства, просто в силу артистичности среды, в которой росла.

Поступив в театральный институт, Алика драматическому искусству неожиданно предпочла музыку — видимо, из-за любви к пению. Это не помешало ей сыграть десяток эпизодов в немюзикальных фильмах последних лет, а затем «проснуться знаменитой» — после премьеры фильма Александра Баранова и Бахыта Килибаева «Женщина дня».

— Такое везение, наверное, бывает только раз в жизни: главная роль, прекрасный, словно специально для меня написанный сценарий, дружеские отношения с постановщиками. Мне не надо было ничего придумывать или «вживаться в образ»: эта роль — «я в предлагаемых обстоятельствах».

Алика в стиле своей игры скорее выбивается из общей актерской традиции, нежели вписывается в нее, выступая провозвестником редкого в отечественном кинематографе постмодернистского трактования образа. Безусловная достоверность и уместность ее в кадре скорее не следствие «углубленной работы над ролью», а просто проявление полного соответствия Алике и тех самых «предлагаемых обстоятельств», и того окружения, но в большей степени — драматургии всевозможной вседозволенности, которая отличает фильмы Казахской Новой Волны.

Можно было бы сказать, что Алика — актриса характерная, но это не совсем так. Дело не в характере, а в том, что Барановым и Килибаевым на экране создан такой жанровый полуреальный мир, в котором может существовать полуреальный типаж — или имидж — их героини, эталонный по аналогии с одиноким волком одинокий мотылек. До тех пор, пока в нашей жизни еще встречаются подобные эфемерные создания, Алика, конечно, будет звездой.

Александр КИСЕЛЕВ

A



РОМАН АКТРИСЫ

Превосходно пишут о себе, о пережитом, о своем творчестве Людмила Гурченко, Нонна Мордюкова, Георгий Жженов, именно пишут, а не рассказывают записывающему — различие существенное! Теперь к этому ряду авторитетных, талантливых актеров прибавилась книга Елены Кузьминой «О том, что помню». Она состоит из больших и маленьких рассказов, посвященных не только себе и своим ролям, как это обычно бывает, но и людям, с которыми довелось встретиться, жить, работать. При этом в новеллах о Козинцеве и Трауберге, о Ромме и Раневской, об Олеше и Габриловиче, о многих других прекрасных художниках все яснее прорисовывается образ самого автора с ее неутолимимым интересом к людям, способностью удивляться.

Эти новеллы написаны твердым и глубоко личным пером, они несут следы упорного поиска точного слова, послушной фразы, способной выразить живое чувство. «Последнее время по вечерам, между дремой и сном, мне начинает казаться, что я птица. Большая птица, из кото-

сто шофер киноэкспедиции в Каракумах, где снимались «Тринадцать».

Кузьмина отбрасывает тон благообразного официоза, ее острый глаз упивается чудачествами юного Шостаковича, своеобразием Фаины Раневской. Даже в людях, причинивших боль — скажем, в Борисе Барнете, ее первом муже, — она улавливает неординарность, широту, дар художника, заставляющие многое простить. Дружелюбие, благожелательность не мешают ей написать и иронический «антипортрет», если уж увидела в человеке смешное. Ничуть не отрицая гениальность С. М. Эйзенштейна, Кузьмина вносит в новеллу о нем немалую долю сарказма. После визита к Эйзенштейну, безмерно чтимому Роммом, Михаил Ильич пытается понять, почему Кузьмина, всегда во всем разделяющая его вкусы, была так нелюбезна с метром, убежала домой, когда Сергей Михайлович показывал гостям свои коллекции, рисунки. Кузьмина и сама пытается понять, из-за чего она, человек отменно воспитанный и деликатный, как говорится, сорвалась? Вот в чем причина: «Просто он знает, что он гений. Знает, что и все об этом знают. Он не может слова сказать в простоте. Он говорит только афоризмами, и даже такое впечатление, что его кто-то все время стенографирует. Даже паузы делает такие, как при диктовке». Что ж, не одна Кузьмина так воспринимала — не человеческую сущность, а манеры, тон Сергея Михайловича... Чем меньше автор книги следует устоявшимся репутациям, тем для книги лучше.

Больше всего и лучше всего Кузьмина написала о Ромме. А ведь это такая деликатная задача — рассказать о своем муже, о любви к нему, о счастье жить с ним. Но таков уж настрой книги — писать все, как было в самом деле.

А жизнь была сложнее, чем думают, скажем, зрители роммовских фильмов. К примеру, Ромм не любил свою кинолениниану, досрочно провозглашенную классикой. Кузьмина несколькими чертами дополнила историю постановки.

Чтобы скорее доработать режиссерский сценарий, Ромм снял комнату у жены репрессированного кинематографиста и сидел там до утра за машинкой.

И вот резкий ночной звонок, удар ногой в дверь, и на пороге стоят люди в военной форме.

- Встать! — раздается команда.
- Это мне, что ли? — недоумевает Ромм.
- Да, да, тебе!
- Двое подошли к машинке, прочитали заложенную страничку.
- Где кофирка?
- А я работаю без кофирки.
- Врешь, сволочь!.. Стать лицом к стенке... Руки вверх...

На следующий день Ромма отпустили, вернули ему и сценарий, и машинку. А вот хозяйку квартиры арестовали. Пришлось снять другую комнату — у товарища по студии. И снова среди ночи раздался резкий, особенный звонок и удар ногой в дверь. И туда явился наряд с обыском — тот же самый. И приятель тоже был арестован.

Так история вломила в современность, государство — в жизнь художника, реальность — в сценарную идиллию...

Кинолениниана Ромма идет до сих пор, ее показывают — в праздники. Правда, сегодня уже не называют классикой. Один физик говорил, что классическое — значит неопровержимое. К фильмам это тоже относится. А самого Ромма я классиком все же назвал бы — не за Лениниану, за «Обыкновенный фашизм».

...Еще одно действующее лицо этого романа актрисы — ее дочь Наталья Кузьмина. Она и собрала, скомпоновала книгу в издательстве «Искусство», за что ей большое спасибо.

Я. ВАРШАВСКИЙ

Ведет Наталья ОРЛОВА



СОФИ И ДЖИНА

У меня и моей подруги есть кумиры в кино. У меня — Софи Лорен, у подруги — Джина Лоллобриджида. Мы прочитали книгу Г. Богемского о творчестве Софи Лорен и сделали разные выводы. Наши взгляды на жизнь Лорен не совпадают. Подруга считает, что она полностью зависит от режиссеров, и в первую очередь от Карло Понти, ее мужа, причем не только творчески, но и материально. Мне это странно слышать. А как думаете вы? Как известно, соперницей Софи Лорен являлась Джина Лоллобриджида. Кто из них старше? Я считаю, что Лоллобриджида. Подруга считает, что Джина победила во всех отношениях Софи, намного популярнее, намного превзошла ее в красоте. И фильмов у нее больше. Хотелось бы узнать, снимаются ли сейчас актрисы и есть ли дети у Лоллобриджиды. Кто из них оказался более счастливой женщиной? Снимите, пожалуйста, конфликтную ситуацию. Пусть восторжествует истина!

Любовь Гаврилова,
Ставропольский край, г. Буденовск

Сложную задачу поставили вы перед нами, Любовь. Над ней бьются — и пока безуспешно — многие кинокритики мира. Но в основном вы правы.

Джина старше Софи. На целых семь лет! Но это еще ничего не значит. Если проследить их творческий путь, выясняется, что они идут по нему буквально плечом к плечу. Стартовали с конкурса красоты. Слава Богу, с дистанцией в два года, и соперницами еще не были, а то Софи, учитывая разницу в возрасте, могла бы затмить Джину. Обе начали сниматься в эпизодических ролях, обе прославились после первых больших ролей. Джина — в «Паяцах», Софи — в «Золоте Неаполя». Правда, здесь Джина обогнала Софи — «Паяцы» вышли раньше. А потом фильмы пошли косяком. Слава их росла. У кого из них больше картин, сказать трудно, да и зачем? Дело не в количестве, а в качестве. У наших ведь тоже не все фильмы — шедевры. Но про наших — особый разговор.

В общем, работали с одинаковым успехом. Они и сейчас снимаются довольно активно. Про профессию не бросили.

Что касается мужей, то Софи, конечно, повезло с Карло Понти — богатейший продюсер. Насчет ее материальной зависимости от мужа вы, Люба, не правы. Софи — жутко богатая женщина. По шкале капиталов (есть такой учет в капиталистическом мире) она на 2-м месте, а Карло — на 6-м.

Джина не замужем. Был у нее в свое время какой-то югослав, но про него все давно забыли. Она совершенно самостоятельная женщина, сама зарабатывает себе на жизнь. Успешно занимается художественной фотографией, издает альбомы своих работ.

У Джини и Софи есть дети. У Джини — один сын, у Софи — два (оба от Карло).

А теперь самый сложный вопрос: внешность. Тут определить победительницу очень трудно. Вот и кинокритики разделились: Андрею Зоркому, например, нравится как женщина Софи, а знакомому вам уже Георгию Богемскому — Джина. Сколько мужчин, столько и вкусов. Но даже приблизительный опрос среди знакомых показал, что шансы у актрис равные.

Кто же из них оказался более счастливой женщиной? Со стороны кажется — обе.

А если поговорить душевно с каждой наедине?..

Елена Кузьмина
О ТОМ, ЧТО ПОМНЮ

рой выпадают перья. Я начинаю физически ощущать горе от того, что не могу летать. К тому же вижу перед собой корм в виде блестящих сережек и знаю, что, когда они кончатся, кончусь и я. А их становится все меньше и меньше». Так начинается книга. Она и написана, пожалуй, для того, чтобы полет продолжался.

Теперь образовался озадачивающий разрыв между экраном и миллионами людей. Мои коллеги-критики пишут — и превосходно, тонко, изящно пишут об одних фильмах, а зрители ходят на другие. Может быть, так и должно быть? В Америке — державе в высшей степени кинематографической — маленькая статья критика в большой печати — верный и надежный сигнал для населения: надо идти в кино. А у нас сложилось целое подразделение картин, демонстративно безразличных к зрительскому восприятию. Для авторов этих фильмов достаточно вопросов и ответов в кино клубах, беглого упоминания в изящно написанных обзорах. Так вот, значение лучших книг, написанных лучшими кинематографистами, в том, я думаю, что они способны заразить читателя интересом к духовной сути художника и, таким образом, сократить разрыв между экраном и зрителями.

Кузьмина благодарно влюбляется в людей, которые сами умели любить жизнь, будь то неповторимый сказочник Юрий Олеша, колючий и восторженный Иван Пырьев или хотя бы про-

ХОЧУ ВСТУПИТЬСЯ



СПОР-КЛУБ

В №17 «Советского экрана» за 1990 год состоялась дискуссия режиссера С. Соловьева с домохозяйкой И. Александровой.

Публикация эта вызвала бурю страстей наших читателей, разделивших на два непримиримых лагеря:

«За Александрову» и «За Соловьева»...

Молодцы! Еще раз молодцы за материал «Соловьев — Александрова», за предельно конкретную встречу. С еще большим уважением к Сергею Соловьеву.

Просто читатель «Экрана»,
Смоленск

Пишу, потому что хочу вступить за конкретного зрителя, за Ирину Александрову, и в какой-то мере за зрителей вообще.

Во-первых, обе стороны должны быть взаимно вежливы. Для того, чтобы выразить свою озабоченность состоянием нашего общества, осудить то, что возмущает, и не обидеть того, кто возмутил, требуется определенный уровень культуры.

А этого уровня у многих, к сожалению, нет. Но сами читатели виноваты в этом лишь отчасти. Просто неоткуда было взяться этой культуре. В школе мы изучаем строение атомного ядра и всяких червяков, «проходим» литературные произведения, а политесу, красноречию, к сожалению, не обучают. Поэтому и пишет зритель размашисто, думая, что он это делает вежливо, а адресат ничего не видит, кроме оскорблений. Вероятно, в этом случае режиссер должен иметь определенный уровень понимания, чтобы увидеть не оскорбления, а боль и возмущение, пусть даже и личного характера, ведь они вызваны его произведением.

До сих пор я была убеждена: не надо судить о том, в чем некомпетентен, а если что-то не понравилось — не надо спешить с осуждением. Остаюсь в этом убеждении.

