

ДИДИ

7·91



**ЗАЧЕМ
«ПОЛЮ ЧУДЕС»
ТАТЬЯНА МИТКОВА!**

Человек назначил левое правым, а правое левым.

Подвиг, достойный новой Нобелевской премии.

Осталось поменять местами верх и низ, и тогда ситуация, уже сложившаяся де-факто, будет утверждена официально: низость юридически вновь станет доблестью и т. д. Совсем как в былые годы. И народ, пошумев, глядишь, и привыкнет считать «Правду» правдой, безвременье «Временем», шепоты на кухне разгулом гласности, а отсутствие «черного ворона» у подъезда — очередной заботой партии и правительства и несомненным доказательством: «я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек».

Валерий КИЧИН

Такой у нас исторически сложившийся характер: не бьют — спасибо, не сажают — уже хорошо, завезли в магазин лапшу-рожки — и вовсе счастье.

Человек, назначивший левое правым, все-таки переоценил свои силы. Мы уже не те, и страна не та. Да и с точки зрения исторических перспектив — человек и сам это отлично понимает — положение вверх ногами губительно. Постоим немного и рухнем — от голода или от позора...

Давайте повспоминаем, благо еще вчера это было, какие прекрасные молодые лица появились на нашем телеэкране лет пять назад. Сколько сразу выплеснулось человеческого! Как забурлила мысль, как поумнел вдруг эфир — и это сделало очевидным, как много еще здоровых сил в народе. Вдруг «спала пелена» и в сонный мир экранизированного партсобрания ворвалась жизнь.

Телевизор перестал быть жвачкой для человека в тапочках и стал средством нашего общения — всесоюзного и, в надеждах, всемирного. Экран населили люди, и мы верили, что отныне будем вместе.

«Вместе» с позиции «вверх ногами» — это опасно. Еще год назад человек, поменявший право и лево, предупреждал молодую телевизионную поросль: «такое впечатление, что наша пресса что-то ищет еще дальше, чем те ориентиры, которые выстроены в последнее время». На загадочную эту фразу в те еще бурлящие надеждами дни мало кто обратил внимание. Хотя в переводе на любимый государственным деятелями язык народных поговорок это означало: не лезь поперек батьки в пекло. И еще: всяк сверчок должен знать свой шесток. Общественное мнение должно бурлить в пределах мнения вышестоящих руководителей — это и будет с позиции «вверх ногами» настоящая гласность.

Но молодая поросль там, на экране, продолжала бурлить независимо от «ориентиров». У нас возродилась журналистика мысли и факта, в обществе вновь появился фермент, без которого вообще невозможно движение вперед.

И тогда к вильнюсскому телецентру были посланы танки, а в Останкино был высажен Кравченко. И дело, как любит выражаться наш Президент, «пошло» на удивление быстро. Объявив о своей приверженности профессионализму, новый телегубернатор шуга-

нул с экрана всех, кто что-то умел на нем делать. Вынуждены были уйти лучшие. Прекратили существование передачи наиболее популярные и любимые. Их отстреляли поодиночке, и надо признать, что в сопротивлении разбою не было единства, солидарности и цельный народ, на свои средства содержащий идеологических чиновников, с горечью, но все-таки утерся после очередного смачного их плевка ему в физиономию.

К тому моменту, когда прицельный огонь из начальственных кабинетов был перенесен на ТСН, передача уже была обречена, это понимали все. Татьяна Миткова выглядела Зоей Космодемьянской, и казнь шла на глазах миллионов. Все замороженно смотрели: как она сегодня, еще улыбается? вот как-то попрощалась странно, вот проблеск отчаяния в глазах, какая прекрасная и какая мужественная, наша совсем теперь одинокая «Свобода на баррикадах» нашего опального телевизионного Делакура. Нежная, деловитая, энергичная, не умеющая юлить и скрывать свои чувства, печальная Татьяна Миткова, она делала, в общем, только то, что бесстрашно делают тысячи ее коллег по всей земле, рассказывала о событиях дня, но как раз этого и не нужно нашей специфической гласности — ей сунули кляп в рот, никому ничего не объясняя — что тут объяснишь! — и, конечно, тут же нашли штрейкбрехеров, на которых только и держится любая несправедная власть любого уровня.

И ТСН тоже стало «Безвременьем». Прослушайте сводку погоды: что-то мрачно на душе.

Кто сегодня на экране? Уж нет молодых лиц, словно страна разом одряхла. Ведущие пошли не моложе 60. Вечный резерв, как в старом фильме «Цирк»: «Весь век мы поем, все поем, опять поем...» Если кто случайно чуть помоложе — все равно как бы припорошен, придавлен. Послушно смотрят на сановных интервьюируемых с видом первых учеников и еще до того, как те откроют рот, уже начинают согласенно кивать.

У нас было — сетовали — телевидение говорящих голов.

Теперь началась пора голов кивающих.

В доперестроечном «Времени» бросалась в глаза симпатичная деталь: все комментаторы, как бы не принужденно вещая из цветочной студии Останкино или откуда-нибудь из джунглей Желтого Дьявола, куда их забросила беспокойная журналистская судьба, были вроде

НУЖНА ЛИ «ПОЛЮ ЧУДЕС» Татьяна МИТКОВА?



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Анатолий Лысенко, генеральный директор Всероссийской государственной телерадиокомпании. 54 года. Окончил Институт инженеров транспорта, 10 лет внештатно, а потом 23 года — в штате молодежной редакции ЦТ. Создал программы «Аукцион», «А ну-ка, парни!», «Мир и молодежь» и другие. Был одним из создателей и руководителем программы «Взгляд».

Олег Добродеев, руководитель дирекции новостей. 31 год. Закончил исторический факультет МГУ. 8 лет работал на Центральном телевидении, прошел путь от корреспондента до заместителя главного редактора Главной редакции информации. Один из создателей ТСН.

Евгений Киселев, журналист. 35 лет. После окончания Института стран Азии и Африки при МГУ по специальности «историк-иранист» воевал в Афганистане, работал на иновещании, затем на ЦТ. Был комментатором, вел программы «Время» и «120 минут».

Виктор Крюков, режиссер, художественный руководитель объединения развлекательных программ. 39 лет. Не закончив журфак, стал дипломированным режиссером. 22 года на телевидении. Был режиссером «Веселых ребят», «Игры в детектив», около двадцати телефильмов.

Кирилл Легат, режиссер. 30 лет. Руководитель отдела, занимающимся передачами о кино. 11 лет работал в Гостелерадио, закончил без отрыва от работы на ЦТ ВГИК. Последние два года режиссер «Киносерпантина».

...И все остальные творческие и технические сотрудники Всероссийской телерадиовещательной компании.

РЕСПУБЛИКА БЕЗ ГОЛОСА

У самой крупной республики никогда не было своего телевидения.

История с созданием ТВ России долгая, похожая на бракоразводный процесс. «Раздел имущества» идет трудно, а уж подножек и подставок со стороны Гостелерадио СССР (ныне Всесоюзной государственной телерадиовещательной компании) было великое множество. Вспомнить хотя бы случай с «Радио России», которое в наказание за слишком вольные мысли в эфире сослали на третью программу. Да еще и постарались максимально нагрузить остальные программы конкурентами аккурат в те же часы, что вещает крамольный радиоголос.

То же с телевидением.

спокойны взглядом, и только конвульсивное подергивание правой руки выдавало напряжение свалившейся на них ужасной кары: бурлить, но в направлении, обусловленном Старой площадью.

В годы объявленной Горбачевым гласности телеэкран ненароком доказал, что можно при всех обстоятельствах оставаться самим собой и что это и есть самое естественное для человека состояние.

Но вот правое назначили левым, и мы вновь в Зазеркалье, и снова наши телесобеседники страдают конвульсиями — очень неприятное зрелище, хоть выключай телевизор.

Правое назначили левым, уже не запрашивая дополнительных на то полномочий, прекрасно понимая, что их никто бы не дал. Результат? Все меньше смотрим мы теперь «Время» и не читаем «Правду», потому что ложь уже невыносима, омерзительна. Когда-то подтверждавшая всевластие властей, она теперь обнажает их бессилие и трусость. И обреченность: солгавшему раз не верят, а если ложь идет потоком...

Кивающие головы там, где-то в эфире, кивают, а что толку, если телевизоры выключены! Слушаем Российское радио, ловим сквозь шорохи «Эхо Москвы», передаем из рук в руки «Независимую газету», ждем Российского ТВ. Правду танком не остановишь, тем более кравченком.

Но вот что любопытно: не слышно более «патриотических» криков про тлетворное «Тель-Авидение», которое разлагает русский народ западными «роками», конкурсами обнаженных красоток, эротикой да бездуховностью. Нет устрашающих засад у стен Останкино. Тихо. Хотя рок гремит теперь по всем каналам одновременно, а эротическую низкопробщину показывают и легально, и пиратски, прямо с любительских видеокассет. Хотя кругом маги и чародеи, сущее средневековье, а любимая передача эпохи Кравченко называется «Поле чудес». Самый читающий в мире народ в отличие от телебоссов помнит классику и знает, что «Поле чудес» есть принадлежность Страны Дураков (см. А. Толстой, «Приключения Буратино»).

«Патриоты», однако, довольны. Но народ теперь дошлый, и он спокойно вычисляет, кто у нас Лиса Алиса, кто Кот Базилио, а кто сам Карабас-Барабас.

Поэтому мы не прощаемся с Татьяной Митковой и ее товарищами. Они молоды, и это за ними будущее.

А. ЛЫСЕНКО. Мы думали не об альтернативном телеканале. Альтернативный — значит, против чего-то. Мы хотели создать ТВ под лозунгом «Кто не против нас, тот с нами». Нормальное телевидение. Человеческое. Интересное всем. В котором нашлось бы место и информации, и художественным передачам, и истории, и проблемам возрождения национальных культур, и их взаимодействию... Больше всего не хотели делать политизированное ТВ. Нас же все время толкали в политику. Идет травля не только главы российского парламента, но и всех российских структур...

Вот как это делается. Российское телевидение «отлучили» от Останкина. Хотя за аренду техники и помещений Россия готова была платить деньги, и немалые. Теперь приходится обживать совершенно непригодное «чиновниче» здание, проламывая стены, сооружая студии, начиная их техникой, которой катастрофически не хватает. При мне генеральный директор российского ТВ добывал для корреспондентов, собравшихся в командировку в Ирак, Саудовскую Аравию и Израиль, видеокамеры. Телевидение, которому нечем снимать...

А. ЛЫСЕНКО. Будем в конце концов выходить в эфир из кабинетов, из коридоров — откуда угодно. Пусть налогоплательщики видят, в каких условиях работает телевидение, за которое они платят деньги. Выстроить новый телецентр — это как минимум 5—6 лет. Мы могли бы спокойно и по-доброму сотрудничать с Гостелерадио. «Нет, тратьте деньги», — словно говорят нам. Своего рода гонка вооружений...

Дело дошло до того, что телекомментатор и российский депутат А. Тихомиров предложил организовать вещание... из-за границы, используя спутниковую связь.

Будущего российского телевидения, как и нынешнего республиканского радио, боятся. Боятся, что в эфире прозвучит нечто неприятное, расходящееся с официальной точкой зрения. Но главное: боятся творчески сильного конкурента.

И вот приходит так называемая «сетка вещания», где предлагают ТВ России самые неудобные часы, когда у телеэкрана остаются одни домохозяйки. С 11.30 до 13.30, с 14.45 до 15.45. Вечером дают 45 минут между восемью и девятью часами, когда по первой программе идет художественный фильм. И еще дают время за полночь — смотрите, если до этого не уснули...