Н. Попова,
Сыктывкар

Чем дальше я читала диалог Соловьева и Александровой, тем сильнее у меня возникало чувство, что режиссер только что проехался в общественном транспорте, а теперь срывает зло на первом встречном за то, что ему отдавили ноги, оборвали пуговицы и обозвали «козлом».

Мы разучились думать. Эту фразу сейчас повторяют везде. Так надо же помочь научиться думать над тем, что происходит на экране! Может быть, тогда нам всем будет легче разобраться в реальной жизни и найти нестандартные решения многих проблем. В ответах Соловьева я не увидела даже намека на то, чтобы помочь зрительнице разобраться в его фильмах, понять его позицию. Напротив, он безапелляционно заявляет, что делает фильмы не «для нас» (рядовых зрителей) и мы, у кого интеллект

вроде бы на порядок ниже, должны со всеми нашими друзьями и товарищами пойти на что-нибудь другое. Что ж, позиция, хотя и грубовато выраженная.

(С. Соловьев утверждает, что письмо Александровой написано в «хамском стиле «большевистских троек». Мне кажется, что в беседе со зрительницей он сам скатился до такого же стиля.)

С. Антонова,
инженер-программист,
Ленинград

Фильмы С. Соловьева сделаны для очень маленькой аудитории. В кругу своих друзей и знакомых я не слышала, чтобы кому-то понравилась «Черная роза...». Фильм, на мой взгляд, низкопробный. Не надо, наверное, режиссеру сильно заумничать, да еще в наше тяжелое время. Мы, зрители, и без него знаем, что являемся участниками самой большой массовки вот уже много лет, начиная с царствования «отца народов».

Талант, по-моему, — это способность особенно интенсивно что-то осуществить. Что Вы, С. Соловьев, осуществили? Только затраты народных денег.

И все-таки хочется верить, что у Соловьева — все впереди.

Вера Коровкина,
Бийск

Мне больно и стыдно за таких людей, как Александрова. Вот такие злые языки убили В. Высоцкого, Л. Енгибарова, О. Дала. Я не умею писать складно и красиво, но, когда каждый «козел» себя считает вправе критиковать режиссера, меня это бесит. Хочется крикнуть: будьте добры, хватит нам зла! Я обожаю Плисецкую, и вдруг какой-то гад (я извиняюсь перед Вами, милый Сергей), какой-то гад пишет о ней похабно. Будь моя воля (его счастье, что не знаю адреса) — пулю в лоб ему! И еще о Т. Друбич. Я впервые увидела эту куколку, красавицу в фильме «Сто дней после детства». Я была без ума от нее. И что же читаю в журнале («Приезжай к нам со своей женой» и т.д.)!

До чего же низко пал наш народ!

Сергей! Я хочу пожелать Вам как можно меньше слушать таких умников, как Александрова!

Лилия Элбакян,
Тбилиси

Вот почему у нас нет хороших книг и фильмов. Художники должны быть высококультурными не только по долгу своей профессии, но и внутренне.

А С. Соловьев, не выходящая выражений, в оскорбительном тоне разговаривал с женщиной, пытаясь ее унижить. Конечно, ему было приятно читать весьма претенциозное письмо профессора Богина, но культурный человек и критику должен воспринимать достойно.

Т. Кочетова, врач,
Зеленоградск



Цветы ко дню рождения. 1977

Красное освещение. 1971



Автопортрет. 1943

Сын великого армянского актера Лаэрт Вагаршян с детства наделен многими дарованиями. Мог бы стать живописцем, мог бы — кинорежиссером (говорю ответственно), мог... А стал режиссером. И тут тоже: снимал не только игровые ленты, но и документальные, новеллы и сериалы.

Был директором «Арменфильма» — при нем, кстати, Параджанов снял «Цвет граната». Возглавлял киносюз республики. Перенес тяжелейшую болезнь, но вернулся. Снова снимает фильмы, воспитывает смену, пишет, как вы можете убедиться, превосходные картины...

Портрет дочери. 1962



Гости моего дома, видя мои живописные полотна, спрашивают, когда я успел написать их. Отвечаю: «Когда в кино почувствовал дискомфорт». А дискомфорт чувствовал часто.

Главной бедой для режиссера периода тоталитарного режима была, как мне кажется, политизация фильмов, а значит — политизация собственного мышления. Многим казалось, и об этом они писали, что делали то, что хотели и как хотели. Но это, как теперь стало ясно, было не совсем так. Даже самым выдающимся режиссерам приходилось служить партии в угоду ее вождям.

В живописи я обретал душевную свободу. Потому позволяю себе думать, что возможности свои я все-таки как-то реализовал не только в кино, но и в живописи, хотя и там, и там не так, как хотелось и как мог бы.

Лаэрт ВАГАРШЯН

«Спокойств»



«Не могу сказать «прощай»



Кажется, его персонажи рождены быть первыми. Такая у него внешность — красавец, победитель. Однако...

Построен мостик через ручей, и никому из ребят больше не нужен добродушный деревенский дурачок в зипуне, перевозивший их на закорках через холодную воду. Недоумение, боль, обида в глазах героя короткометражки «Мостик»... Лишним, никому не нужным оказывается общий кумир Сергей («Не могу сказать «прощай») после того, как стал инвалидом. Лишним оказывается и спивающийся «первый парень на деревне» из драмы «Серая мышь». Лишний и воин-афганец, попавший в сети мафии («Опаленные Кандагаром»). Нет, не совсем просты герои Варчука.

— Пожалуй, особенно дорог председатель колхоза Михаил Рожков («И вся любовь») — человек, подмятый временем.

Он, «номенклатура», вынужден жить по трафарету, но человеческое — с плюсами и минусами, любовью и болью — рвется наружу. Для меня важно было и то, что Рожков чувствует себя мужчиной — готов отвечать и за себя, и за других. Такое встречаешь теперь редко...

— Часто ли отказываетесь от ролей в кино?

— После моего дебюта пошла волна предложений на роли «страдающих суперменов». Мне же хотелось уйти от стереотипа. Иной раз — как в боевике «По прозвищу «Зверь» — вдруг вырежут твою роль и остается пара реплик. Стыдно! И хотя грех жаловаться, но хочется больших, серьезных ролей. Может быть интересной работа — в фильме «Губернатор» по Л. Андрееву, предложили сыграть там царского офицера.

— Несколько слов о московском театре «На Спартаковской площади», где вы работаете вместе с женой...

— Это мой дом — молодежный экспериментальный театр, созданный три года назад режиссером Светланой Враговой. А что жена рядом — очень даже хорошо: со стороны видны и минусы, и плюсы, она мне подсказывает кое-что, я — ей.

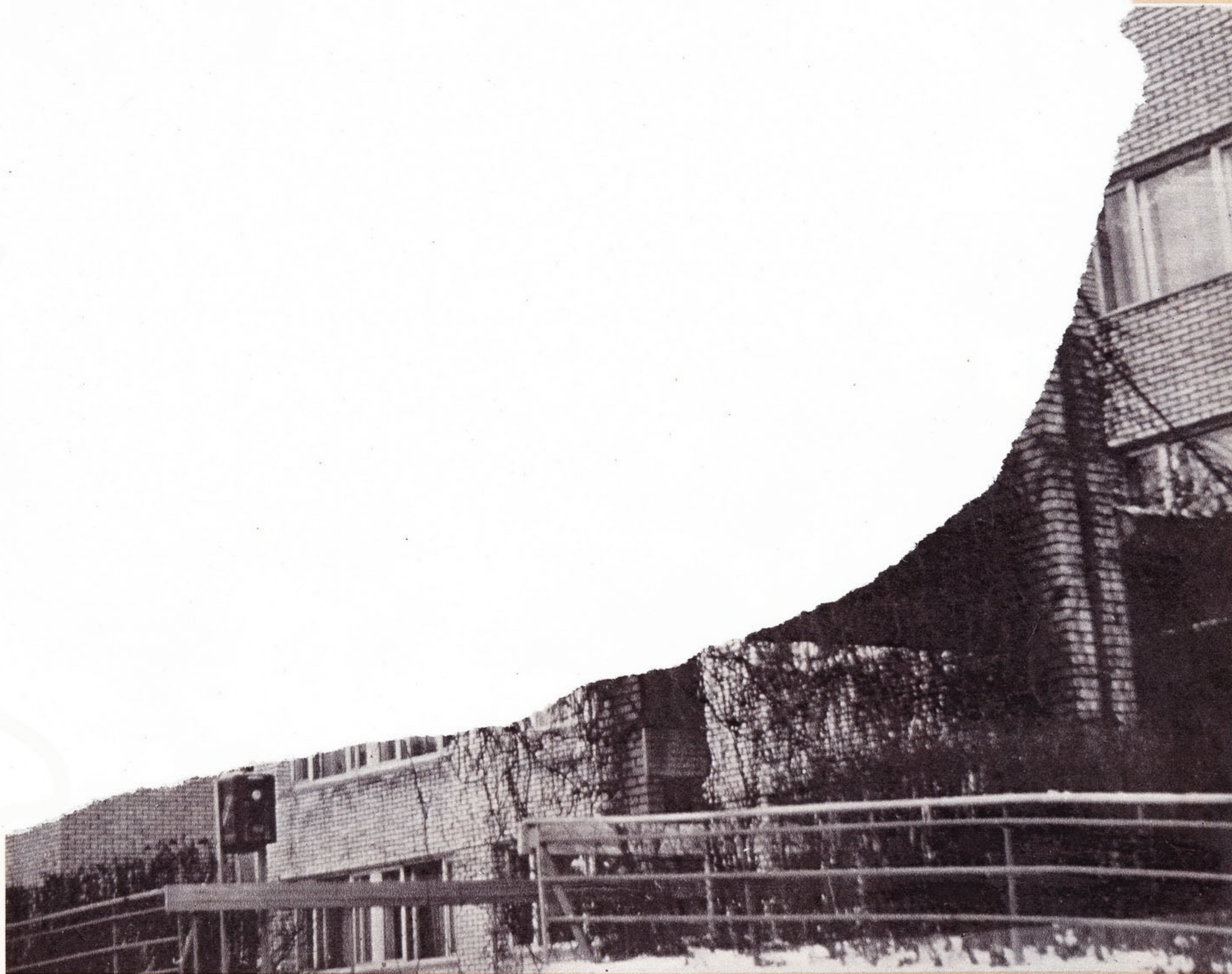
— А в театре есть любимая роль?

— Сыграл когда-то во МХАТе штабс-капитана Студзинского в «Днях Турбиных» (в том спектакле участвовали А. Феклистов, Е. Майорова, Д. Брусникин).

— Интересно ли вам работать в кино?

— Когда узнаешь, что залы заполняются в лучшем случае на 30 процентов, думаешь: на что уходят силы, нервы?! И все начинает казаться таким бессмысленным...

М. ТУВИНА



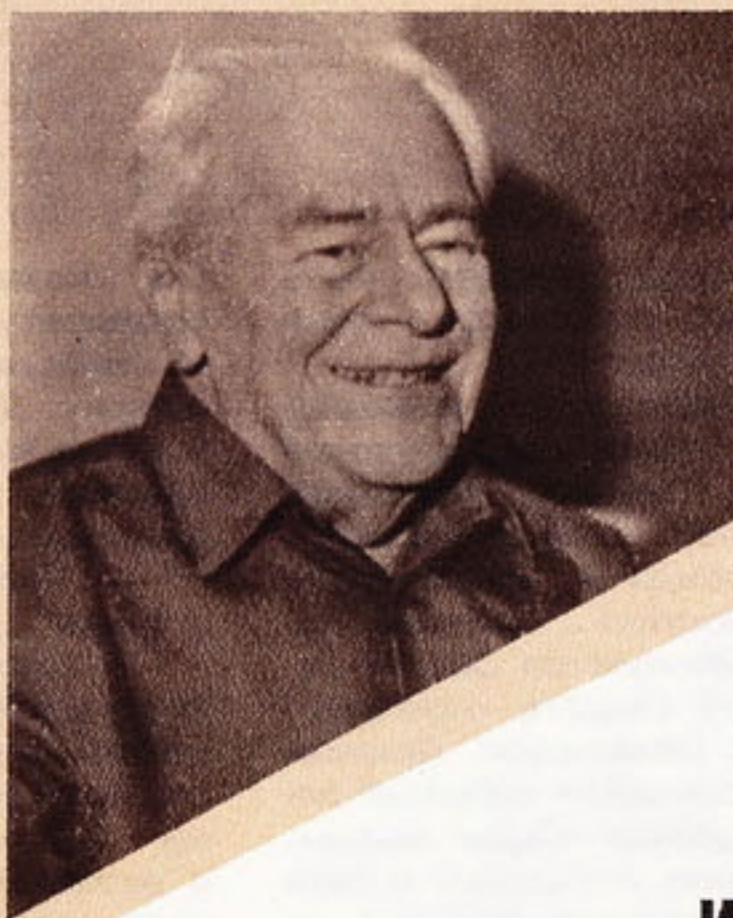
Не столь давно в столичном районе Матвеевское на большом пустыре от зеленого забора сталинской дачи (той самой, где великий вождь отдал богу душу) до высокого берега Сетуни воздвигнуты были три здания; раньше зона была запретной.

Одно из них — большой приют для престарелых тружеников. Другое, почти рядом, красиво украшенное (госпремия по архитектуре), — Дом ветеранов кино, сокращенно ДВК. И чуть повыше третье, где этажей побольше, — родильный дом.

Вот такой треугольник, нарочно не придумаешь. Прямо «сюжет для небольшого фильма».

Из высокого дома беспокойные родители то и дело увозят на такси небольшие свертки, в которых новые человечки весело покрикивают, не зная еще, какие пакости их ожидают в этом мире.

Обитатели двух других домов хорошо осведомлены об этих пакостях по излучинам собственных судеб, но в большинстве своем не теряют присутствия духа.



Итак, Нежинская, 5

Нетрудно догадаться, что хозяйева дома № 5 по Нежинской улице — аборигены кино: изрядно послужили той, десятой, музе и схлопотали законную пенсию.

Но, кроме жильцов постоянных, встречаются тут и гости.

ДВК — дом в некотором роде странноприимный.

Отсюда Чингиз Айтматов и Алесь Адамович запускали баллистические ракеты первых громовых статей в защиту гласности (тогда ни у того, ни у другого не было еще квартиры в Москве).

Здесь неразлучные Александр Миндадзе и Вадим Абдрашитов днями и ночами обдумывали новые свои фильмы. Здесь Евгений Митько сложил множество сценариев для режиссеров не столь известных, но надежных.

И многие другие...

Иных уж нет...

Немало дней — на радость окружающим — провели в этом доме Леонид Утесов и Аркадий Райкин...

Вот тут, положив лист бумаги на картонку, изящным каллиграфическим почерком писал сценарии, письма и трактаты Сергей Юткевич.

Вообще же не пересказать, сколько в этом доме написано было воспоминаний, стихов, повестей, сколько начертано планов будущих фильмов.

Взять хотя бы Евгения Габриловича. Патриарх киносценаристики, автор столь многих прекрасных фильмов (паспортный возраст — 91) остается верным девизу, который работника Эмиль Золя врубил в свой камин: «Ни дня без строчки».

Неуклюже подражая пушкинским ямбам, некий рифмоплет (кажется, то был я) выразился об этом так:

*И вот, проснувшись утром рано
В Московском Доме ветеранов,
Он пишет, пишет неустанно
Для мемуаров и экранов,
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед.*

Что он пишет сегодня? Наброски эссе, отрывки воспоминаний, которые со скромностью ему присущей обозвал «клочками»...

КОЕ-ЧТО О МАРИИ СМИРНОВОЙ И, КСТАТИ, О ТОМ, КАК ФИЛЬМА СТАЛА ФИЛЬМОМ

«Стиль — это человек», — сказал, кажется, Бюффон. А может, и не он, но замечено верно.

То же можно отнести и к Марии Смирновой, писательнице особого склада ума и таланта.

Впервые я увидел Марию в доисторические времена (в начале годов тридцатых) на кинофабрике Союзкино, что на Житной улице.

Она, Мария, стала уже знаменитой: по ее сценарию была поставлена интересная фильма «Песчаная учительница» («Айна»).

Дочку, которая в ту пору родилась у Марии, назвали Фильмой. Потом девочка плакала, сверстники ее дразнили: «Фильма, Фильмочка».

Нечаянно и я нанес удар. В редакции газеты «Кино», где я работал, корректоры донимали вопросы: как правильно писать — «фильма» или «фильм»? В одной статье так, в другой этак.

Человек посерьезнее, возможно, обратился бы в Академию наук или другую ученую палату, но я с нахальством безусого юнца вывесил приказ: с завтрашнего дня писать — «фильм». В женском роде есть уже: кинокартина, лента, хватит!

Но положение Машиной дочки стало безвыходным. Решили переименовать. Нарекли Мартой. Сегодня она, сама уже бабушка, изредка навещает маму и ДВК.

Тем временем по Машиним сценариям было поставлено много хороших фильмов.

У Смирновой Марии натура беспокойная, киновыдумки швыряли ее то в российскую деревню, то в Индию, то в Китай.

Среди ее персонажей повезло учительницам: после «песчаной» была еще «сельская»...

Да, «Сельская учительница»... Правда, в этом названии оказался у Марии соавтор такой, что... Язык присыхает к гортани!.. Страшно сказать. Чуть позже соберемся с духом, чтобы раскрыть страшную тайну. Чуть ниже...

Мария СМИРНОВА

СУДЬБА

Трагической была судьба сценариста Александра Ржешевского, первооткрывателя так называемого эмоционального сценария.

Именно он приблизил киносценарий к форме литературного произведения, внося в него описание; не только перечисления происходящего в кадре, но также состояние внутреннего мира героя, его душевного настроения, пейзажа, окружавшего его.

Бывший матрос, чекист, гопзэшник, он нес в своем характере воинственную дерзость. Его сценарные мечтания и поиски новых киносвершений были похожи на разведку боем. Это буквально завораживало сильнейших наших режиссеров, мечтающих о создании нового кинематографа. Его постоянно окружали Пудовкин, Барнет, Эйзенштейн, Шенгелая. Эйзенштейн подарил ему свою фотоплашку с надписью: «Александр Ржешевскому — капитану без белых перчаток».

В стенограммах обсуждения его сценариев и заявок зафиксированы самые высокие оценки. Каждый был готов работать с ним.

Пудовкин взялся за постановку его сценария «Очень хорошо живется». Мало того, что фильм получился плохой, режиссер бесцеремонно вычеркнул фамилию сценариста из титров картины. Видимо, сработал взгляд на сценарий только как на повод для постановки.

Для Ржешевского это было тяжелым ударом не только моральным, но и материальным, но он продолжал работать.

За его сценарий «Бакинские комиссары» взялся Николай Шенгелая. Фильм получился отличный, и, несмотря на то, что сценарий не претерпел никаких изменений и дополнений, Шенгелая поступил с Ржешевским так же, как Пудовкин. Вычеркнул фамилию автора из титров.

Помню, как все мы — сценаристы, редакторы, критики и работавшие в кино писатели — были возмущены этим предательским поступком. Как писали в газеты, в Министерство кинематографии, в АРК. И как ничего не изменило дела.

Ржешевский был в ярости. Но продолжал работать и написал сценарий «Бежин луг». Его поставил Эйзенштейн. Но фильм запретили. А на обсуждение его в Колонный зал Ржешевского не допустили, хотя он прорывался со свойственным ему темпераментом.

Факт этот свидетельствовал еще раз об отношении к сценарию как не столь важному поводу для постановки картины.

Это было новым страшным ударом для Ржешевского. Ведь он был человеком одаренным, полным творческих замыслов. Хотя его напористость порою вызывала раздражение, но он был бесспорно талантлив.

Его дарование сравнивали с довженковским. Но Довженко в отличие от него обладал даром режиссера. Он сам ставил свои сценарии.

Ржешевский также пытался выступить в качестве режиссера своего сценария. Как всегда, сценарий был принят восторженно. Когда же он начал съемки, вмешались какие-то странные препоны, недоверие, обвинение в великодержавном шовинизме — картину закрыли. Он не выдержал неудач, распротился с кино и ушел в театр. Много известных режиссеров ставили его пьесы, но они, как бенгальский огонь, вспыхивали и гасли, не выдержав испытания временем. Только «Олеко Дундич» во время войны несколько раз игрался в театре Завадского, переименованном позднее в Театр Моссовета.

Ставили его «Олеко» и вахтанговцы как во время эвакуации в Омске, так и по возвращении в Москву. Продержавшись два сезона, постановка сошла с репертуара и уже не ставилась ни на одной сцене страны. Это обстоятельство сломило бывшего матроса, чекиста, гопзэшника Ржешевского.

Народив десять душ детей, которых он любил преданно и нежно, он как бы попал в западню. Заработка не хватало. Вспышки его оригинальных, боевых замыслов посещали его все реже, а когда это случалось и он садился за письменный стол, чтобы поработать, то, как он мне рассказывал, собственные ребятышки, еще несмышленины, начинали над ним смеяться. От горькой обиды не на них, а на свою судьбу у него опускались руки. А столь горячо любимых детей надо было кормить, и ради этого он превратился в добывателя денег любым способом. Он брал дань с многочисленных знакомых. Узнав, что кто-то получил гонорар или премию, он являлся и просил взаймы большую сумму, необходимую ему то для оплаты долга, то для покупки зимнего пальто для его несчастной жены. Предлогов было много. Они всегда были уважительными, и ему не отказывали. Особенно страдал от набегов врач Литфонда Е. В. Струков. Он даже проделал глазок во входной двери, чтобы знать, не Ржешевский ли к нему пожаловал.

А то придет — и прямо к буфету. Съест все, что там есть, и еще прихватит что-либо для семьи... Называл он старого человека не по имени-отчеству, а просто Женькой. Ради детей он делал налеты на столовую Дома творчества в Переделкине.

Один раз пришел ко мне. Я знала, что за деньгами. Попросил напряженно: «Нужно уплатить за путевку в санаторий для больного мальчика». В глазах его таился страх — вдруг откажу. Я не отказала. Его даже прошиб пот от волнения. Стал смеяться, старался мне объяснить, какой хороший у него мальчик. Пишет стихи: «Дождь издевался над селом...»

А через несколько дней он сделал набег на Ромма, застав врасплох его жену Елену Кузьмину, он «занял» у нее изрядную сумму и, на какое-то время обеспечив семью, затаился до следующего налета.

И оттого, что давали ему не из чувства товарищества, а от неожиданности и неловкости перед его манерой просить и брать, это хотя и выручало, в то же время унижало. Каждый такой набег давался ему не так уж легко, как тогда казалось. Он лишал его достоинства, озлоблял против тех, кто ему давал. Ведь его талант превозносили столько лет, и он верил в него бесконечно, и не понимал, и не хотел понимать причин своего крушения.

Он сломался как драматург, но как самоотверженный отец передал своему многочисленному потомству столько прекрасных человеческих качеств, что по большому счету он оставил после себя наследство куда более богатое и значительное, чем несколько хороших сценариев.

ТАЙНА «СЕЛЬСКОЙ УЧИТЕЛЬНИЦЫ»

Тут короткое вступление к следующему сюжету.

Дело в том, что в часы досуга мастера киноверяют друг другу секреты о судьбах их замыслов и фильмов... Иногда в этих рассказах два гроша правды, но все равно они интересны, ибо отражают дух времени. И это тоже некая часть истории кино.

Апокрифы и байки передаются из поколения в поколение...

Собрать бы тех, кто постарше, у камин в зимнем саду ДВК и послушать рассказы — такие бы получились «вечера на хуторе»!

А теперь ближе к делу, к сюжету. Вот что рассказывал друзьям своим киноклассик Марк Донской (и что покуда не отражено в истории кино).

...Поздней ночью (дело было в 1947 году) Донской готовился к покаянному выступлению на районной партконференции. Накануне в докладе секретаря райкома и речах делегатов отмечалось, что Марк Донской погряз в болоте космополитизма, славословит западное упадочное кино и вдобавок поставил порочный фильм, в котором возвеличивает выходцев из буржуазного мира и злостно чернит русскую деревню. Одни требовали сразу же вышвырнуть Донского из партии. Другие предлагали для начала дать строгий с предупреждением при условии, если Донской до конца разоблачит свои антипартийные взгляды и осудит свою пакистную клеветническую картину (которую, конечно же, делегаты не видели).