ТЕЛЕВИДЕНИЕ ЗВЕЗД

Е. КИСЕЛЕВ. Я четыре года работал в Главной редакции информации, прошел все ступени — от редактора до комментатора и ведущего. Так вот, с апреля прошлого года перестал вести программу «Время». Сделал это сознательно, когда понял, что она уже не сможет никогда измениться. Золотой век ее пришелся на конец 1989-го — начало 1990 года. Главным редактором тогда был Сагалаев — человек творческий, умеющий преодолевать стереотипы. Он добился того, что «Время» стали вести журналисты, у программы появился личностный оттенок. Сейчас главные роли опять исполняют люди, исповедующие иной подход к информации. Я их не осуждаю — это их позиция, она имеет право на существование. Но то, что делают они, не хотим и не будем делать



Олег Попцов

Анатолий Лысенко

ТЕЛЕВИДЕНИЕ, КОТОРОГО НЕТ. ПОКА НЕТ...

А. КОЛБОВСКИЙ

В странном я оказался положении. Журналы у нас — тихоходы, а между подготовкой статьи и выходом ее в свет стоит дата «31 марта» — предполагаемый день начала передач российского телевидения. Хочется надеяться, что читатели прочтут мой материал, уже став зрителями российского ТВ.

Телевидение, которого пока нет... Мне остается лишь зафиксировать некоторые подробности и детали по своему уникальному событию, прежде в нашей стране немислимого. Ибо прежде мы как-то и представить себе не могли, что у нас может быть что-то, кроме ЦТ.

Итак, время действия — февраль 91-го. Место действия — Москва, 5-я улица Ямского поля, здание бывшего Министерства строительства в районах Урала и Сибири.

Евгений Киселев

Олег Добродеев

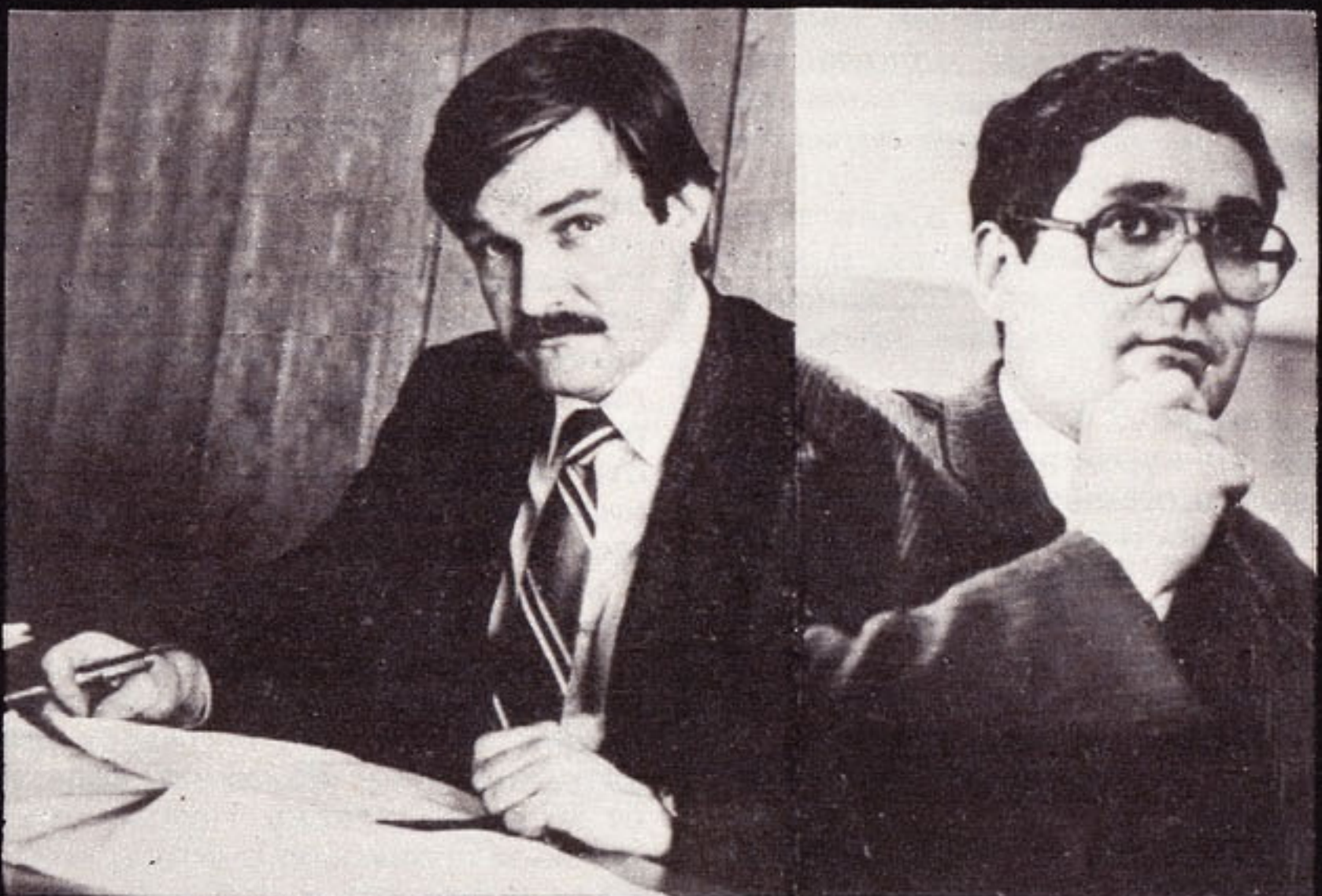


Фото В. Дозорцева

мы. Мы не будем навязывать зрителю свое отношение к событиям, не будем расставлять акценты. Оставляя за собой право на ненавязчивый комментарий, предоставляем ему возможность самому во всем разобраться.

Вообще-то в гулком здании мне больше встречались молодые лица. Хотя и опытных профессионалов немало. Среди тех, кто пришел и приходит, — цвет советского телевидения.

А. ЛЫСЕНКО. Мне позвонил Николай Николаевич Дроздов — хочет поработать у нас. Да я у дверей буду встречать таких людей — порядочных и талантливых! Помоему, это вообще главное мое дело — привлечь их к нам. А не так, как прежде: не пущать в эфир имярек, потому что он вчера подписал письмо, которое не понравилось старшему инспектору сектора телевидения и радио ЦК КПСС. Или даже — Борису Николаевичу Ельцину. Критерии тут — только профессиональность и порядочность...

Добавлю: в анкете при приеме на работу нет ни седьмого пункта (партийность), ни пятого (национальность).

«КОМАНДА-2»

Ну, во-первых, что это за команда такая? И, во-вторых, почему носит второй номер?

«Команда-2» — название киноотдела нового российского ТВ, фирменная марка всех его передач. 2 — потому что второй канал, ну, и потому еще, что есть кинопанорама в Останкине, она готовит солидные «Киносерпантин» и «Кинопанорама». А «Команде» еще предстоит осваиваться в эфире.

Ребята из «Команды» не стали раскрывать своих планов. В нашем телеэфире впервые появляются конкурирующие фирмы, приходится привыкать и к такому понятию, как коммерческая тайна. Знаю пока, что кинематограф во всех его ликах будет представлен достойно и полно. Кинопоказами, киновикторинами, информационными и познавательными программами. Будет много зарубежных фильмов — уже сейчас у «Команды-2» скопилось солидная видеотека — многие иностранные фирмы с удовольствием сотрудничают с новым ТВ.

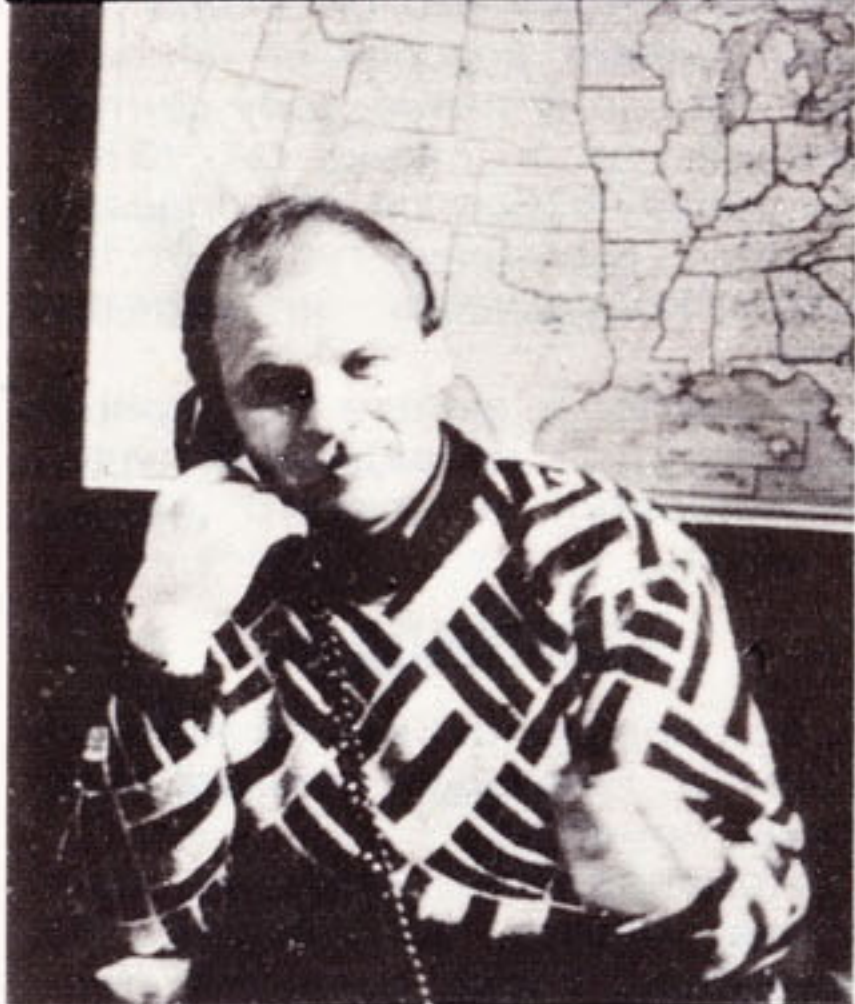
Взят в штат кинорежиссер Валериу Жереги. Предполагается, что режиссер из «большого» кино может интересно работать на телевидении. Кстати, меня попросили обратиться через журнал к кинорежиссерам: если вы в простое, если у вас есть нерализованные идеи — приходите на российское ТВ. Почему не попробовать соединить телевизионное и кинематографическое мышление? Вас приглашают не только как собеседников или ведущих, но и как авторов своего кино.

К. ЛЕГАТ. На ЦТ всегда было так: ты приходил с предложением, и тебе сразу говорили «нет», а потом уже думали, как реализовать твоё предложение. Постараемся здесь начинать со слова «да». Возможности для этого есть: с нами хотят сотрудничать все киноорганизации — и государственные, и общественные. И зарубежные фирмы тоже. Будут и кинопоказы — и новых, и старых картин. Студии предлагают их нам, разумеется, не безвозмездно, но мы готовы платить или заключать бартерные сделки. Важно, что кинематографисты готовы к содружеству с российским ТВ...

В. КРЮКОВ. Обязательно будут детективы — мы даже рубрику придумали «Детектив по понедель-



Виталий Максимов



Александр Гурнов



Кирилл Легат



Виктор Крюков

никам». И еще. Постараемся использовать кино даже как связки между программами. У нас не будет дикторов, их заменят лаконичные, длиной всего в несколько секунд, видеомульты, видеодапки, видеогэги с использованием компьютерной графики.

А. ЛЫСЕНКО. Мы могли бы помогать кино. Хотя бы ориентировать зрителя в том море кинопродукции, в котором он тонет. Да и сами мы заинтересованы в показе хороших картин. Вражда и непонимание остались в Останкине: сейчас с благодарностью ощущаем поддержку Союза кинематографистов. По-моему, кино должно стать одним из опорных элементов телепрограммы, ее несущей конструкцией...

ПЕРЕКЛЮЧАЯ КАНАЛЫ

К какому телевидению мы привыкли за полувековую его историю?

К аляповато-красочному, веселящемуся нередко больше, чем те, на кого веселье рассчитано, безвкусному и не обремененному излишней интеллектуальностью. К холодно-жесткому, озвученному медными голосами дикторов, одинаково одетых, одинаково улыбающихся. К телевидению, не приспособленному для спора, потому что на наших голубых, а потом и цветных экранах просто не могло быть иного мнения, кроме единственно правильного мнения государства. Мы привыкли к телевидению унифицированному.