...Под утро в квартире раздался телефонный звонок.

— Донской Марк Семенович? Сейчас с вами будет говорить товарищ Сталин.

Донской: Перестаньте хулиганить. (Бросает трубку.)

Звонок повторяется:

— Марк Семенович, послушайте, говорит Покребышев. Соединяю...

Донской: Да, да, слушаю, товарищ Сталин!!!

(Ирина, жена Донского, обеими руками зажимает пасть маленькой японской собачке, чтобы та громко не лаяла.)

Сталин: Товарищ Донской. Только что посмотрел картину. Вашу картину... Возникает вопрос: что это за картина?

(Пауза. Именно в этот момент, по свидетельству Ирины, Донской стал медленно оседать, понимая, что он погиб.)

Сталин (подумав): Неплохая, хорошая картина. Только странное какое-то название: «Ва-аспитание чувств»... При чем тут воспитание?

Донской: Да, да, товарищ Сталин! Мы сами поняли, что название никуда не годится, но как-то не смогли другого придумать...

Сталин: Значит, не смогли!.. А что, если назвать прозе: «Сельская учительница»?

Донской: Спасибо, товарищ Сталин! Вот спасибо! Прекрасное название, замечательное!..

Сталин: Кажется, вы не возражаете? Тогда так и решим. (Отбой.)

...Наутро Донской пришел на конференцию, руки ему никто не подавал. Секретарь приказал ему выступить.

Поднявшись на трибуну, Донской подчеркнул, что все, кто нападал на его фильм, ни черта не смыслят в искусстве, что эта «неплохая, хорошая» картина отвечает высоким принципам социализма и явно поможет коммунистическому воспитанию трудящихся масс. Кроме того, он, Донской, абсолютно правильно хвалил итальянское кино. И вообще все, что тут вчера говорили, чепуха и вздор.

Рев в зале достиг такой степени, что секретарь объявил перерыв, возможно, чтобы сформулировать достойное решение.

Донской вышел в холл, вокруг него была пустота. Здесь его нашел секретарь — бледный, с трясущимися губами:

— Как ты посмел... Как ты мог... Мне не сказать, что тебе звонил товарищ Сталин?

(Видимо, секретарю уже сообщили откуда следует.)

Донской: А почему я обязан тебе докладывать?

Через несколько минут конференция возобновилась, и секретарь разъяснил изумленным делегатам, что картина «Воспитание чувств», которая отныне называется гораздо ярче: «Сельская учительница», вовсе не такая плохая, как вчера пока-



залось некоторым... Напротив, этот фильм, если вдуматься, стал заметным достижением советского кино, с чем и можно поздравить замечательного мастера Марка Донского.

Вот такая история — хотите верьте, хотите нет. Если даже в ней что чуть преувеличено, то все же она помогает ощутить дух времени, не так ли?

ХОЖДЕНИЕ ПО ДОМУ

Коридоры, коридоры, в коридорах — двери. В иную и постучать боязно: а вдруг там — классик. Тук-тук, кто в тереме?

Вечно молодая духом и голосом Рина Зеленая (между прочим, вся эта храмина сооружена по проекту покойного ее мужа Топуридзе)...

Этажом выше Комаров Сергей Васильевич, профессор, доктор — многие поколения вгиковцев от него получали известия о закордонном кино...

Это о нем самозванный поэт воскликнул:

Кто тропы проложил давно

В тайгу истории кино

(Чем дальше в лес, тем больше дров)?

Сергей Васильевич Комаров!

Нескладно, но достоверно.

С. В. Комаров, известный многим по телевидению, — душа этого дома, председатель Общественного совета, «скорая помощь» для каждого, кто в ней нуждается.

Еще этажом выше — Яков Толчан, старейший из операторов: по слухам, снимал кино еще до того, как братья Люмьеры на горе нам всем его придумали. Или, может, немногим позже. Имеет привычку показывать древние фотоснимки и рассказывать случаи из жизни. И вот доказательства...

Яков ТОЛЧАН
оператор, заслуженный
работник культуры РСФСР

ПОСЛЕДНИЙ СНИМОК

В «Принцессе Турандот» волшебством своего режиссерского таланта Вахтангов буквально околдовал зрителя. Сказочным было оформление спектакля, созданное Завадским под руководством Евгения Багратионовича, — легкие занавеси, свисающие пестрые ткани, развевающиеся накидки, неожиданные детали в костюмах, которым веришь, хотя, к примеру, у Бахраха, отца принцессы, которого играл мой брат, седую бороду изображало привязанное к ушам белое кашне с бахромой. Очаровательна была капризная принцесса (Мансурова), сказочно прекрасен принц Калаф (Завадский)... И еще музыка. Вступительный марш, исполнявшийся всеми участниками спектакля на гребешках, обернутых

папиросной бумагой, своим непривычным, наивным звучанием сразу создал сказочную атмосферу зрелища. Спектакль имел ошеломляющий успех. На премьере 27 февраля 1922 года присутствовали Станиславский, Михаил Чехов, Мейерхольд, весь цвет театральной Москвы. Не было только Евгения Багратионовича. В антракте Константин Сергеевич поехал к нему, тяжело больному, чтобы выразить свой восторг, восхищение новым достижением в театральном искусстве.

С болью в сердце я, зная о болезни Евгения Багратионовича, готовился к предстоящей съемке. Дня через два после премьеры Иосиф* предупредил меня перед дверью комнаты, в которой лежал Вахтангов: он безнадежен, тихо войди с аппаратом не дольше чем на минуту. Я установил аппарат и только тогда взглянул на него, полулежащего в широком кресле. Меня ошеломила отрешенный взгляд широко открытых немигающих глаз. Торопливо сделал снимок и тихо вышел, не сделав даже дубля. Прислонясь к стене, я с тоской подумал: безжалостная, равнодушная судьба уводит из жизни творца радости, которой сегодня и еще многие годы будут наслаждаться люди.

Через два дня я узнал, что Евгений Багратионович скончался.

* Иосиф Толчанов — актер Театра им. Евг. Вахтангова.

МЕСТО РОЖДЕНИЯ? ДВК

Здесь прошлым летом родилась газета.

Горы рукописей для набора громоздились в комнатенке. В ущельях стрекотала пишущая машинка Валерия Барановского, главного редактора.

Так рождалась независимая киногазета «Зеркало» (учредитель — Союз кинематографистов СССР).

Наследница газеты «Кино», придушенной высокими чиновниками во время войны.

С тех пор все пять киносъездов тщетно требовали возрождения такой газеты.

У изобретателя газеты «Зеркало» не было ни редакции, ни помещения, ни типографии, ни достаточных денежных ассигнований. Ничего, кроме дьявольской энергии...

Нулевой номер все же вышел в свет на тридцати страницах (при отменном составе авторов). Это смахивало на чудо.

Новые властители киносоюзов (центрального и местных) заявили о своем желании выпускать газету. Но добавили, что помимо желания никакими полезными средствами не располагают. Кроме того, их ждут гораздо более великие дела.

Остальное доскажет история.

ЧАЙНАЯ ЛОЖКА ДЕГТЯ

Не считите, Бога ради, что, прельстившись идиллическими картинками, мы как бы на миг утратили гражданскую ярость. А где же чернуха? Где недостатки?

Сейчас мы взорвем эту «тишь да гладь».

Вот хотя бы одна из горестей.

Временами терзает ветерана необузданное желание посетить Дом кино или студию, побывать на выставке, навестить родных. Поехать куда-то... На чем? На палочке верхом?

Автотранспорт ДВК развалился, еле волочит колеса. Рейс до метро — утопия, сказка, мечта для других поколений.

Автобусы из Матвеевского ходят невдалеке, но попробуй доберись по дороге, идущей в горку, по ледяным глыбинам, когда на пустыре бушуют вихри. «Ветер им дует в лицо»...

Уже давно инстанции, могучие и важные, районные, городские, признали, что не худо бы один из автобусов завернуть в «треугольник». Но проходят годы, и какой-то дремучий чиновник не ставит свой росчерк на приказе, придумывает глупые отговорки... И ветераны бредут по глыбинам... Тем самым, возможно, сокращаются недельки на две-три отпущенные им сроки.

Где вы, Гавриил Попов и Сергей Станкевич? Ясно, вам не до того.

Новые лидеры творческого Союза, начитавшись статей о милосердии (а, может, и по доброте своей природы), приезжают к ветеранам — уделить внимание. Выслушивают, кивают головами.

А воз и ныне там. Вернее, воза-то как раз и нету.

Так что вот желанная ложечка дегтя, кушайте на здоровье. Найдутся еще и другие. Оставим на следующий раз. Но помните, что, слава Кинофонду, дом этот все-таки прекрасен.

СТОИЛО ОГОРОД ГОРОДИТЬ?

Нынешняя магазинная пустошь — наглядный контраст нашему экранному буйству. Буйству безалаберному, которое свободой назвать язык не повернется. Еще немного и сами уверуем, что другого кино ни в мире, ни у нас отродясь не бывало. А всегда царил прочная среднепроектная единица. То ли от вала, то ли от лукавого.

Открытие в Москве кинотеатров итальянского, французского, испанского кино обнадеживало. Но какое другое, как не наше, время предостерегает от легковерия?

Уже больше года назад открылся старый «Форум» — как кинотеатр итальянских фильмов. Была запущена пробная программа, собранная, прямо скажем, наугад самими итальянцами.

Программа эта если и не прогорела, то фура не снискала. Скорее она была разведывательной. Объектом данной разведки были вкусы московского зрителя, о которых итальянцы имели весьма размытые представления.

Незамеченными прошли экранизации романов Гофредо Паризе и Эльзы Моранте. Вряд ли кто-нибудь расслышал «Молодого Тосканини» Дзеффирелли. Правда, отдали должное Микеле Плачидо в фильме «Мэри навсегда» («Прощай, Мэри») — даром, что ли, любимец публики. Ну, посмеялись на комедии «Ясной лунной ночью».

Зато итальянцы не просто смеялись, а откровенно хохотали, когда узнали, что лидером их пробной программы в Москве стала заурядная лента «Детектив по всем правилам», которая практически не дошла в Италии до экранов: из-за низкого художественного уровня ее не взял ни один кинотеатр. «Ах вот какая публика в Москве! Вот что ей надо!» — утирая гомерические слезы, мотали себе на ус деловые люди с Апеннин.

Чтобы смех этот не застыл в гримасу, следующая программа была составлена основательнее. В нее вошли не только развлекательные ленты, но и фильмы, ради которых в новом своем качестве и открывался «Форум». Она включала полную версию висконтиевского «Людвига», эпические ленты братьев Тавиани «Хаос» и «Доброе утро, Вавилон», новые фильмы режиссеров среднего и молодого поколений.

Интересно, узнали ли любители итальянского кино об этих показах? Пропустить было немудрено: «Форум» — один из ведущих кинотеатров столицы — имеет единственный рекламный щит на фасаде. Не спутать бы с сельским клубом! А «Досуг в Москве» уклончиво сообщает о «показах итальянских фильмов» в «Форуме», как правило, без названий.

Стоит ли удивляться, что «Людвиг» еле выдержал неделю демонстрации?! Что промелькнул незамеченным тавианиевский «Вавилон»? А коробки с «Хаосом» в итальянском кинотеатре и распаковывать не стали, отправив восвояси.

Зато крутят там без продыху «Зедер» («Голоса с того света»), «Жевательную резинку», «Золушку-80» и прочая, и прочая, и прочая.

Итальянцы смеяться будут? Очень испугали! Далеко, не услышим!

Валерий БОСЕНКО



ВНИМАНИЕ, ФОТОКОНКУРС «НЕИЗВЕСТНОЕ КИНО»

Бывает так: есть хорошая идея, не вызывающая возражений, есть человек, готовый ее воплотить, но... что-то мешает, идея «не идет».

Так случилось и в нашем журнале. Уже трудно припомнить, сколько лет прекрасный фотомастер Игорь Гневашев предлагал редакции публиковать фотоснимки моментов, подсмотренных на съемочных площадках, этаких фотокурьезов, которые обычно не попадают ни в репортажи со съемок, ни на рекламные щиты у кинотеатров. Менялись времена, менялись главные редакторы журнала, и каждый из них с восторгом выслушивал предложения, просматривал снимки, обещал. И на этом все заканчивалось...

Капля камень точит. С сегодняшнего номера «Экрана» мы объявляем фотоконкурс «Неизвестное кино», в котором приглашаем принять участие фотографов киностудий, фотожурналистов, работающих на съемочных площадках, фотолюбителей, если они стали свидетелями интересных моментов создания картин.

А оценивать снимки приглашаем вас, наши читатели, по пятибалльной системе.

Уважаемые читатели! Надеемся, что эти публикации вызовут ваш интерес и улыбки на ваших лицах, что особенно ценно в наше неулыбчивое время. На открытках и конвертах с оценками указывайте: фотоконкурс.

Первый участник конкурса — автор идеи Игорь ГНЕВАШЕВ.

«ПРОБА ПЕРА»: ИТОГИ

ПОДВЕДЕНЫ ИТОГИ конкурса «Проба пера», лучшие материалы которого опубликованы в №№ 1, 3, 4, 5 «Экрана». Мы благодарим всех наших читателей, принявших в нем участие.

А их было 378 человек!
ПРИЗЕРОМ КОНКУРСА

«Проба пера» стала Светлана МИЩЕНКО из г. Боярки Киевской области, написавшая очень оригинальную рецензию на фильм

«Поезд в Голливуд» («До чего же повезло девчонке»).

Ей будет выслан абонемент на просмотр фильмов Московского международного кинофестиваля.

ПООЩРИТЕЛЬНЫЕ ПРЕМИИ — подписка на «Экран» 1992 года — присуждены:

Владимиру ПОЛОЗУКУ, 23-летнему рабочему из г. Уфы,

(«Стоит только спеть: «А я иду, шагаю по Москве»)

и Геннадию ПАХОМОВУ, пенсионеру из Свердловска («Строим — на «Большой вальс»).

Особо благодарим Ларису Эдуардовну ФЛУГ

из г. Гусь-Хрустального за замечательный,

красочный альбом рецензий,

который она сама смастерила

и иллюстрировала фотографиями.

МУЗЕЙ



ТРЕХ

Не все знают, но в Москве есть Музей трех актеров на дому, и посвящен он веселой «троице» — Балбесу, Трусу и Бывалому, а точнее — Юрию Никулину, Георгию Вицину и Евгению Моргунову.

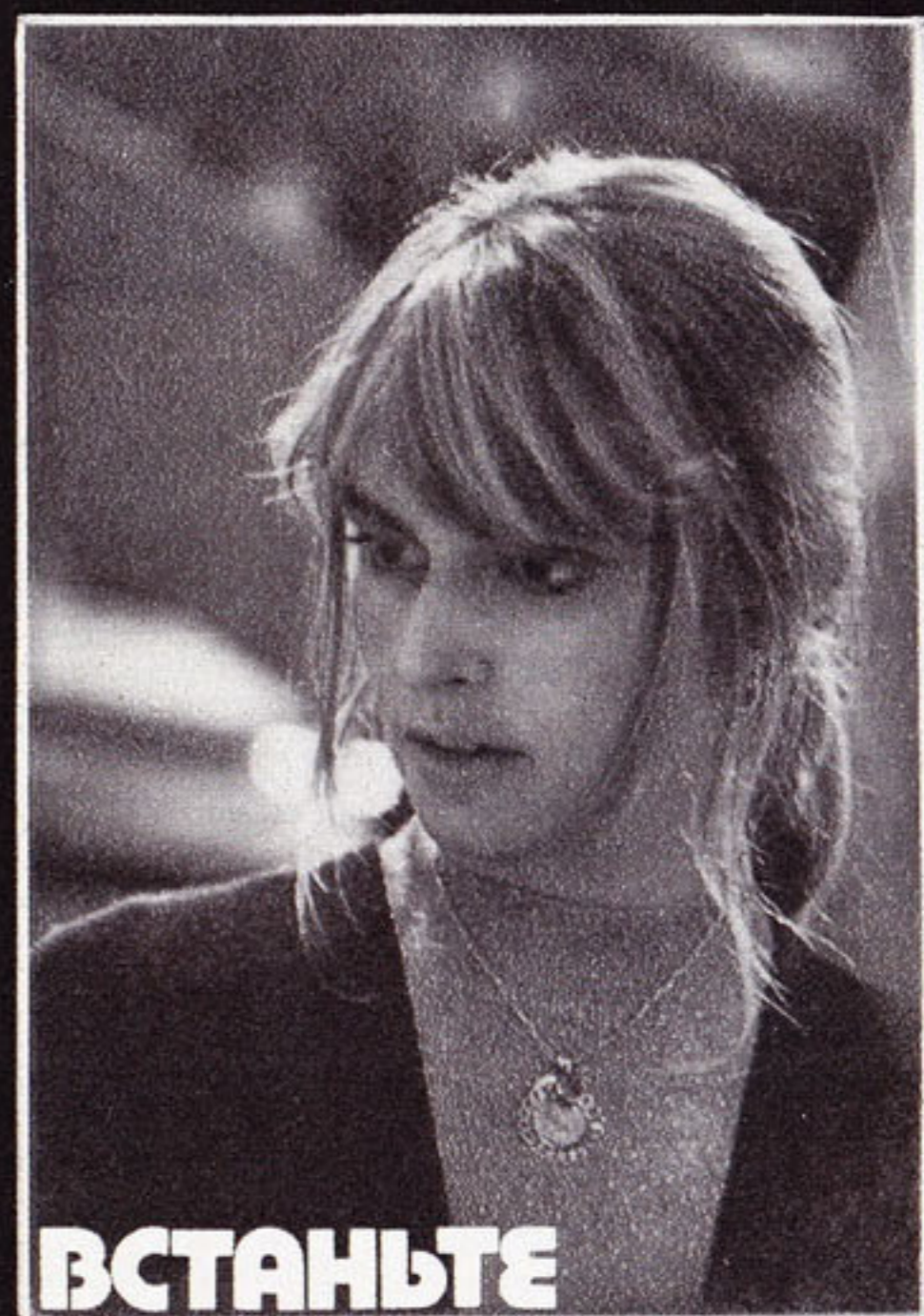
Создатель его — артист разговорного жанра Владимир Цукерман, с детства полюбивший персонажей фильма «Пес Барбос и необычный кросс». Сегодня в его коллекции более 7 тысяч экспонатов — альбомы с фотографиями, книги, скульптурные изделия, значки, открытки, магнитофонные записи, диски. Есть и подлинные актерские атрибуты. Юрий Никулин подарил музею свои клоунские ботинки с надписью: «Ботинки мои. Это точно. Мой левый — любимый».

Дом на Новолетровской посещают артисты, режиссеры, искусствоведы, критики, школьники. Приходят и сами герои. На торжественном открытии музея под звуки музыки ленточку перерезал Юрий Никулин и записал на табличке, прикрепленной к двери: «Ухожу потрясенный».

Б. ВЕЛИЦЫН

В. Цукерман

Фото Б. Пантиелева



ВСТАНЬТЕ В ОЧЕРЕДЬ, НАСТЯ!

Сразу несколько событий ознаменовали премьеру в Центральном Доме кинематографистов фильма А. Эшпая «Униженные и оскорбленные». Первое — присутствие на премьере «звезды» мирового кинематографа Настасьи Кински и ее мужа, известного продюсера Ибрагима Муссы. Звезду привезли в Дом кино на бронированной машине, именуемой в просторечии «членовозом».

Настасья Кински, сыгравшая в экранизации романа Ф. М. Достоевского главную роль, по поручению Международного Красного Креста выступила с речью о милосердии и благотворительности. Вслед за этим известный советский актер и режиссер Никита Михалков, также сыгравший в фильме главную роль, сообщил, что он дарит отечественному Красному Кресту пятьсот тысяч одноразовых шприцев. Они закуплены им на гонорар, полученный за съемки в фильме, и переданы для детей Чернобыля и Арала.

И еще одно событие произошло в конце вечера в вестибюле Дома кино: «звезда» мирового кинематографа встала в длинную очередь в гардероб, чтобы получить свое пальто, чем немало поразила собравшихся. Что же поделать: пребывание в СССР накладывает свой отпечаток даже на знаменитостей.

О. ЮРЬЕВА

С НАДЕЖДой

Около года назад в газетах и по телевидению прозвучала просьба о помощи: молодой ленинградский актер Никита Михайловский болен лейкозом — срочно нужна валюта, чтобы отправить его на лечение за границу. Эта история многих взволновала — в редакцию приходят письма, в которых читатели спрашивают о здоровье Никиты. Мы задали этот вопрос его отцу, режиссеру Виктору Сергееву.

— С деньгами, — говорит он, — нам тогда помогли: приходили и десятки, и 25-рублевки. Кроме того, десять тысяч долларов прислал Борис Николаевич Ельцин, а оставшуюся сумму — 54 тысячи — заплатило Гостелерадио. Сейчас Никита в Лондоне, в Королевской клинике. Лежит там уже девять месяцев, но значительных улучшений пока нет. Врачам не удастся вывести его в ремиссию. Сколько еще его там продержат — неизвестно. Остается только надеяться...

Что же, остается надеяться и нам.

Олег ГОРЯЧЕВ



Комиссия Союза кинематографистов Украины по творческому наследию С. И. Параджанова и благотворительный Фонд некоммерческого искусства имени Сергея Параджанова обращаются ко всем, кто располагает литературными и живописными произведениями Параджанова, его письмами, а также другими документами и материалами, с ним связанными, с просьбой присылать эти материалы, а тех, кто его знал, и воспоминания о нем по одному из адресов:

375025, Ереван, ул. Абовяна, 64, Саркисяну Завену Андраниковичу.

252033, Киев, ул. Саксаганского, 6, СК Украины. Пресс-центр. Махтиной Евгении Наумовне.

107258, Москва, а/я 17.

«КАБОРИЯ» ЗОВЕТ В ЕГИПЕТ



Египетских фильмов на наших экранах не было давно. Причины тому известны — долгие годы отношения между СССР и Египтом были далеко не самыми лучшими. И вот независимая студия «Фора-фильм» закупила для проката в СССР одну из самых популярных картин этой страны. Фильм «Кабория» («Краб») был снят в конце

прошлого года и уже собрал рекордное за последнее время число зрителей. Главную роль — профессионального боксера, которого богатая публика нанимает для собственных развлечений, сыграл популярнейший египетский актер Ахмед Заки. Режиссер — Хаири Бишару.

К. А.

СВЕТСКАЯ ХРОНИКА

АКТЕРЫ ТОЖЕ ХОЧУТ ЖИТЬ!

Накануне Нового года ей рукоплескал Дом кино. А месяц спустя вся страна смотрела по ТВ, как Нине Руслановой во второй раз вручают профессиональный приз Союза кинематографистов СССР «Ника». Правда, сама Нина Ивановна своего триумфа скорее всего не видела. В тот вечер, как и в предыдущие вечера, она дежурила. Дежурила в самовольно занятой квартире, чтобы не пришли из исполкома — не отобрали, не выгнали.

Любимый мотив кинематографа ее юности — «едут новоселы». Она в фильмах про новоселов не снималась, да и сняты они были не про нее. У нее сначала койка в детском доме. Потом — койка в общежитии. Одним, другом, третьем — стройки, на которой работала, училища, в котором училась, театра, на сцену которого выходила 15 лет. А лет десять назад Театр имени Евгения Вахтангова «выбил» ей квартиру в своем старом кооперативе начала тридцатых годов. «Чулан с канализацией» — как называет ее Русланова. Сравнение грубоватое, но точное. Раньше эта квартирка казалась ей раем. Как же — свой угол, горячая вода, кухня. Теперь здесь невозможно жить. Грибки и протечи на стенах, обваливающаяся штукатурка, кухня с крохотным оконцем, где двоим не разойтись, трещины вдоль стен, туалет, выгороженный из куска прихожей. Иностранцы, приходя в гости, в этот туалет зайти не решаются. В прошлом году исполком Киевского райсовета Москвы наконец-то квартиру списал. Это значит, что к жилью она непригодна и жить в ней после того, как Нина Ивановна получит новую, никто не сможет и не будет. Когда получит... А когда получит? Что такое наши очереди на жилье, особо рассказывать не стоит. Тут она и решила на отчаянный шаг: вместе со своими соседями по Арбату и по

несчастью заняла квартиру в только что отремонтированном доме в соседнем переулке.