В последние годы образ ТВ стал меняться, но с приходом нового «хозяина» прежний облик телевидения стремительно вернулся.

Российское ТВ, по словам его создателей, предполагает дать зрителям бинокулярную картину мира. Такую, при которой люди сами вольны знать, думать и выбирать ту точку зрения, которая им ближе. Это будет телевидение журналистское, без политической редакции, но с правом человека на собственное мнение и на собственное «я».

О. ДОБРОДЕЕВ. К нам пришли люди, для которых долгое время не было выбора. Исповедующие в журналистике принципы, которые мы закладывали, еще создавая «7 дней» и ТСН: объективная, независимая информация, недопустимость деления ее на нужную и неудобную. И, знаете, самым трудным оказалось преодолеть сопротивление внутреннего цензора, который сидит в нас. До сего дня...

Е. КИСЕЛЕВ. Хотим создать современную не только по форме, но и по содержанию, уважаемую, политически не ангажированную программу новостей. Она бы давала максимально полную картину событий в стране и мире, выстраивая их по степени политической значимости...

А. ЛЫСЕНКО. Это будет телевидение открытых дверей. В котором при входе не спрашивают: а к какой ты партии принадлежишь?..

Дождались: в телеэфире начинается конкуренция. Если прежде наш выбор ограничивался программой «Время» и ею же, но с сурдопереводом, то теперь мы, кажется, можем выбирать по-настоящему. Поворот ручки отделяет друг от друга позиции, вкусы, мировоззрения. Впрочем, и соединяет их.

Ручку можно будет переключить весной.

Из безальтернативной зимы завидую читателю-телезрителю, дождавшемуся весны и переключающему каналы.

Он молод, энергичен, напорист. Полюжному темпераментен, «заводит» — когда выходит на трибуну, поvyšает голос, переходя на скороговорку; возможно, этим заставляет себя слушать. Порой спохватывается и резко замедляет темп речи, стараясь говорить тихо и рассудительно, но скоро снова «заводится». Эти переходы настолько резки и неожиданны, что иногда кажутся хорошо отработанным приемом.

Об Исмаиле Таги-Заде заговорили сравнительно недавно, хотя в кинематографе он уже много лет. Но шумная, даже скандальная популярность пришла к нему, когда он стал во главе созданной им Всесоюзной Ассоциации работников киноvideопроката (АСКИН). Руководители Союза кинематографистов увидели — и вполне обоснованно! — в новой организации угрозу создания мощной монополярной структуры, диктатора на едва зарождающемся рынке фильмов. И не только не пошли на сотрудничество, но предприняли шаги — впрочем, вполне безуспешные, — чтобы воспрепятствовать рождению АСКИНа. Даже Госкино СССР, согласившееся было войти в число учредителей, впоследствии отозвалось от этого решения.

А организация существует. Уже восемь месяцев. Состоялся ее второй съезд (о первом читайте подборку материалов «Ассоциация создана. Ура?» в № 9 «СЭ» за 1990 год). Интересно, что если первый, учредительный, съезд АСКИНа проходил в малом зале столичного кинотеатра «Октябрь», то второй — в Кремлевском Дворце съездов, что однозначно говорит о росте влияния новой организации, объединившей в своих рядах 300 тысяч кинопрокатчиков страны.

Ее символ, ее знамя — Исмаил Таги-Заде. Честное слово, я восхищаюсь им. Его деловой хваткой, его самоуверенностью, той откровенностью, с которой он провозглашает свои принципы — принципы дельца, коммерсанта. «Я не могу бросить тень на Исмаила Сулеймановича, я для этого слишком маленький, — сказал на съезде АСКИНа Ролан Быков. — Желаю ему, чтобы на него не бросала тень теневая экономика». Не берусь судить, насколько бизнес, который ведет лидер АСКИНа, можно считать «теневым», в чем его упорно обвиняют противники, но сам перечень того, чем занимается этот человек, впечатляет: торговля цветами, арабскими скакунами, производство и продажа швейных изделий... А почему бы и нет?

Но вернемся на съезд, на котором в отличие от первого присутствовало более ста кинематографистов во главе с председателем СК СССР Давлатом Худоназаровым и председателем Госкино СССР Александром Камшаловым. Что это — признание силы АСКИНа, поиски путей сотрудничества или разведка противника? Ответ даст будущее. Но так или иначе, лицо ассоциации — ее лидер. А чтобы понять его, надо его хотя бы внимательно выслушать. Тем более что выступал он на съезде несколько раз и говорил вполне откровенно. Фрагменты трех его выступлений мы предлагаем сегодня. Его мысли, наверное, будут интересны читателям, ведь Таги-Заде и АСКИН — это в конечном счете кинотеатры и тот репертуар фильмов, которые дойдут (или не дойдут) до зрителя во всех уголках страны.

Борис ПИНСКИЙ

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ № 1

Дорогие товарищи!

Мы собрались здесь, чтобы обсудить состояние и развитие системы киноvideопроката в СССР в условиях рыночной экономики. Работа съезда должна проходить конструктивно, по-деловому, не в спорах и конфронтациях, а в единстве, стремлении понять друг друга, в желании помочь в налаживании единого и неделимого кинематографического процесса — от производства фильмов до кинотеатров.

В 1988 году, когда наметилась тенденция к ликвидации Госкино союзных республик, работники киносети страны молчали. Причина в том, что киносеть была и есть в ведении местных Советов. Почему творческие работники остались равнодушными? Жили надеждой, что модель, разработанная Союзом кинематографистов, будет работать. Но она не заработала. Беда этой модели заключалась в том, что она строилась без учета проката. Таким образом, была разорвана единая цепочка кинематографического процесса. Многообразные попытки совершенствования структуры управления отраслью, в частности передача кинопрокатных организаций Госкино союзных республик в ведение местных Советов, в конце концов привели к ее организационному развалу...

Кино всегда зарабатывало, зарабатывает и будет зарабатывать деньги. И тот, кто пытается доказать, что кино убыточно, совершает большую ошибку. Потому что мы должны правильно считать: что мы даем в бюджет и что получаем из бюджета.

Чего же мы добились за эти во-

семь месяцев? Мы стали богатой и независимой организацией. И даже я, которого пресса называла Акулой, Челюстями и так далее, стал хорошим парнем, когда Корягина в «Комсомольской правде» теплыми словами высказалась в мой адрес. Но ведь ничто не изменилось! Какими были наши принципы, такими они и существуют на сегодняшний день. Главный принцип один: единство и неделимость отрасли. (Аплодисменты.)

За восемь месяцев мы от малого зала «Октябрь» дошли до Кремля. Это говорит о желании нашем жить в мире, жить разумом и делать все возможное, чтобы наш кинематограф, отечественный кинематограф, жил и создавал бы то, что необходимо нашим детям, нашим зрителям...

Есть модель Союза кинематографистов. Как она живет? Было бы очень хорошо, если бы мы смогли услышать рассказ представительницы творческой интеллигенции о том, как работает эта модель, можно ли жить с нею. Я думаю, что и Александр Иванович Камшалов мог бы тоже выступить и рассказать, что сделано Госкино. И уже после этого, завтра, чтобы сегодня не отнимать вашего времени, я бы сообщил, что предлагает президиум АСКИНа в условиях рыночных отношений.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ № 2

С мая 1986 года мы ждем модели. Если есть модель — надо говорить о ней! Если ее нет — мы будем говорить о своей модели. (Аплодисменты.) Мы по просьбе Союза кинематографистов пригласили, я смотрел список, 120 человек. Среди них есть люди, которые

ОТ «ОКТЯБРЯ»



ДО КРЕМЛЯ

АВТОПОРТРЕТ ЛИДЕРА НА ФОНЕ СЪЕЗДА

с 1986 года не вылезали из Болшева, с Иссик-Куля... Они осваивали деньги Союза кинематографистов, экономисты наши великие. Может, они выйдут и отчитаются?

Довольна ли творческая интеллигенция системой оплаты труда? Ведь средняя зарплата в 247 рублей не позволяет нам жить. Поэтому сегодня, когда на Васильевской говорят, что из-за налога люди последнее теряют, я, как прокатчик как финансист двух картин, «Князь Серебряного» по Алексею Толстому и «Не будите спящую собаку» делаю очень просто. Я просто поднимаю гонорары в два раза и вот этот второй раз отчисляю в бюджет как налог. Но то, что положено дать, скажем, Любшину, я ему даю.

Когда мы говорим о съемках фильма, что нужна смета в 2—3 миллиона, я считаю, это большая ошибка. Духовная пища не может иметь смету. Духовная пища должна иметь безграничное финансирование, чтобы мы могли рассчитывать на хорошую картину. По этому принципу, без сметы, такую картину, как «Князь Серебряный», сегодня не поставила бы ни одна государственная студия. А мы взяли экранизировать и справились с делом в трудных условиях, когда нельзя найти гвоздя, стройматериалов... Но вы спросите у Васильева, какой гонорар он получил, спросите у Ежова, сценариста, которого мы все знаем, и посмотрите, как они от души работали! Были ли проблемы? Да. Директор группы пил и продолжает пить. Алкоголик — вот проблема советского кино! Мы отдали экономисту в руки пьаницам! (Реплика из зала: «Говорите по существу!») По суще-

ству? Я сейчас дойду до существа, не беспокойтесь. Дойдем и до модели проката. Мы должны с вами решить только одну задачу. Мы должны финансировать многонациональное советское кино. Для этого мы должны жить хорошо, зарабатывать деньги. Это и есть модель проката.

Человек ходит в кино 11 раз в год. Это же не мясо, которое мы кушаем через день! В то же время кинотеатр в том виде, в каком он есть, не имеет права на существование. Ведь сервиса-то нет! Культуры обслуживания нет! Почему вы при себе не можете создать кооператив, который бы подавал кофе за рубль? И возьмите этот рубль, если зритель хочет выпить кофе. Закон о кооперации есть, Закон о предприятии есть, Закон об аренде есть, Закон о малых предприятиях есть. И люди инициативные есть!

Так в чем же главный вопрос? В том, что мы все время экономим. А скупой платит дважды. И мы платим дважды, потому что уже в первоначальной стадии проявляем свою скупость. Сегодня многие считают, что цену на билеты поднимать нельзя. А что можно? Получать дотацию? Да у государства уже дырка в кармане!

От рубля до двух должны стоить билеты. В последнее время, когда АСКИН СССР закупил за рубежом 158 картин, 40 из которых находятся уже в работе, появились в кулуарах разговоры: надо найти удавку на прокатчиков. Так сказал один из руководителей Госкино. Но он ошибается. Он ошибается, что у него хватит рук, чтобы на нас удавку надеть. Вы руководители отрасли, и если говорите так о лю-

дах отрасли или даже о Таги-Заде, надо знать, сможете ли справиться с ними...

Мы должны определиться с ценой — единой по всей стране. От рубля до двух за американские картины. Не так, как предлагается порой сейчас — давайте удавку в виде налога в 80 процентов. Не понимают, что советский прокат с шестидесятих годов 70 процентов прибыли делал на зарубежных фильмах и инвестировал эти средства в отечественное кино. Если мы введем 80 процентов, то скажите, пожалуйста, на что вообще будет жить кинопроизводство?

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ № 3

Вы все ждали вчерашнего доклада. Хотели услышать о развитии киноvideопроката в СССР в условиях рыночной экономики. Нету развития! Правильно? Никто же из выступавших вчера не сказал, как развивать дело. А почему вы считаете, что мы умнее, чем вы? Почему вы, профессионалы, ждете от Таги-Заде, что он научит чему-то? Я сказал одно: надо уважать законы. Вот кинотеатры жалуются: им КВО мешают, с КВО надо разобраться. А кто сказал, что с КВО надо разбираться, когда вся страна принимала Закон о предприятии? Правильно? Там записано, что предприятие имеет право выйти из подчинения! Это ваше законное право! Далсс. Подходят ко мне товарищи, говорят русским языком, что аренда дала большие результаты, люди получают по 700—800 рублей. Сядьте на самолет, поезжайте в эту организацию, возьмите договор на аренду, посмотрите его условия...