«Вы знаете, сколько человек в районе нуждаются больше вас?» — кричала ей М. Антонова, районный депутат, ею же самой и выбранный. Она знает. Но знает и о том, что на ее занятую квартиру претендует австралийская фирма, не самая нищая в Москве, а соседнюю получила Алла Баянова, лишь недавно приехавшая в Союз. И еще знает, что за двадцать лет работы в театре и кино квартиру эту давным-давно отработала, а уж прибыли стране принесла ох как много! И о тараканьих провинциальных гостиницах во время гастролей, и о многочасовых съемках, когда сортир в соседнем дворе, а на улице мороз, и об актерском житье на чемоданах знает тоже.

Кто же это придумал, что талант должен быть голодным? Бросьте! Голодный талант — это талант отверженный, никому не нужный. Голодный талант — это стыдно. Но у нас профессионалов не любят. В чести энтузиасты. Почему-то считается, что талант должен самовыражаться независимо от того, как и чем ему за это воздастся. И воздастся ли вообще. Но если бы Руслановой вместе со званиями и призами дали еще и ордер на нормальную квартиру, она бы обрадовалась гораздо больше. Просто потому, что легче стало бы жить.

А пока заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственных премий СССР и БССР, двух премий «Ника» по очереди с дочкой и друзьями дежурит в пустой квартире. И, глядя на нее, как-то уже не возникает вопроса, почему наша «Ника» никак не превратится в отечественного «Оскара». Просто у них лауреатов нескольких «Оскаров» заносят в «Книгу рекордов Гиннеса». А у нас — в многолетний список очередников. И то, если представят все справки.

Ольга ШУМЯЦКАЯ



Фото Н. Гнисяка



РЕЙТИНГ «АКТЕР»

ИТОГИ ИГРЫ 1990 ГОДА

Рейтинг популярности

актеров советского кино на 1 декабря 1990 года

(в скобках — рейтинг на 1 декабря 1989 года,

прочерк в скобках означает, что актер не набрал 20 голосов).

- | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Дмитрий ХАРАТЬЯН — 2026 (2705) | 52. Алексей СЕРЕБРЯКОВ — 56 (—) |
| 2. Виктор ЦОЙ — 1828 (877) | 53. Виктор АВИЛОВ — 55 (60) |
| 3. Сергей ЖИГУНОВ — 1235 (1824) | 54. Валентин СМЕРНИТСКИЙ — 53 (20) |
| 4. Владимир ШЕВЕЛЬКОВ — 1130 (1503) | Леонид ЯРМОЛЬНИК — 53 (71) |
| 5. Игорь КРАСАВИН — 908 (285) | 55. Галина БЕЛЯЕВА — 52 (31) |
| 6. Вениамин СМЕХОВ — 842 (358) | Александр ЗБРУЕВ — 52 (—) |
| 7. Михаил ЕФРЕМОВ — 648 (20) | Вадим ЛЮБШИН — 52 (41) |
| 8. Игорь КЕБЛУШЕК — 554 (49) | 56. Евгений ГЕРАСИМОВ — 51 (40) |
| 9. Владимир ПРЕСНЯКОВ(мл.) — 509 (27) | Андрей РОСТОЦКИЙ — 51 (42) |
| 10. Олег ШТЕФАНКО — 469 (51) | 57. Леонид БЫКОВ — 50 (—) |
| 11. Игорь СТАРЫГИН — 418 (151) | Сергей ВАРЧУК — 50 (46) |
| 12. Михаил БОЯРСКИЙ — 404 (393) | 58. Александр МИХАЙЛОВ — 49 (50) |
| 13. Олег МЕНЬШИКОВ — 398 (480) | Никита МИХАЙЛОВСКИЙ — 49 (—) |
| 14. Александр СЕРОВ — 357 (21) | 59. Анатолий КОТЕНЕВ — 47 (25) |
| 15. Татьяна ЛЮТАЕВА — 297 (220) | Игорь ПЬЯНКОВ — 47 (27) |
| 16. Наталья НЕГОДА — 280 (373) | 60. Талгат НИГМАТУЛИН — 46 (—) |
| 17. Ирина АЛФЕРОВА — 267 (141) | 61. Ирина ФЕОФАНОВА — 45 (—) |
| 18. Андрей ХАРИТОНОВ — 245 (164) | 62. Степан СТАРЧИКОВ — 43 (48) |
| 19. Ольга МАШНАЯ — 242 (274) | 63. Борис НЕВЗОРОВ — 42 (42) |
| 20. Константин КИНЧЕВ — 204 (77) | 64. Владимир АНТОНИК — 41 (—) |
| 21. Алла ПУГАЧЕВА — 193 (49) | Олег ДАЛЬ — 41 (36) |
| 22. Егор ДРУЖИНИН — 186 (21) | Никита МИХАЛКОВ — 41 (105) |
| 23. Наталья ЛАПИНА — 174 (24) | 65. Федор ДУНАЕВСКИЙ — 40 (45) |
| София РОТАРУ — 174 (—) | Олег ЯНКОВСКИЙ — 40 (62) |
| 24. Анна САМОХИНА — 153 (215) | 66. Игорь ВОЛКОВ — 37 (69) |
| 25. Антон ТАБАКОВ — 138 (45) | Андрей ЖАГАРС — 37 (—) |
| 26. Андрей МИРОНОВ — 137 (55) | Владимир КОРЕНЕВ — 37 (—) |
| 27. Елена ЯКОВЛЕВА — 126 (74) | Людмила НИЛЬСКАЯ — 37 (31) |
| 28. Наталья ГУСЕВА — 125 (40) | 67. Александр КОЗНОВ — 35 (23) |
| 29. Маргарита ТЕРЕХОВА — 120 (58) | Оксана ФАНДЕРА — 35 (—) |
| 30. Николай ЕРЕМЕНКО — 119 (56) | 68. Ивар КАЛНЫНЬШ — 32 (59) |
| 31. Михай ВОЛОНТИР — 111 (—) | 69. Елена ЦЫПЛАКОВА — 31 (20) |
| 32. Владимир ВЫСОЦКИЙ — 105 (38) | 70. Тамара АКУЛОВА — 29 (—) |
| 33. Марина ЗУДИНА — 101 (60) | Валерий СТОРОЖИК — 29 (23) |
| 34. Ольга КАБО — 98 (44) | 71. Ремигиус САБУЛИС — 28 (—) |
| 35. Татьяна ДРУБИЧ — 95 (135) | 72. Наталья БЕЛОХВОСТИКОВА — 27 (—) |
| 36. Александр АБДУЛОВ — 94 (140) | Светлана ЗАСЫПКИНА — 27 (32) |
| 37. Рустам УРАЗАЕВ — 92 (22) | Александр КУЗНЕЦОВ — 27 (—) |
| 38. Сергей БУГАЕВ — 88 (31) | Кристина ОРБАКАЙТЕ — 27 (—) |
| 39. Александра ААСМЯЭ — 84 (135) | 73. Александра ЗАХАРОВА — 26 (26) |
| 40. Дмитрий МАРЬЯНОВ — 79 (38) | Лариса УДОВИЧЕНКО — 26 (21) |
| 41. Игорь КОСТОЛЕВСКИЙ — 78 (40) | 74. Татьяна ДОГИЛЕВА — 25 (30) |
| 42. Борис ЩЕРБАКОВ — 75 (59) | Сергей МАРТЫНОВ — 25 (—) |
| 43. Наталья ВАВИЛОВА — 74 (54) | 75. Оксана АРБУЗОВА — 22 (—) |
| 44. Андрей СОКОЛОВ — 73 (112) | Борис ГРЕБЕНЩИКОВ — 22 (—) |
| 45. Николай КАРАЧЕНЦОВ — 71 (54) | Наталья ГУНДАРЕВА — 22 (36) |
| 46. Дмитрий ИОСИФОВ — 68 (46) | Сергей ЗАХАРОВ — 22 (—) |
| 47. Юозас КИСЕЛЮС — 67 (44) | Дмитрий ЗОЛОТУХИН — 22 (—) |
| Игорь СКЛЯР — 67 (63) | Игорь РОГАЧЕВ — 22 (—) |
| 48. Анастасия ВЕРТИНСКАЯ — 65 (43) | 76. Юний ДАВЫДОВ — 21 (—) |
| Олег ФОМИН — 65 (78) | Лариса ПАВЛОВА — 21 (—) |
| 49. Евгений ДВОРЖЕЦКИЙ — 63 (64) | 77. Наталья АНДРЕЙЧЕНКО — 20 (50) |
| 50. Анастасия НЕМОЛЯЕВА — 60 (35) | Светлана КОПЫЛОВА — 20 (22) |
| 51. Александр СОЛОВЬЕВ — 57 (55) | Андрей СМОЛЯКОВ — 20 (—) |
| Вячеслав ТИХОНОВ — 57 (54) | |

Рейтинг популярности

актеров зарубежного кино на 1 декабря 1990 г.

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| 1. Митхун ЧАКРОБОРТИ — 1386 | 7. Микеле ПЛАЧИДО — 144 |
| 2. ГОВИНДА — 374 | 8. МАНДАКИНИ — 82 |
| 3. Айдан ШЕНЕР — 322 | 9. Сильвестер СТАЛЛОНЕ — 77 |
| 4. Майкл ПРАЙД — 252 | 10. Амиабх БАЧЧАН — 70 |
| 5. Тимоти ДАЛТОН — 228 | 11. Арнольд ШВАРЦЕНЕГГЕР — 69 |
| 6. Ален ДЕЛОН — 157 | 12. Луселия САНТОС — 64 |

МЫ ПОЗДРАВЛЯЕМ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Ими стали в «Рейтинге «Актер»-I» зрители: Татьяна ШИМОНЯК (г. Стрый Львовской обл.) — премия 1000 рублей, а также А. ШЕВЧУК (Курган), Елена ПОКРОВА (Саяногорск), Юлия БАННИКОВА (Киров), Наталья ПРОКОПЦОВА (Новосибирск), приславшие свои выигрышные списки несколько позже. Они получают премии и призы. Кроме этого, поощрительными призами награждены еще 15 игроков.

Среди актеров первое место занял Дмитрий ХАРАТЬЯН — премия 1000 рублей.

Поощрительные призы присуждены Сергею ЖИГУНОВУ и Татьяне ЛЮТАЕВОЙ, занявшей высшую ступеньку в рейтинге среди актрис. Они получают по 500 рублей. Специальный приз — 1000 рублей — передан родным Виктора ЦОЯ.

В «РЕЙТИНГЕ «АКТЕР»-II» удача сопутствовала подругам Ирине АСОВСКОЙ и Людмиле НЕЛАЕВОЙ из Великого Устюга, разделившим премию в 1000 рублей.

Кроме этого, 15 зрителей награждены поощрительными призами.

Мы завершили «Игру-90» на страницах журнала. В 1991 году «Рейтинг «Актер» переходит на несколько иной способ ведения игры, в частности предполагающий ежемесячный розыгрыш. Ищите нас на страницах газет «Известия» и «Сельская жизнь».

ДО НОВЫХ ВСТРЕЧ!
«ИГРА»

Из дальних странствий



НЕТ ПРОБЛЕМ, МЕСЬЕ?

Сколько в году проводится кинофестивалей — причем не во всем мире, а всего лишь в одной стране?

Смотря в какой, — может последовать резонное замечание. К примеру, во Франции — около двухсот. Только их перечень, не говоря уже о регламенте, занял бы все отведенное мне в журнале место.

Мы, проводящие от силы три-четыре международных кинофестиваля, да и то раз в два года, попробуем все же не удивляться. Как не будем удивляться тому, что во Франции насчитывается около шестисот сортов сыра, а сколько названий вин — не знает никто, даже самый заядлый выпивоха. Наверное, столько, сколько сытых, аккуратных деревенек от Бретани до Прованса и от Эльзаса до Жиронды.

Фестиваль в Амьене, в центре Пикардии, расположенной на севере Франции, был двенадцатым по счету. Он имеет свое лицо и уверенно входит в число престижных киносмотров мира.

Если, к примеру, козырной картой кинофестиваля маленького провинциального городка Коньяк являются криминальные фильмы, а альпийского Авориаза — кинофантастика, то в Амьене уделяется внимание картинам стран, мало знакомых широкому кругу зрителей, а также целевым ретроспективным показам.

На сей раз на фестивальных экранах Амьена была представлена кинематография таких экзотических регионов, как Таити, Новая Каледония, Новая Зеландия и др.

Завораживала чарующая этнография бесхитростных лент, совершивших путешествие с Тихого океана в самое сердце Европы. Привлекало то, с каким достоинством несли аборигены свою культуру, и то, как бывшая метрополия относилась к этой культуре. Не

свысока и снисходительно, а бережно и с уважением.

В рамках ретроспективного показа зрители смогли также ознакомиться с малоизвестными на Западе и практически неизвестными у нас фильмами стран Восточной Европы, снятыми на рубеже 60—70-х годов.

Я мог бы назвать еще несколько программ. Однако фестивали — это не только фильмы для зрителей, но и работа — большая и трудоемкая, которая ложится на плечи ее организаторов.

В связи с этим не могу не сказать несколько слов о директоре Амьенского фестиваля Жан-Пьере Гарсия. На протяжении целого года он без усталости колесит по свету, отбирая фильмы таким образом, чтоб составленная программа одновременно соответствовала статусу фестиваля и была бы разнообразной, оригинальной, познавательной.

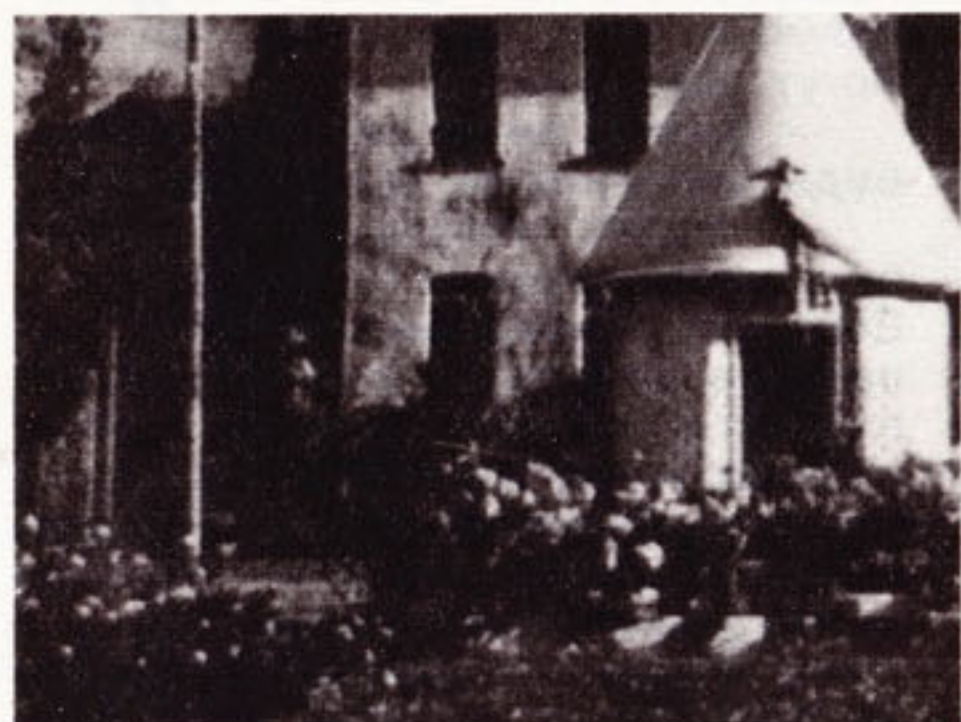
Как правило, Жан-Пьер находился в центре всех событий, порожденных лихорадочным бегом фестиваля. Конфликтные ситуации, кстати, крайне немногочисленные, разрешались быстро, с чисто французской элегантностью и с неизменным в конце вопросом-утверждением «Нет проблем, месье?».

Казалось, что вечно улыбающемуся Жан-Пьеру доставляло одинаковое удовольствие как представить публике новое имя, вытащить из забвения старую ленту, так и угощать своих гостей вином «Божоле» нового урожая. «Посмотрите на свет, как оно искрится и какой излучает тонкий аромат! Но я все же рекомендовал бы «Шато Малагар» из бордоских вин. Вы что, не знали, что бордоское бывает и белого цвета? Не может быть, месье!»

Н. АМАШУКЕЛИ



Жан-Пьер ГАРСИЯ: бюрократу фестиваль не по зубам!



Когда мне пришла мысль организации кинофестиваля, я даже не представлял, с какими проблемами придется столкнуться. Мы просто хотели показывать фильмы, в особенности из третьего мира, которые амьенская публика очень редко видит. Но вскоре мы поняли, что недостаточно иметь хорошие принципы и доброжелательные идеи, чтобы сделать хороший фестиваль.

Разнообразие тем порождает свои проблемы. Когда фестиваль развивается, хочется показать как можно больше фильмов. Главное — сочетать организацию этих масштабных мероприятий и чувство человеческих контактов. С самого начала мы ставили себе задачу всегда быть как бы над пропастью, то есть сделать так, чтобы все время чувствовалось: вот еще один шаг — и ты упадешь. Тогда это интересно! Напрягать все силы, чтобы все было организовано как следует, и знать, что если сделаешь ошибку, то ты можешь вообще все развалить. То есть директор фестиваля — это канатоходец и артист. Иначе неинтересно. Нельзя организовать фестиваль, если ты бюрократ по мышлению и поступкам.

Включая меня, круглый год на фестивале работают два человека. За два месяца до начала к нам прибавляются тридцать добровольцев.

Они работают бесплатно. Так же, как и те сто двадцать человек, тоже добровольцев, которые обслуживают фестивальные мероприятия. В основном это люди из публики, очень любящие кино.



Все в этом мире развивается. Развивается и наш фестиваль. Каждый год к нам приезжает все больше и больше журналистов, режиссеров, даже неизвестных нам людей, с которыми интересно общаться.

И, чтобы лично меня осчастливить, надо всем моим друзьям почаще навещать в Амьен.





Альфред Хичкок
в кругу семьи

ПАПА ХИЧКОК БОЯЛСЯ ПОЛИЦЕЙСКИХ

интервью с дочерью режиссера

«Гений, вызывающий ужас, садист, палач, психопат, чуть ли не сексуальный маньяк» — так некоторые говорят об Альфреде Хичкоке.

Художника всегда пытаются отождествлять с его персонажами, а творчество — с личной жизнью.

Но есть человек, которого все эти разговоры приводят в ярость. Это Патриция Хичкок, в замужестве О'Коннел, единственная дочь прославленного режиссера, шестидесятидвухлетняя дама, которая в профиль как две капли воды похожа на своего необыкновенного отца, конечно, если не считать белокурых локонов. Живая, спокойная, улыбающаяся — ее никак не назовешь дочерью отца-изювера.

— Итак, госпожа Хичкок, вы утверждаете, что ваш отец вовсе не был так ужасен, как теперь о нем говорят?

— Разумеется. Мой отец был очень добрым, великодушным и обаятельным человеком.

— А чем же тогда объясняются все эти слухи об Альфреде Хичкоке, распространившиеся в последние годы?

— Думаю, что начало им положила злая, лживая книга Дональда

Спота «Темная сторона гения». Чтобы представить моего отца монстром, автор прибегает к системе недоговоренностей, полуправды и полулжи. Например, пытаясь доказать, что Альфред Хичкок был садистом, он рассказывает историю, будто отец знал, что я боюсь высоты, но в наказание за какую-то мою невинную шалость заставил меня кататься на чертовом колесе в Луна-парке. В действительности же дело обстояло так: в 1951 году, когда мне было уже 22 года, я решила заехать к отцу на съемочную площадку. Он снимал тогда сцену на чертовом колесе в Луна-парке для фильма «Не тот человек». Два электрика должны были подняться на чертово колесо и что-то там сделать с проводкой, но они трусились, а вся съемочная группа издевалась над ними.

Тогда отец со свойственным ему сумрачным видом подошел ко мне и пообещал сто долларов, если я поднимусь на колесо, чтобы подать пример. По тем временам это была для меня крупная сумма, и я с радостью согласилась. Но, когда я забралась наверх, кто-то остановил колесо и выключил свет. Конечно, я страшно закрича-

ла. Садизмом со стороны отца было то, что он так и не дал мне обещанных ста долларов.

— А правда, что ваш отец тиранил актеров и называл их «стадом коров»?

— Мой отец был очень строг и требователен на съемочной площадке, но он вовсе не был деспотом. Просто, чтобы добиться от актеров того, что рисовалось Хичкоку в его воображении, готов был снимать сцену целую неделю. Помню, Раймонд Бур, актер, сыгравший Перри Мейсона в фильме «Окно во двор», однажды признался мне, что это был единственный случай в его жизни, когда он похудел на десять килограммов без всякой диеты. Конечно, работать с моим отцом было не просто, но ведь шедевры снимать нелегко!

— А почему Альфред Хичкок всю жизнь снимал только фильмы ужасов?

— Однажды я спросила у него об этом, и знаете, что он мне ответил? «Дорогая, — сказал он, — когда ты в очередной раз пойдешь в Луна-парк, обрати внимание, что самые длинные очереди стоят на аттракционы «Русские горки» и «Замок ужасов». Страх, если его умело организовать, может доставлять удовольствие». На этой гениальной догадке отец и построил свою карьеру.

— Как вы считаете, кого из режиссеров можно назвать учеником или духовным наследником вашего отца?

— Стивена Спилберга. Хотя их фильмы сделаны в разных жанрах, их сближает то, что оба режиссера уважают зрителей, которые, покупая билеты, за свои деньги имеют право на зрелище высокого класса.

— А как Хичкок проводил свое свободное время?

— Вполне буднично, как простой обыватель, да он и был им. Весной он занимался садоводством, сам ухаживал за своим любимым кустом чайных роз. Читал исторические романы и смеялся, как ребенок, на комедиях Мела Брукса, своего любимого режиссера. «Молодого Франкенштейна» он смотрел, наверно, раз десять, и всегда с одинаковым восторгом.

— Боялся ли чего-нибудь Альфред Хичкок?

— Да, он панически боялся полицейских и судебных расследований. Думаю, что именно по этой причине он, может быть, единственный в Голливуде, всю жизнь честно платил налоги, до последнего цента. И, кроме того, папа совершенно не выносил саспенс в настоящей, реальной жизни. Мама рассказывала мне, что, когда они еще не были женаты, он писал ей любовные письма, но никогда не посылал их по почте, а отдавал прямо в руки, из страха, что они могут затеряться.

— Были ли у него какие-нибудь странности, идеи фикс?

— Честно говоря, папа иногда был до одержимости педантичен. Если ему приходилось путешествовать, то он всегда останавливался в одних и тех же гостиницах и даже в одних и тех же номерах. Думаю, что это объяснялось его глубоким чувством неуверенности, страхом перед неопределенностью.

— Много говорят об Альфреде Хичкоке и никогда об Альме Ревиль, его жене, вашей маме.

— Мама была первой и единственной любовью отца. Они поженились в 1926 году и прожили вме-

Имя Альфреда Хичкока, прославленного Короля ужасов, наверняка знакомо советским любителям кино, даже тем, кто не видел его фильмы. Будем надеяться, что и картины Хичкока придут к советскому зрителю. А пока в ожидании этого чуда предлагаем читателям нашего журнала интервью с дочерью режиссера, опровергающей бесчисленные легенды о «Мессире Зла», о котором до сих пор, спустя десять лет после его смерти, все еще продолжают говорить и спорить.

Я думаю, что папе очень понравился бы «Инопланетянин», если бы он смог его увидеть.

— Ваш отец родился в Лондоне и переехал в Голливуд в 1939 году, когда ему было уже сорок лет. Какие у него были отношения с «меккой» кино?