А кто мешает вам создать малое предприятие на селе и освободить его решением сельсовета от налога? Сельсовет имеет такое право. Но вопрос другой — откуда взять технику? Вот и надо было спросить заместителя председателя Госкино, когда он тут выступал: куда истрачено свыше 10 миллионов инвалютных рублей? На закупку видеооборудования. По какой цене? Почему по 160 долларов, когда могли купить 10 тысяч видеоманитонов по 130 долларов? Выигрываешь тогда, когда покупаешь, а не когда продаешь — это закон бизнеса! (Аплодисменты.)

О монополии. Я хочу просто понять... Я работал директором кинотеатра. Получал 90 рублей. Я был директором районной дирекции, получал 136 рублей. Я был первым заместителем управляющего кинофикацией города Москвы Плотанского, получал 140 рублей. И Плотанский получал 160 рублей как управляющий крупнейшим прокатом Советского Союза. И вы хотите, чтобы сегодня, когда вся страна говорит только о свободном рынке, мы, профессионалы, уступили этот рынок кому-то? Да никогда! Монстр, Челюсти, как бы ни называли, — никогда! (Бурные аплодисменты.)

Сегодня выступал товарищ, сказал о монополии. Я недавно встречался с президентом американской ассоциации. Беседовали. Вот настоящий спрут, который на своих американских картинах берет 60 процентов денег с Европы, 20 процентов — с Азии и 20 — у себя в Америке. Но у них 137 независимых прокатных организаций!..

Одна из выступавших, директор кинотеатра, тоже говорила о монополии. О монополии на большом экране даже говорить смешно! Кто из сидящих в этом зале допустит, чтобы я пришел в их кинотеатр диктовать? Она допустит? Она хозяйка своего кинотеатра, она пусть только того, кого сама считает нужным! Ее пугает монстр, она считает, что его надо разорвать. А почему разорвать? Не покупай! Не бери! Ты хозяйка! Законное право твое! И никто, никто ее не вытеснит. Сколько можно говорить о монополии, кто из сидящих отдаст Таги-Заде кинотеатр просто так? Пусть встанет и скажет. А мы посмеемся и похлопаем в ладошки. Так кого же мы обманываем?..

Когда говорят слово «общественность», мне становится дурно. Что есть «общественность» и с кого потом спрашивать, если все — «общественность»?.. Далее. Что такое государственность? Нам дали 17 миллионов рублей, и мы кричим «ура!». Семнадцать миллионов... Да один наш съезд стоит три миллиона! Три миллиона! Но эти миллионы ваши, я у вас их взял, я вам их и отдал. Но не украл! Да, я истратил валюту, которую заработал на продаже своих лошадей. Ну и что? Я их заработал, налог отдал — мои деньги. Но я устал. Какие вопросы? У кого монополия — у них? (Показывает в зал.) А вы спросите у них, есть ли у них деньги командировочные, чтобы купить билет! АСКИН даже дорогу всем оплачивает. Я бы мог, продав картины, положить деньги в сбербанк, заплатить с них налог 35 процентов и сказать «до свидания!». Этого мы не сказали. Наша совесть чиста!.. Я в своем доме не ворую. (Смех.)

Монополия... Закон гласит: человек, который хочет выжить, должен работать и разорять конкурентов. Мы против монополии кулака, диктата. Вот это надо преследовать. А монополия борьбы — кто дешевле продаст — от этого вы-

играет потребитель. Вы будете про-
давать картину за три миллиона,
я — за два; вы за два — я за один;
вы за один — я бесплатно дам, но
я вас вытесню с рынка! (Смех.)

АСКИН — хозрасчетная органи-
зация, она живет в соответствии
с Законом о предприятии, ее реви-
зуют финорганы, ОБХСС, КГБ —
все, кому нужно. Законом принято:
отчитывайся. И мы отчитываемся.
Мы существуем уже восемь меся-
цев и зарабатываем десятки мил-
лионов рублей. Нам никто не за-
прещает заниматься швейной про-
мышленностью. Никто нам не поме-
шает в соответствии с Уставом за-
ниматься агропромышленными во-
просами. Это дополнительные
источники. Вот директор кинотеа-
тра «Баррикады» в Москве созда-
ла кооператив и печет пирожки —
разве это плохо? Люди едят пи-

рожки в кинотеатре, а директор
платит билетерше дополнительную
зарплату. Кто сказал, что это пло-
хо? Директору кинотеатра, которая
кормит зрителей пирожками, чего
не может сделать государственный
буфет, надо сказать «спасибо».
Спасибо!

Я уже не могу стоять на месте.
Мне хочется в Америке захватить
кинотеатр. Ну жадность такая,
разве это плохо? (Смех.) Почему
француз может приехать и взять
лучший кинотеатр «Мир», который
давал 550 тысяч в бюджет? Прав-
да, его директор получал 200 руб-
лей, а сегодня он в бюджет ничего
не дает, а директор получает
950 рублей. Считают, что нас мож-
но купить Франции или Америке.
А я не боюсь сказать с этой трибу-
ны: да, я буду бороться за завоева-
ние зарубежного рынка.

НА ТО И ЩУКА В МОРЕ...

СОВСЕМ НЕ ЭПИЛОГ

Вот так — не очень коротко, но впло-
не ясно: на смену прежним руково-
дителям кинопроката пришел новый
человек — деловой, хваткий, при
деньгах — и заявил во всеуслыша-
ние претензию на монополию. Прав-
да, делает вид, что понимает ее ина-
че, чем принято, понимает как гаран-
тию качества и дешевизны. Но мы-то
с вами за 70 с лишним лет хорошо
узнали, что такое монополия — на
товары, на цены, на образ мыслей...
Вот с этим и надо бороться — со
стремлением к экономическому дик-
тату, не менее давящему и опасному,
чем диктат административный. Но не
с АСКИНом, не с его лидером.

Жаль, что этого не понимают
«творцы». Они до сих пор пребывают
в растерянности. Вспоминается из-
лишне эмоциональное, даже сумбур-
ное выступление на съезде Давлата
Худоназарова, смысл которого свел-
ся лишь к возгласу «Монополии не
допустим!». Или заседание (вскоре
после съезда) инициативной группы
по созданию Ассоциации кинопроиз-
водителей. Там речь шла в основном
о санкциях — от обращения в Вер-
ховный Совет СССР до бойкота.

А Исмаил Сулейманович тем вре-
менем объявляет о своем желании
провести фестиваль советских филь-
мов с колоссальным призовым фон-
дом да еще чтобы жюри заседало на
теплоходе, направляющемся к бере-
гам Скандинавии... Да не жалко и не
завидно, пусть проводит! Хотя купе-
ческий размах «мероприятий», начи-
ная со съезда, стоившего 3 миллио-
на, и кончая поездкой группы АСКИ-
Новцев в Лос-Анджелес (по 1200 дол-
ларов каждой участнице «на закол-
ки» — читайте «Огонек» № 10), напо-
минает действия подростка, на кото-
рого внезапно свалилось гигант-
ское наследство, или нерасчетливо-
го боксера, пытающегося в первом
же раунде морально подавить воз-
можного соперника. Но, как говорит-
ся, еще не вечер.

Хищник? Конечно! Но ведь на то
и щука в море, чтоб карась не дре-
мал.

Безусловно, антимонопольное за-
конодательство нужно, как воздух,
и не только в кино. Но никакой закон
не помешает членам ОБЩЕСТВЕН-
НОЙ организации в тех или иных
скрытых формах проводить единую
жесткую политику в кинопрокате.
Тут, правда, Таги-Заде «подставляет-
ся», стремясь придать АСКИНу госу-
дарственный статус. Вот тогда-то ас-
социация и попадает под закон.
Правда, это дело будущего...

Но ведь лидер АСКИНа сам на-
звал оружие, цивилизованное ору-
жие, с помощью которого можно бо-
роться с монопольной структурой.
Помните, рассказывая об американ-

ском коллеге, он заметил между про-
чим, что в Штатах, кроме этого «спру-
та», есть еще 137 независимых кино-
прокатчиков!

Мне говорят: он уже все захва-
тил, другим и места под солнцем не
осталось. Неправда! Есть еще Марк
Рудинштейн с его «Подмосковьем»
(см. «СЭ» № 11 за 1990 год), найдут-
ся другие, не менее предприимчи-
вые. Уж где-где, а в нашей культуре,
в нашем кинопрокате «белых пятен»
как собак нерезаных. Так что за
людьми дело не станет. Да что дале-
ко ходить — на самом съезде немало
было интересных выступлений тех,
кто уже попробовал аренды, семей-
ного подряда. Они знают, как вести
дело, а чего не знают, так быстро
научатся. Да сам Президент их и на-
учит! Ему же невыгодно держать ря-
дом с собой трусливых, пассивных,
косных. Они же заработать на кино
не смогут. А инициативные профес-
сионалы самостоятельны в сужде-
ниях и поступках, они сами вскоре
захотят выйти из-под железной длани
«опекуна».

Вот тут и кроется для меня мо-
мент самый оптимистический. Это
пока, на первых порах, могут цеп-
ляться за АСКИН те, прежние, люди
системы, охранители наших нрав-
ственных и идеологических устоев,
напоминающие обезумевшую старую
деву, «синий чулок», пустившуюся
на склоне лет во все тяжкие. Они
нужны Президенту сейчас своими
связями и опытом аппаратной рабо-
ты. Но уже с трибуны съезда их голо-
са звучали, как старая заезженная
пластинка, и собравшиеся дружны-
ми рукоплесканиями снимали эти
пластинки с диска.

Исмаил Сулейманович сегодня
популярен среди кинопрокатчиков,
что понятно. АСКИН — первая орга-
низация, всерьез поставившая зада-
чу социальной защиты этой самой
обездоленной части советских кине-
матографистов. Хотя бы ради этой
благородной задачи — пока, правда,
только провозглашенной — не надо
бороться против АСКИНа. Един-
ственный конструктивный путь — де-
ловое соперничество. И, разумеется,
хорошие отечественные фильмы, ко-
торые не надо «проталкивать» на
экран любой ценой. Любой фильм —
и «элитарный», и коммерческий —
найдет своего зрителя, если у нас
будет разветвленная, гибкая систе-
ма кинопроката, которая принци-
пально невозможна в рамках одной
структуры — Госкино ли, АСКИНа,
Союза кинематографистов или Мини-
стерства культуры... Вот вывод, ко-
торый во мне укрепили съезд Ас-
социации кинопрокатчиков и его
лидер.

Б. П.

ТУСОВКА

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ БОЕВИК «ПОД

«Тусовка» — наша
новая рубрика.
Чтобы вам легче было
ориентироваться
в кинопроцессе,
что не так просто,
мы решили
«отлавливать» картины,
которые могут
привлечь
ваше внимание.
Мнения одного критика
иногда недостаточно,
чтобы представление
о картине было
полным.
Поэтому мнений
будет несколько.
Они могут
не совпадать,
если фильм спорный,
или совпадать,
если спорить не о чем.
Надеемся
заинтересовать вас.
Итак, начинаем!

Конечно, при сравнении с западной
кинопродукцией, особенно развле-
кательной, снятой с использовани-
ем чудес техники и технологии,
картина «Подземелье ведьм» вы-
глядит, как Золушка после полно-
чи. Хотя, если быть честным
и принципиальным, стоило бы воз-
держаться от сравнений с Голливудом,
они излишни и даже отчасти
бестактны, как упреки паралитику,
который нескладно демонстрирует
акробатический этюд. Но мне воз-
держаться от них не удалось — ви-
димо, не принципиален.

Да, мы нищие. У нас и декора-
ции убогие, и «натура» благодаря
«Свеме» напоминает умирающего
от гепатита (желтухи то есть),
и эффекты преобладают из насле-
дия Мельеса, а базальтовые глыбы
во время катастрофы имеют на-
хальство плавать, покачиваясь, во-
преки законам физики, как будто
сделаны не из базальта вовсе, а из
папье-маше.

Закроем глаза на наше нищен-
ство и вынесем все эти упреки за
скобки. Оставим только риториче-
ский вопрос: кто заставляет пара-
литика заниматься прилюдно акро-
батикой? Поскольку вопрос рито-
рический, не станем на него отве-
чать, заметив, что подобные заня-
тия — дело вкуса исполнителя.

Обратимся лучше к другим — не
постановочным — составляющим
нового фильма. И удивимся им.

Ну, сюжет в двух словах таков:
некая планета с зачаточной цивили-
зацией уровня каменного века,
на ней база высокоразвитых и вы-
соконравственных землян, которые
в обход инструкции поддерживают
отношения с некоторыми племена-
ми, из которых одно с хорошими,



ЗЕМЕЛЬЕ ВЕДЬМ» СОПЕРНИЧАЕТ С ГОЛЛИВУДОМ. ВОЗМОЖНО ЛИ?

а другое с плохими дикарями. Для проверки с Земли прилетает супермен-инспектор. Плохие дикари коварно вырезают доверчивых землян, оставив в живых только двух, которых собираются принести в жертву ведьмам, поскольку те за это снабжают их оружием — мечами, топорами и т. д. Супермен, конечно, выжил.

А где же в сюжете молоденькая медсестра или радистка, чтобы своей женственностью выгодно оттенить мужественность супермена? — спросит искушенный зритель. А вот она! Только на этот раз ее имя не Кэт и девчушка — дочь вождя племени хороших дикарей.

Далее следуют приключения, цель которых — разгадать, что это за неприятные ведьмы, торгующие оружием в своем подземелье. Оказывается, это роботы, оставшиеся от другой космической экспедиции другой — неземной — цивилизации.

Не правда ли, планетка несколько напоминает Калининский проспект в час «пик»? А если прибавить к этому, что и гуманоидов той экспедиции вырезали все те же дикари из нехорошего племени, то остается снять перед ними шляпу. Конечно, в приключенческих и фантастических фильмах много сюжетных неувязок. За напряжением действия часто остается незамеченной его полная немотивированность. Так что упрек не к качеству сюжета, Бог с ним, а к обидной вторичности его.

Слову «оригинальность» не за что зацепиться в разговоре об этом фильме, первые кадры которого — гипертрофированный сверхко-

рабль, медлительно и неповоротливо бороздящий бескрайние просторы космоса. — практически зеркально повторяют начало пародии на «космические» фильмы прелестного американского режиссера Мела Брукса «Космо-яйца». Да и последующие перипетии действия больше годятся для создания пародии именно в силу своей вторичности.

Создается впечатление, что картина «Подземелье ведьм» собрана из отработанной западной продукции, как можно из набора детских кубиков собрать некую картинку. Но даже если кубики иностранного производства и картинка в меру красива, то и тут рассматривать ее как произведение искусства как-то не поднимается рука. Можно говорить о том, насколько хорошо ее собрали, насколько динамично это сделали и увлек ли нас процесс.

Процесс увлек. Ничего себе собрали. Не очень-то динамично, но... Все равно не понятно, зачем. Можно предположить, что, привыкнув к железному занавесу, авторы решили в очередной раз попотчевать своих зрителей новым суррогатом. Действительно, если не видел сериала о Рембо, то «Одинокое плавание» — предел жанра. А если в прокате не мелькали «Чужой», «Чужие», «Звездные войны»..., то, создав космический ремэйк популярного в свое время биографического фильма о Миклухо-Маклае, можно всех удивить и неплохо заработать. Беда в том, что в железном занавесе появились прорехи и Лукас теперь не абстракция, известная киноведам, а реальная конкуренция. Впрочем,

тут можно возразить, что кинопроцесс составляют не шедевры — в том числе и шедевры кассовые, — а поток средних лент. Но на среднюю (или ниже) ленту кто же станет тратить место в журнале, тем более в таком дорогом? К сожалению, для советского кинематографа «Подземелье ведьм» стало точкой отсчета. За что и страдает.

Ну, был бы этот фильм в ряду других — похуже или получше — никто не стал бы обращать на него внимания: средняя весьма картина, мало ли таких? А таких действительно мало. К примеру, фильм ужасов для компании «День оборотня», в котором журналист областной, кажется, газеты, покусанный собакой, превращается в волкодава и терроризирует по ночам родной городок. Триллеров больше, и они удаются сравнительно лучше. С порнопродукцией как-то не заладилось... Вот и весь блеклый список «красного Голливуда»: попал в него, так и спрос, как с Голливуда.

Есть, правда, что-то, присущее всему ряду подобных «суррогатных» картин, что портит их независимо от темы или жанра. Это игра актеров. У них по глазам видно, что они читали Станиславского. Это не шокировало бы так сильно, если бы не скудость других изобразительных средств. Конечно, как демонстрирует нам все тот же Голливуд с профессионалами по спец-



эффектам и «мэйк-ап»-дизайнерами (гримерами, по-нашему), каждый дурак сможет сыграть оборотня. У нас же приходится все на таланте тянуть. А талант хорош для Шекспира, в нашем случае природа драматургии несколько иная. Когда в фильме «Челюсти» акула ест человека, то зрителям и так страшно. В картине «Подземелье ведьм» такого снять нельзя, и приходится показывать зрителям страшное посредством реакции актеров и репликами: «Страшно! Страшно!» А это не убеждает, хотя на людей доверчивых действует волшебным.

Лично мне непонятна эта тенденция делать кино по худшим западным образцам без соблюдения технологии. Причем я допускаю, что можно с помощью лобзика и черного лака «НЦ-222» создать почти совершенную копию видеоманитофона «Панасоник» с той только разницей, что он не станет работать, как, боюсь, не срабатывают в прокате и «суррогатные» постановки. Допускаю, что создатели подобных картин по-своему

**критиковал
Саша КИСЕЛЕВ**

мило наивны и представляют своих зрителей в виде неиспорченной стайки малышей, которую довольно забавно пугать «козой» — делается несложно, а эффект восхитительный. Хотя кто может гарантировать, что это не так? И, возможно, мило наивен я сам, уверенный в обратном.

Просто чтобы поддержать советское кино, сходите на эту картину — и ответ за вами.

под планетолеты, но... актеры, произносящие текст на манер пионеров, рапортующих съезду, но... супермен, тужащийся мускулами а-ля Рембо, но... воспоминания о «Звездных войнах» — увы, это наша отечественная кинофантастика!

Одним словом, извечный конфликт идеи и воплощения ее же. За идею — «отл.», за воплощение — «неуд.», а в среднем получается «уд.», учитывая всеобщий дефицит на кинозрелище.



**да и про
Наташу РТИЦЕВУ**

Фантастический боевик «Подземелье ведьм» по идее должен потянуть зрителей в кинотеатры, как крысолов с дудочкой. Роль Первой Дудочки, вне сомнений, принадлежит Сергею Жигуну — потренировавшись изрядно, он создал специально для фильма некий жигунский ремэйк физических кубатур Сильвестра Сталлоне, перейдя с элегантного 48-го размера на внушительный 54-й. В роли Крысолова-2 выступают технические возможности чехословацкой студии «Баррандов», на пределе которых, как написано было где-то, фильм снят.

В обоих Крысоловах все устраивает, неясно только, что, собственно, понимать под категорией «предел». Если 54-й размер — предел физических возможностей Сергея Жигунова, то это проблемы смены его личного гардероба, и только. Миф о супергерое, как нас убеждает американское кино, измеряется не одним лишь объемом бицепсов. Если предел технических эффектов студии «Баррандов» таков, каков он в фильме, то тогда любителям фантастики вовсе не следует пренебрегать телепередачей «Сделай сам»: получив несколько уроков, вы наверняка сможете составить конкуренцию студии на дому. Например, склеить из бумаги паука размером с табуретку, покрасить ему лапки, подвесить на шнурок — и ходите себе с ним по квартире, пугая домочадцев.

Я лично иду смотреть «видак» — там пауки лучше.



***** — обалденный фильм
**** — пристойный
*** — так себе
** — плохо, очень плохо
* — отвратительный, б-р-р!

**а Саша КОЛБОВСКИЙ
похвалил...**

«Подземелье ведьм» — первый на моей памяти отечественный фильм, в котором человечество, смеясь, расстается со своим будущим. Суперменистый герой с советским именем, импортной фамилией и красным флажком на скафандре — посланец всемирного коммунизма — с удивлением открывает на планете Эвур жизнь, неподвластную марксистским законам. К чести героя, чувство юмора ему в этой ситуации не изменяет. Вот только бы денег побольше — кинозвездолеты стоят, увы, дороже, чем может себе позволить самая сверххозрасчетная «Ладья».



**чего не скажешь
про Петю СМЕРНОВА**

Кир Булычев, далекая планета, на которой смешались времена и эпохи, орды кочевников и звездолеты, роботы и птеродактили, клинки и лазеры. Ура, это наша отечественная кинофантастика!

Но... картонные динозавры, но... старые «МИГи», замаскированные



ИГРА В СМЕРТЬ

Ночью в Кишиневе, на площади Штефана Чел Маре, горел человек. Длинные языки пламени взвивались к звездам. Живой факел медленно падал. То, что минуту назад было человеком, опустилось на колени перед гранитной фигурой Ленина на пьедестале. На какой-то миг их руки были протянуты друг к другу...

Что было причиной жуткого самосожжения? Отчаяние? Вызов? Призыв к другим?

— Скорее всего покаяние, — говорит Николай Гибу, постановщик фильма «Игра в смерть», съемки которого велели на площади. — Разве мало было компромиссов в жизни? Хотя бы история картины «Найди на счастье подкову»... В канун 1982 года приняли в Госкино мой фильм, и многие считали меня счастливым. Но я рыдал за рулем машины, потому что от фильма остались рожки да ножки. Процентом семьдесят вырезали! Или заставили изменить. А первоначально это была смелая картина, она предвосхищала идеи перестройки в молдавской деревне.

— «Наш собственный корреспондент» был первым фильмом о коррупции в республике, — вспоминает о другой картине Гибу Клара Лучко — она снималась и в той картине, и в «Игре в смерть». — У персонажей, замешанных в темные дела, вымышленные имена, но люди по приметам узнали, кто есть кто. И мафиози тоже узнали себя. Недаром режиссер получал записки вроде «живой не будешь». Но для него наступило время покаяния, и здесь не могло быть компромиссов. У меня тоже были шоковые моменты. Одна из зрительниц крикнула после премьеры: «Проститутка партийная!» Это относилось к моей героине, но я невольно съезжилась...

«Наш собственный корреспондент» и «Игра в смерть» соседствуют и по теме мафии, и по сюжету — о неприглядных делах в милиции.

Коридоры тюрьмы длинные, им, кажется, нет конца. Иоанна (К. Лучко) тихо переходит от одного отсека к другому, едва касаясь рукой стен. Мы чувствуем: она гибнет, задыхается. Страдающая мать не знает, что идет по этому коридору к гибели...

На экране — маскарад с песнями и плясками. Но в этом маскараде просвечивает драма, он далек от бездумного веселья. Что-то апокалипсическое ощущается в ветре, уносящем огромные змеистые кольца серпантина, обрывки нарядов, куски цветных бумажек, крутящихся в пыли, — все, что осталось от шествия, что еще минуту назад пело, танцевало, смеялось. И главный герой поймет, что бессилён в одиночку бороться с мафией.

— Оставляете ли вы надежду зрителю, Николай Трофимович?