— Я бы сказала, что эти отношения строились по типу: любовь — ненависть. Он ценил Голливуд, но вел очень замкнутый образ жизни: не ходил на приемы, не посещал светских клубов и вообще питал отвращение к некоторым замашкам «звезд». На съемки Альфред Хичкок всегда приходил в ослепительно-белой, крахмальной рубашке, шелковом галстуке и строгом черном костюме. Он терпеть не мог режиссеров, которые приходили на съемки в затрапезе и в спортивных тапочках. Думаю, что именно поэтому отец, которого пять раз выдвигали на «Оскара», так его — к огромному своему огорчению — ни разу не получил. Папа в Голливуде был чужаком. Теперь он, как мне кажется, забыт в мире кино. Настолько, что никому и в голову не пришло как-то отметить эту дату.

сте 54 года. За все эти годы можно пересчитать по пальцам одной руки все те случаи, что он обедал или ужинал без нее. Мама, которая до замужества жила в Лондоне и работала сценаристкой, была как бы творческим «альтер эго» отца. В его фильмах нет ни одного эпизода, сцены, кадра, который они бы не придумали вместе. Когда мама умерла, а это случилось в 1982 году, Чарли Чаплин написал в некрологе, опубликованном в «Лос-Анджелес таймс», что гений Хичкока имел две пары глаз и две пары рук, две из которых принадлежали его жене Альме Ревиль.

— Кто-то подсчитал, что в 54 фильмах и десятках телекартин, снятых вашим отцом, 487 убийств. Как принял Альфред Хичкок приближение собственной смерти?

— Недуги почти целиком приковали его к постели. Он все время спал и даже не хотел вставать, когда врачи приходили делать ему укол. Последними его словами были: «Я чувствую, что гаснет свет. Наконец-то я смогу по-настоящему отдохнуть и отоспаться».

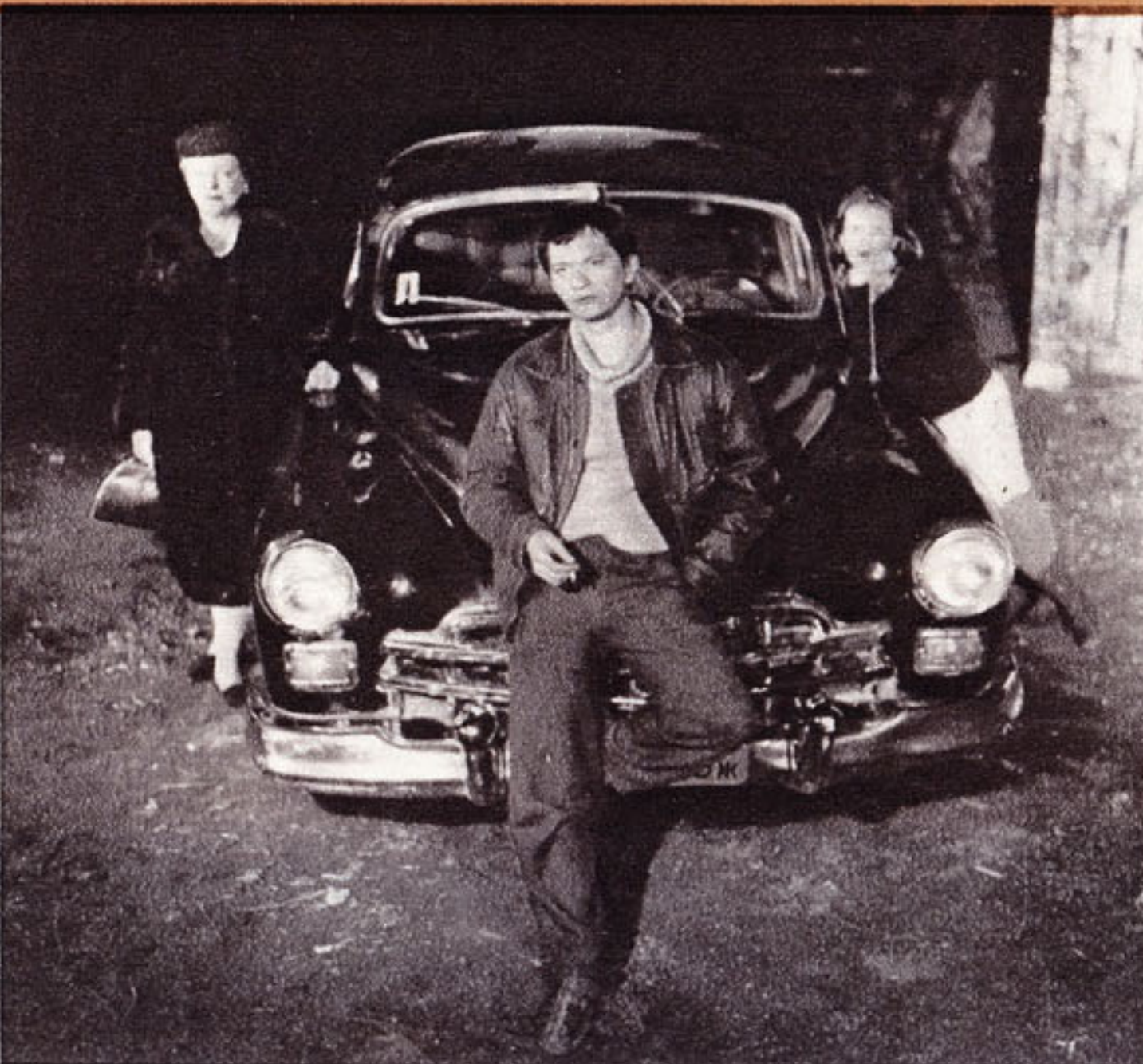
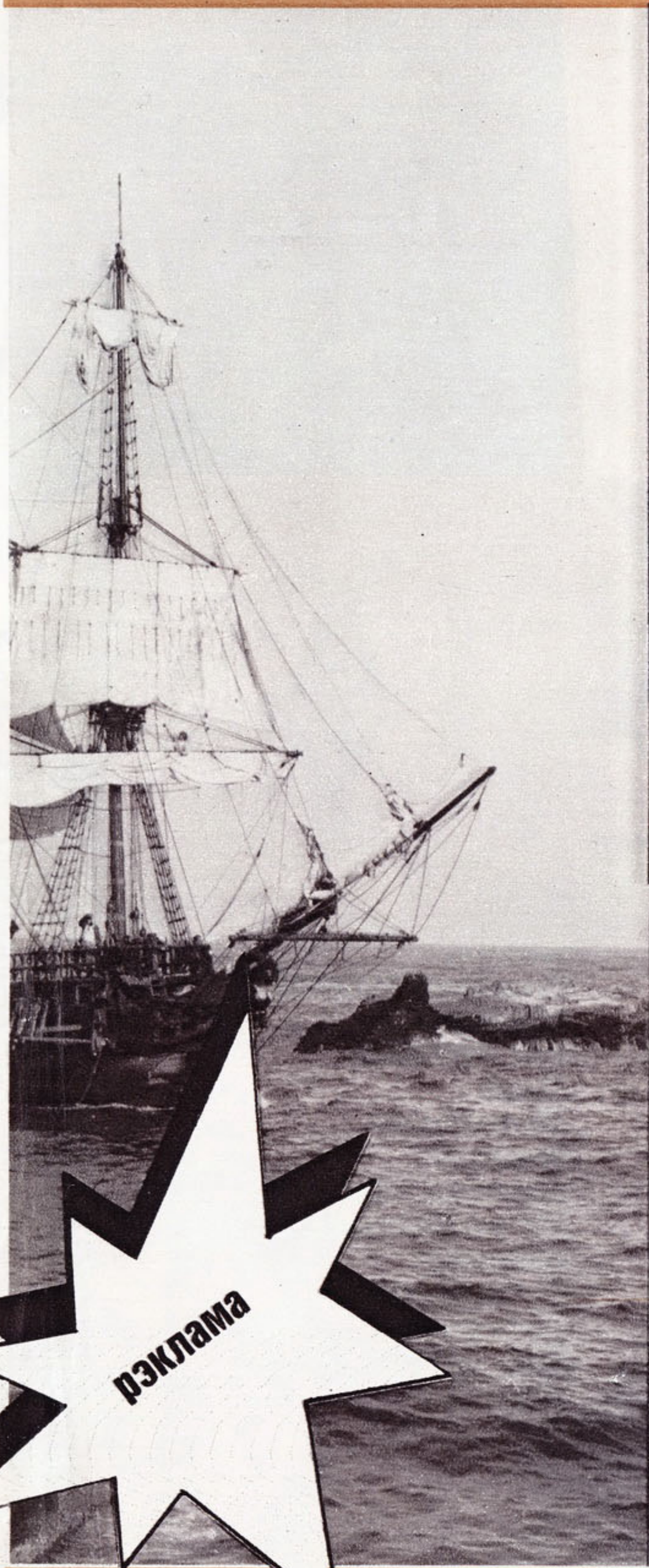
«Оджи», Италия

Перевод О. БОБРОВОЙ

ЯЛТАФИЛЬМ

Экран

ПРИГЛАШАЕТ советских и зарубежных партнеров к производству приключенческих, исторических и фантастических фильмов.
ПРЕДОСТАВЛЯЕТ различные виды кинематографических услуг и обеспечивает съемки в горах, под землей, на воде, под водой.
ИМЕЕТ парусные корабли, исторический реквизит и оружие. **КАСКАДЕРЫ, ВЫСОТНИКИ И ПОДВОДНИКИ** поставят и исполнят трюки любой сложности.
Киностудия ПРЕДСТАВЛЯЕТ художественные ленты:



КАТАФАЛК

Автор сценария М. ШЕПТУНОВА
Режиссер-постановщик В. ТОДОРОВСКИЙ
Призы на всесоюзных кинофестивалях «Дебют», «Золотой Дюк», международном кинофестивале в Мангейме (производство «ЯЛТАФИЛЬМ», ГПТО «Мосфильм», ЭМО «Дебют»)



ВЕК ПРОСВЕЩЕНИЯ

Авторы сценария АЛЬБА де СОСПЕДЕС, ЖАН КССИ
Режиссер-постановщик УМБЕРТО СОЛАС
(производство «ЯЛТАФИЛЬМ», ИКАИК — Куба, СФП — Франция)

ДВА ПАТРОНА НА МАМОНТА

Автор сценария и режиссер-постановщик А. ПЛУГАРЬ

Телефон коммерческой службы:
316023, г. Ялта

№ 6 ● 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. М. 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. ХЛОПЛЯНКИНА
(первый заместитель
главного редактора)
М. М. ЧЕРНЕНКО
С. К. ШАКУРОВ
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова
Оформление
М. Г. Огородникова

№ 6 (810) — 1991 г.
Сдано в набор 27.02.91.
Подписано к печати 13.03.91.
Формат 70×108/16.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 405 000 экз.
Заказ № 220.
Цена 1 р. 50 к.



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

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

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

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

На обложке —
актер Игорь ЯСУЛОВИЧ
(см. стр. 6)
Фото Игоря Гневашева

БОЛОТНАЯ СТРИТ

В фильме участвуют
С. Садальский, Т. Божок, Л. Удовиченко, Л. Ярмольник,
М. Пуговкин, Т. Васильева, С. Фарада, М. Кокшенов,
Е. Моргунов, М. Кикалейшвили, даже Е. Шифрин...
ЕСТЬ НА ЧТО ПОСМОТРЕТЬ!

Любовь не пожар,
а загорится — не потушишь.
Пожар высвечивает в человеке
и хорошее, и плохое.
Фильм режиссера
Марка АЙЗЕНБЕРГА
«Болотная-стрит» —
комедия-катастрофа, фильм-балаган
с классическими масками
простака, плута,
любовника,
вора, меланхолика, кокетки.
Все в нем — от пожара,
а пожар — от грозы,
от Божьей милости.
Как, впрочем,
и любовь.
Загорится — не потушишь,
хоть и стараются
это сделать герои.



Сценарий
Владимира ЗАЙКИНА
Оператор
Олег РУНУШКИН
Студия
«Ялта-фильм»
совместно
с Центром «ДиК».
Для приобретения фильма
обращаться
в объединение
«Ялта-фильм» — «ДиК».
Факс: 2371537, 2114225

реклама