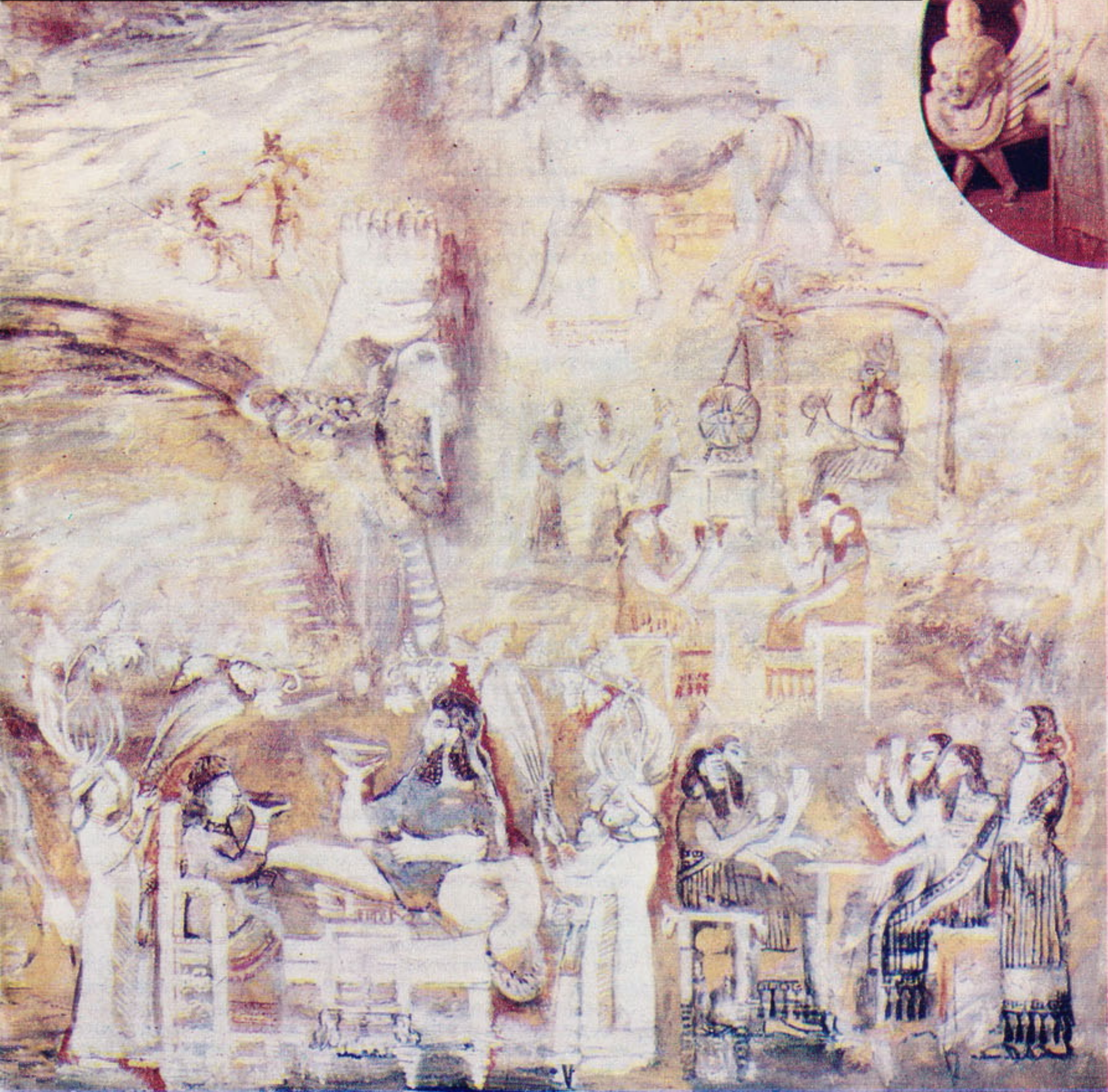
— Нет, не оставляю. Хочу так показать жизнь, чтобы зритель с тревогой думал о том, как немедленно надо ее изменять, спасать!

Но мы не можем полностью согласиться с режиссером. Ведь будут в фильме «Игра в смерть» и Нае, раскаявшийся раз и навсегда, и хромой официант, крепкий и честный человек, и необычайно красивый юноша слепец, ведомый славной девушкой, и большеглазый подросток, ищущий справедливости. Нет! Верю, что не все так черно, чтобы разрывать эту тему светом сжигающих себя людей.

Анна БЛИНОВА



ЦАРЕУБИЙЦА



С художником Людмилой Кусаковой мы беседовали в павильоне, где строилась декорация самого последнего эпизода «Цареубийцы» под условным названием «Вавилон». Последний он по времени съемок, а в картине место этого эпизода в самом начале, в прологе. Совсем короткий, он для будущего фильма необычайно важен, а для художника и постановочной группы «Вавилон» — едва ли не самый сложный в картине.

Итак, мы представляем Людмилу Кусакову. Среди ее фильмов — «Обыкновенное чудо», «26 дней из жизни Достоевского», «Ленин в Париже», «Черный монах», «Город Зеро», костюмы к «Айболиту-66», «Анне Карениной», «Сюжету для небольшого рассказа», «Чайковскому», «Дяде Ване» и множеству других картин, работа в театре с А. Эфросом и А. Гончаровым. Нам показалось интересным проиллюстрировать эти фотографии рассказом художника о фильме, в котором ей пришлось столкнуться со сложнейшим материалом, охватывающим разные эпохи, сочетающим фантазию и историческую реальность. Слово — Людмиле Кусаковой.

— Новая картина для меня обычно начинается с определения жанра. Прежде всего стараюсь понять или «придумать» жанр, а потом уже следовать его законам. Конечно, и это уже следующее условие работы, тут важно исходить из того, что нужно от художника режиссеру: могут быть замечательные идеи, но если они не вписываются в общий замысел, то идеи эти никому не нужны. Мы все на съемочной площадке связаны друг с другом.

Вместе с режиссером Кареном Шахназаровым и оператором Николаем Немоляевым долго думали над стилистикой будущей картины. «Цареубийца» — картина жанрово сложная. Современная, но с провалами в глубь истории. В том числе и во времена Вавилона. Причем это не воссоздание реального Вавилонского дворца, а скорее легенда о древней империи, некая мыслительная метафора Вавилона.

Особенно трудной и дорогой была работа по восстановлению дома Ипатьева. Это тот самый дом в Екатеринбурге, где прошли последние дни жизни царской семьи. Дом купеческий, но наши представления о купечестве искажены: среди купцов немало было людей высочайшей образованности и культуры. Ипатьев как раз тому пример. Мне важно было передать ощущение некой гармонии, устойчивого, обжитого быта. Сложность еще и в том, что речь идет о реальном особняке, имеющем точное описание, но лишь в литературных произведениях. Сохранились также маленькие черно-белые фотографии отдельных уголков дома.

Нам повезло: когда мы приехали в Свердловск, то в одном из домоуправлений нашли чудом сохранившийся план ипатьевского дома. Еще одно чудо: для так и не созданного музея кто-то восстановил камин. Ну а дальше по крохам, по кусочкам воссоздавали этот огромный дом. Расстрел людей в его стенах — это как бы уничтожение целого мира, осквернение памятника культуры...

По старым фотографиям воссоздавался и кабинет Александра II в Зимнем дворце. Мы столкнулись с тем, что в Эрмитаже уничтожены все личные покои, — там вообще варварски обращались со всем, что принадлежало царям. Сохранились лишь стены. Помогли фотографии — по ним, а точнее даже по ощущению от них, построили декорацию.

Многие из современных сцен будущего фильма снимались в полуразрушенном монастыре под Ногинском, который сейчас используется под... психиатрическую больницу. Это чудовищное сочетание поразило меня еще во время съемок «Черного монаха». В памяти художника вообще существует этакая своеобразная копилка, куда складываются впечатления, наблюдения. Как правило, эта «копилка» выручает почти всегда...

Я очень люблю работать в павильоне, но, видимо, нынешняя картина окажется последней, где эта моя любовь может быть в полной мере реализована. «Золотой дождь» перестал уже даже не сыпаться — капать на наше кино. Производство становится все более исповоротливым, не достать материалов. Впрочем, я что-то и не помню у себя картин, которые дались бы легко. Каждый фильм, и особенно такой тяжелый, как этот, — часть жизни. Во время съемок не бывает ни праздников, ни выходных, ни вечеров — из нормальной жизни выпадаешь напрочь. Снимем в этом павильоне «Вавилон», и назавтра я буду чувствовать себя счастливейшей из смертных. Впрочем, это назавтра. А через некоторое время опять почувствую, что чего-то не хватает. И тогда начнется следующий фильм...

А. КОЛБОВСКИЙ

Эскизы художника Л. Кусаковой к фильму «Цареубийца»

ИЗ СОЦАРТА - В МОЦАРТЫ!

АУКЦИОН МНЕНИЙ

«Такси-блюз» Павла Лунгина — авторское кино. Хм, действительно ведь авторское. Сценарист и режиссер — одно лицо.

История о таксисте Шлыкове и саксофонисте Лехе, о хозяине жизни и спившемся полубомже. Один другого старается заставить на себя работать (ведь за проезд, мерзавец, не заплатил, на семь червонцев обвел), тот убегает, снова где-то напивается... А потом вдруг выясняется, что он гениальный музыкант Алексей Селиверстов, его — на гастроли, на телевидение, в европах и америках с распростертыми объятиями... А Шлыкову — хрен с маслом, таксопарк, коммуналка да унылое деньгонакопительство — «резиновые дни». Выиграет в Шлыкове зависть, попытается он Лехе отомстить, но ничего не выйдет... Такое вот «такси-блюз». Что же все-таки — такси или блюз?

Такси — что-то сугубо материальное, движущееся в определенных пределах, пусть более свободное, чем какой-нибудь автобус, но все равно обязанное вернуться в парк. Блюз — нечто эфемерное, воздушное, неуловимое, импровизационное — все в сфере чувств.

Такси связано прежде всего с коммерцией. Блюз — с искусством, да каким! Музыкой, да какой — джазом!

А в фильме, так получается, они должны быть соединены. Или наоборот?

Сценарная история по-хорошему реалистична. Она — ближе к комедии положений. Конструкция прочна, и простора для режиссерской фантазии остается немного.

Ну и не надо. Все равно ставит-то сам автор! Но помогает ему АСК — американско-советская киноинициатива и французское кинопроизводство.

О-о, тут уже необходимо не ударить в грязь лицом, дать товар на уровне, яркий, конкурентоспособный, могущий быть и элитарным, и массовым одновременно, соединить «такси» и «блюз». В идеале, конечно.

Что ж, идеал, можно считать, осуществлен. Есть даже опора — приз за режиссуру в Канне.

Такое впечатление, что фильм сделан более для западного зрителя, чем для нашего. Есть в нем какой-то оттенок представления, ревью. Вспомнить хоть пролог — праздничная Москва в огнях и блестящих фейерверков, и — как на открытке — «СССР» на «небоскребах» Калининского проспекта.

Ощущается, конечно, широта. Широкий формат, отличная пленка, операторская работа (Д. Евстигнеев) с размахом, постановка аж в духе самого Бертолуччи, председателя жюри того фестиваля, в Канне, где и был получен приз. А герои не Бог весть какие «выдающиеся», заботы у них мелкие (лишь в самом конце, когда Леха вырвется на свет Божий, покоряя всех своим джазом, появится воздух какой-то — да и то гастрольная жизнь героя нам не будет показана, действие останется в рамках коммуналки), конфликты мелкоагрессивны... А они выброшены в простор... События обретают широту, ставятся на котурны. Миру унылых прощелыг, люмпеноподобной кодлы, арбатских бродяг придан красиво-фантастический оттенок.

...Вот режутся в домино шоферы, подходит друган Шлыков с отобранным у Лехи саксофоном. «Вещь!» — «заценяют» приятели. Один из них берет сакс и дует в него. Боже, как красиво!

...Или блуждает камера по коммуналке, блуждает... Герой в ванне, под душем стоит, как мумия, и только молча и ужасно-яйцо пожирает. Прямо сюр! (Но уж очень это странно и как-то не отсюда).

Эстетично поданы даже свалки, даже мясному цеху придан чуть мистический колорит...

Чернуха работает на Запад. «Такси-блюз» — новая матрешка перестроечного образца — чумазя, с сигаркой в зубах, помятая, замордован-

ная, но отлакированная. И грязь, и бутылка в руках — все это элементы декора. МАТРЕШКА ПРАВДИВАЯ (автор — П. Лунгин). Дорогая.

Коммерческий товар. «Такси» задавило «блюз».

Да, уж блюз здесь только и остался в блестящей музыке В. Чекакина. Все остальное далеко от джаза — подано с напором, с усилиями, ткань несколько тяжеловесна... Нечеловеческое желание выскочить из родного болота на международный простор (АСК и Франция диктуют...).

Кстати, в Канне потому, может, все это и понравилось, что там поверили такому взгляду на нашу действительность — они ее не знают.

А я знаю. И чувствую, что раскрывать бардак средствами ревью — какая-то тут фатальная эклектика, роковая несоединимость.

И душевность за этим теряется — вот в чем беда. На что вроде герои фильма Лунгина неприкаянные, а не сочувствуешь им.

Да и вообще, как ни странно, из холодно-профессиональных пространств ленты пропадает живая жизнь. Не случайно так мало раздается смеха в зале, а сценарий-то, опубликованный в «ИК» № 10, 1989, был еще какой остроумный! Суматошно-комикующий С. Газаров (вот уж неудачная работа, жаль!), выбегающий откуда-то из Гайдая, положения не спасает, а даже наоборот — вносит лишний элемент неловкости и тяжеловесности. Ведь добро бы еще, допустим, сверхэстетский фильм о жизни самых что ни на есть бомжей — может, какая искра особая и выбила бы! А тут — привычная окраинная житуха, дрянная и, в общем, никчемная, пустая (не случайно же так Шлыков встрепнулся в конце). Наблюдать ее в фешенебельном обрамлении как-то неуютно, ощущаешь себя в уважаемом кооперативном туалете — в заведении коммерческом по целям и «чернушном» по сути. Да простит меня Павел Лунгин, простит убогого, — я в принципе хорошо отношусь к его фильму, я ничуть не хочу его оскорбить, но я страдаю от тенденции... Тенденции вырваться из рамок нашего Зеро — да на солнышко, вырваться всеми силами, любой ценой. Что-то в ней есть плебейское, хоть и благой порыв, благая цель.

И вот на телогрейку напяливается смокинг. Напяливается, и слава Богу! Можем! Жаль только, что в итоге нечто свое, своеобразное теряется, обрывается, хотя бы та же способность страдать, исчезает боль — уж не до них, только бы сбросить распроклятую советскую оболочку!

Необъяснимость фатального, зависшего над героями, над нами, над страной, щемящий дух «неправильности», «неудачливости» происходящего — вот что составляло суть лунгинского сценария. Но, получив зримое воплощение на экране, замысел оказался вдавлен в визуальную рамку, огрубел и что-то важное потерял.

Ветры коммерции захлестывали режиссера, призраки Запада бродили на его съемочной площадке, а они слез не любят, к боли у них скептическое отношение, им сильные руки нужны, стойкая душа, холодо- и болеустойчивая, могущая выжить, не пропасть.

Ветры эти увлекли за собой. Ох, и понесемся ж мы теперь да по этой да по дорожке!.. Жаль... Взываю к традициям «новой прозы» — Петрушевской, Толстой, Попова, Пьецуха. Там ведь найдены и новая форма, и новое содержание, а главное — все от души, от сердца, а не от рынка. И на Западе какое-никакое признание.

Но кино более связано с сиюминутностью, более подвержено конъюнктуре. И гуляют по стране перестроечные монстры — на экран рвутся «Шакалы», «Псы», разные «менты», «дочери ментов», на Запад поехало такси с хоботом-саксофоном — тоже, к сожалению, мутант...

А у нас дует ветер с Востока, приложусь ухом к земле — чу! грядет! Казахская «новая волна». И кажется, что в ней — спасение.

К разговору о некоторых фильмах стоит, наверное, возвращаться несколько раз. «Такси-блюз» — одна из таких картин. Споры о ней прокатились по многим кинематографическим изданиям. Сегодня мы решили познакомить вас с тремя точками зрения.

Виктор ДЕМИН

«Через мой труп!» Именно это я прокричал, дорогой Александр, ознакомившись с Вашей так называемой рецензией. Коллеги и сотоварищи привели меня в чувство, напомнив, что нынче в моде плюрализм и вместо слов «Какая нелепость!» воспитанные люди изъясняются так: «Откровенно говоря, я несколько иного мнения...»

Хорошо. Мы печатаем Ваш опус. Гласность есть гласность, скажите спасибо Горбачеву. Но и я вправе уронить слезу на полях Вашего текста, если он кажется мне сгустком того, чего не должен позволять себе настоящий критик.

Это, во-первых, вещание. Безапелляционность — обычно при полном отсутствии аргументов. Стиль, где развязность слита с фамильярностью. Это, во-вторых, бесконечные поучения: сценаристам — как писать сценарии, режиссерам — как ставить фильмы, категоричная оценка актерской работы, вполслова и свысока... Привыкнете, попытайтесь привыкнуть, многоуважаемый Александр, к той чрезвычайно обидной для Вас мысли, что Вы в сценариях разбираетесь хуже, чем профессиональный, а тем более талантливый сценарист, фильм постигаете хуже, чем настоящий режиссер. Если Вы твердо уверены в противном, плюньте на эту рецензию, бросьте фразу на полуслове, хватайте такси — и туда, туда, в павильон, к камере. А пока этого не случилось, будь Вы трижды убеждены, что в Вас умирают Бергман с Пазолини, попытайтесь скрыть эту уверенность от читателя. Клянусь Вам, так будет деликатнее, да и сподручнее к свершению собственно критической работы.

Вы же спокойно объявляете на весь крещеный мир, что Лунгин неправильно поставил свой собственный сценарий. И вследствие этой неправильности получил приз. Если бы он поставил сценарий правильно, никакого приза не было бы, что, по-Вашему, всего справедливее. После отповедей всей съемочной группе давайте теперь поучим каннское жюри, как ему делать свою работу. И заодно весь упомянутый крещеный мир — чтоб смотрел «Такси-блюз» исключительно Вашими глазами.

И уж совсем, мне кажется, недопустимо в серьезной работе исподволь подыгрывать самому себе. Это и в спорте не допускается.

Смотрите, вот Ваша подача: по режиссерской манере «Такси-блюз» напоминает Бертолуччи. Эффектно гасим мяч: вот почему, а не по какой другой причине Бертолуччи как председатель жюри дал картину приз. Ура! Гол забит! Сумасшествие на трибунах! И неминуемый свисток судьи. Потому что кто, где, когда изрек эту Вашу мысль, что Бертолуччи — большой Лунгин и наоборот? Какой из фильмов плодovitого итальянца Вы имеете в виду? «Двойник»? «Двадцатый век»? «Последний император»? «Перед революцией»? Есть такая манера — говорить загадками, но зачем же выдавать их за аксиомы?

Новый выброс над сеткой: кто же все-таки победил, Такси или Блюз? Такси, по Вашему мнению, переехало саксофон. Причем не только по сюжету, но и по смыслу картины. Коммерция победила поэзию — и на экране, и в душе Лунгина.

Снова гол, снова аплодисменты, но опять судья назначит Вам штрафной удар. Потому что кто же еще, кроме Вас, прочел название картины как «Такси или Блюз»? По всем законам и русского, и английского языков оно читается совсем иначе — «блюз о такси», в юмористическом тоне — «блюз под счетчик». И как же не заметить, что в определенном смысле побеждают оба героя: один получает овации, цветы и славу, много денег и духовные взлеты артиста, другой — беспросветное, угрюмое одиночество и наше в связи с этим горячее соучастие. Где?

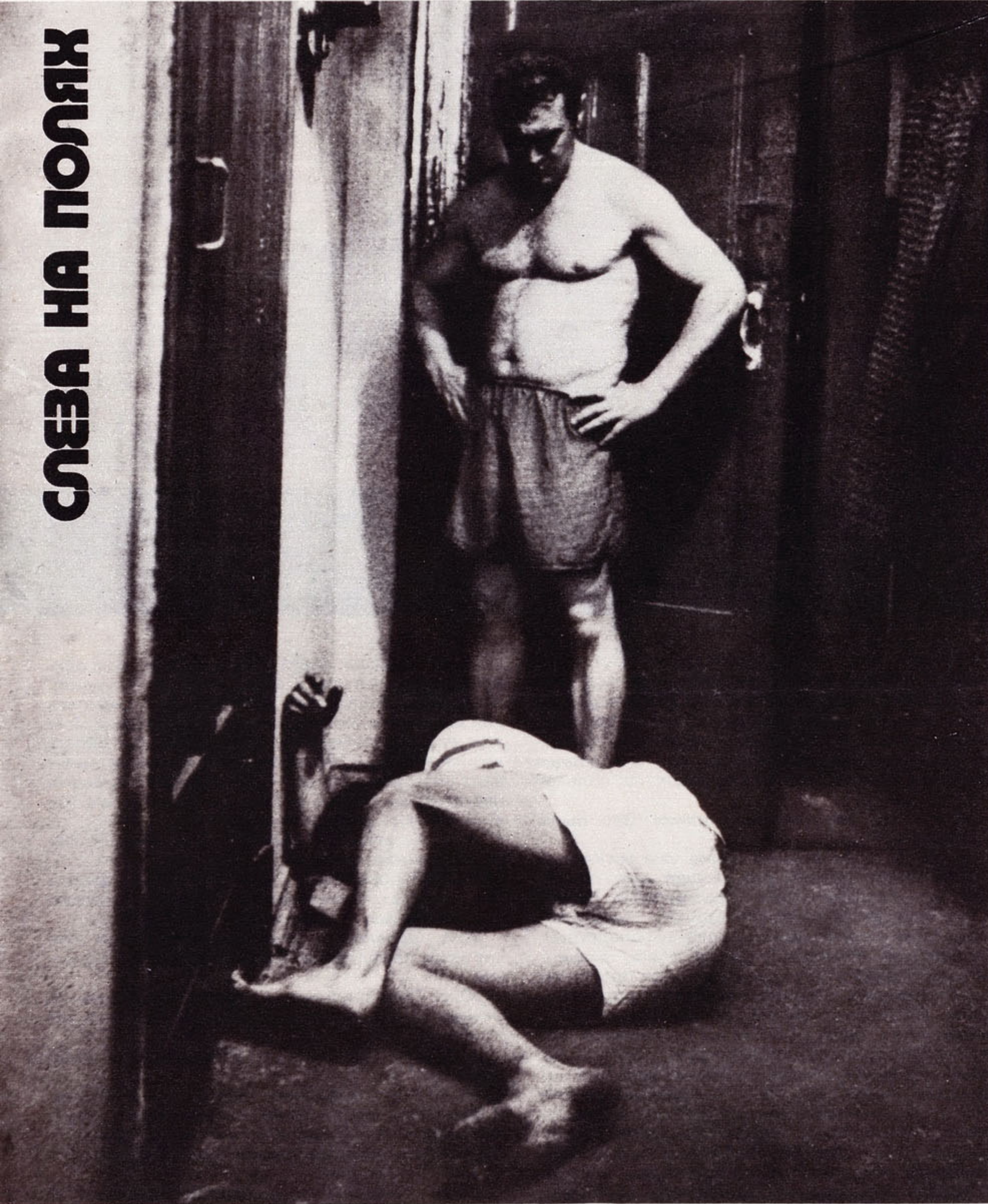
Французский автор, которого мы публикуем ниже, оказался позорче Вас: то «американское», что есть в картине, он вывел из новых примет нашей современности. Оглянитесь внимательно, разве это не так? Страна, жившая идеологией, вдруг потеряла ее — именно это и рисует Лунгин: духовный вакуум, всеобщую пустоту, лужи

ЭКСТРЕМИСТСКИЙ ФИЛЬМ

на месте вчерашнего океана. Что приходит взамен? Мало ли что! Вплоть до сатаны и призраков — посмотрите другие наши фильмы. Но Лунгина интересуют поведенческие мифы. Миф мужского достоинства. Миф удачи, ухваченной за хвост. Миф закатившейся звезды. Миф аутсайдера, которому обязательно выпадет шанс. Все то, чем нас — да, спасибо! — в изобилии потчевал американский экран, что мы, пугая самих себя, окрестили «вражеской идеологией».

Вы, не дрогнув, объявили Павла Лунгина подражателем и приспособленцем. И тут не мешало бы предварительно заглянуть в святцы, ну хотя бы в «Кинословарь». Хорошо помню еще по семинарам на Высших сценарных курсах — пятнадцать лет назад — Лунгин всегда ратовал за

СЛЕЗА НА ПОЛЯХ



крепко сбитое и в особенности за чисто американское кино. Его сценарии в чужих режиссерских руках, вот уж точно, читались и ставились вполне «неправильно»! «Хозяин тайги», умученный мелочным жизнеподобием, должен был, по задумке, рассказывать о нашем, сибирском шерифе...

В «Такси-блюз» стилистика пришлась по предмету, манера закрепила потаенный смысл. Без такой гармонии не бывает удач в искусстве, при любых погрешностях, при подрагивающей от волнения руке, при срывающемся от искренности голосе. Не чистописанием же мы тут занимаемся. И разве не это главное занятие для критика — вечная попытка разгадать тайну жизненного огонька произведения, того, что сделано руками, головой, но ведет органическое существование?

Потруднее, чем выбрать примера или гадать о сомнительности гримас под душем. ■

Он бьет в глаза, забивает уши сиреной и саксофонным урчанием. Он актуален и безумно повседневен. Это фильм, который надо видеть непременно, если хочешь разобраться в чудовищном раздвоении личности, приведем русский народ на край гражданской войны.

И между тем он вполне реалистичен и современен. Это бросается в глаза каждому, приехавшему в Москву. Современность — в волчьих взглядах шоферов такси, этих обычно молодых мужчин, затравленных чемпионов черного рынка, заставляющих платить долларами, франками или пакетами сигарет, которые исчезли из продажи в городе... этой экс-столице коммунистического мира, в которой, как никогда, со времен царей сопрягаются сегодня потрясение и романтика... Загадочная близость всякого рода эксцессов и любых спекуляций, которые

расцвели пышным цветом после начала перестройки, придают особый свет самым эгоистическим проявлениям, самым яростным угрызениям совести. Москва — это город, где «милашки» бродят по коридорам отелей для туристов, зарабатывая по сто долларов за два часа, то есть тысячу пятьсот рублей по курсу черного рынка, или... полугодовую зарплату рабочего.

Это история случайной встречи Алеши (Петр Мамонов), музыканта-алкоголика, со Шлыковым (Петр Зайченко), мускулистым шофером такси, ловкачом и явно фашиствующим человеком. Эта встреча отразится на них обоих. Один из них постарается еще больше потонуть в грязи, а второй, напротив, попытается заставить первого выпрямиться. В этих отношениях двух мужчин нет ничего двусмысленного. Лишь чуточку антиномии между двумя братьями-врагами.

Талант музыканта внезапно будет оценен Хэллом Сингером (негритянский джазмен эпохи Декстера Гордона). И вскоре шофер, занятый своими мелочными делами, увидит, как его протеже стал звездой и выступает по ТВ.

Вероятно, где-то такой сценарий мог бы показаться неправдоподобным. Но в Москве сюжет получает такие повороты, что становится символическим. Павлу Лунгину удастся придать своему рассказу универсальный характер. При всем различии оба героя дополняют друг друга, как чистый нечистого, как золото и пустая порода.

Мастерски отобрав актеров, заставив правдиво исполнять роли, Павел Лунгин снял свой первый фильм. Он добился при этом сразу Приза жюри на Каннском фестивале. Ибо его техника режиссуры, а точнее — видимое отсутствие техники, придает его разговору клочковатость и редкую силу.

Лунгин, не раздумывая, «заполняет полотно», как говорил Любич, подлинными подробностями из жизни московской фауны. Впервые в СССР он снимал синхронно, без дубляжа и трюков. И все это сполна предстает в каждом плане.

Но главное — не в этом. А в том чувстве симпатии, которую испытывает Лунгин к своему герою, своей полной противоположности в жизни. Павел Лунгин, как и его Алеша, еврей и артист. Как и он, он познал последствия саморазрушения. Но самое большое внимание он уделяет шоферу такси, даже финал он отдает ему. Мы видим, как Шлыков поднимает жертву несчастного случая, который сам спровоцировал после серии акробатических проездов по улицам ночной Москвы. В этом сказывается потрясающее благородство автора, отлично знающего, что у всех есть своя правда, что все так или иначе манипулируют в жизни.

Лунгин показывает процесс развития дружбы-ненависти. Он отказывается судить, как отказывается признать холодную логику системы. И когда в конце в надписи указывается, что Алеша умрет два года спустя, а Шлыков купит себе новую машину, Павел Лунгин знает, что подобная форма пессимизма есть самое искреннее проявление тревоги, самый лучший подарок, который он может сделать своему народу, который любит.

«Такси-блюз» не должен особенно понравиться советским зрителям. В нем — мутная реальность города, который сталкивается с ненавистью и желанием смерти. Это невероятный по своему пессимизму фильм-кинжал... Когда в течение многих лет тебя воспитывали на прославлении коммунистических ценностей, от такой картины может стошнить. Фильм заканчивается американской метафорой. И, как нам прошептал Лунгин, в русском кино, если ты снимаешь преследование на машине, ты агент ЦРУ...

Андрей ЗОРКИЙ

ФИЛЬМ, КОТОРЫЙ СНИМАЛСЯ САМ

Андрей Зоркий. Итак, завершив монтаж, ты повез в Тбилиси к Параджанову «Лебединое озеро. Зону». Была ли уверенность в том, что ваш общий замысел реализовался в картине?

Юрий Ильенко. В материи каждого фильма заложен некий образ, который как бы сам себя воспроизводит в процессе реализации картины. Чуткий режиссер, чуткий автор не дают ему сильно исказиться. Произвол над материалом никогда к добру не приводит.

Я, например, снимал этот фильм немного по-другому. После первой складки он выглядел иначе. И длился четыре часа тридцать минут. 4.30! Это был совершенно ошеломительный фильм, но при этом я прекрасно понимал, что его никто никогда не посмотрит. Ну кто согласится проглотить такую прорву?!

В чем же заключался тот первоначальный принцип монтажа? В абсолютной, полной аутентичности: события — экранному времени. То, как беглый каторжник попадал в Серп и Молот, как он обживал этот символический гроб, как умирал, — все это фиксировалось на экране скрупулезнейшим образом. И как ни странно, подобный фильм... требовал продолжения! Чтобы объяснить, скажем, как появилась эта женщина, как возникли их сближение, секс, любовь, плоть. Надо было снять еще столько же!.. И, будучи богатым, я бы обязательно сделал такой фильм-монстр.

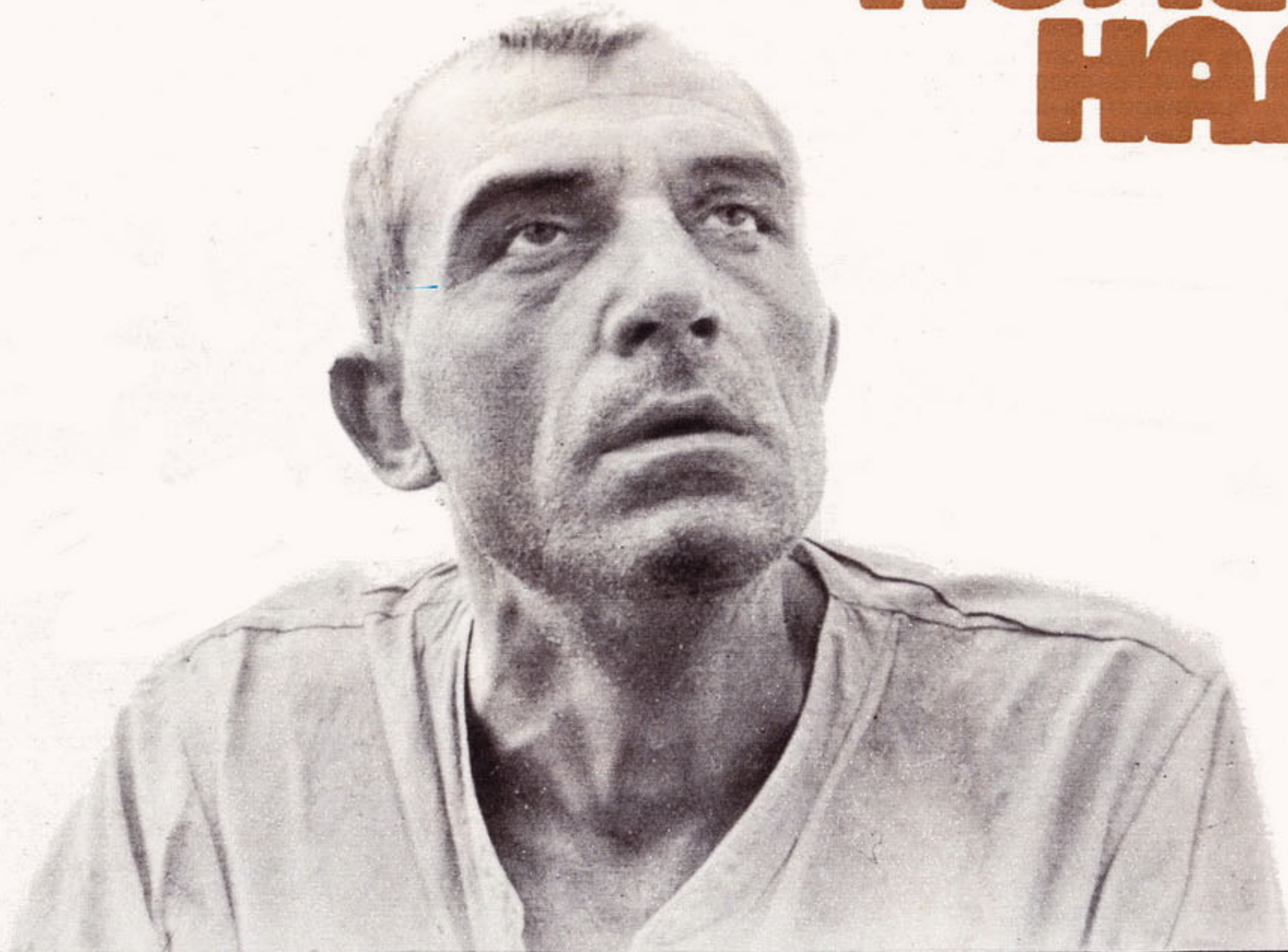
Но я начал сокращать. И вдруг ничего не получилось — фильм приобрел какие-то странные, мутантные черты, он не лежал, не стоял. Я мучился и страдал. Потом подумал: нет, это не подлежит механическому сокращению. И вот тут-то почувствовал, что монтирую один фильм, а снимал совсем другой. Я вдруг ощутил кванты его энергии, кванты образов, рассыпанные по грандиозному метражу. И тогда-то выяснилось, что это как раз тот фильм, который сам снимался, с помощью Сергея, с помощью меня. (А я-то поначалу думал, что снимал «Приговоренный к смерти сбежал», помнишь эту прекрасную французскую картину Брессона?) Я очистил фильм от всего второстепенного — он стал ясный, чистый, компактный, точный.

А. З. ...Хотя в нем и опущены какие-то чисто сюжетные мотивировки. Особенно в истории любви.

Ю. И. Да. Помнишь эту эффектную сцену, когда Серп и Молот лудят, что-то там подклепывают, сваривают, а потом серебрят (я называю этот эпизод «Перестройка»), так вот, я должен был внедрить всю их жизнь туда, в Серп, до этого эпизода. Но оказалось, что это невозможно. Тогда-то и возникли сбив во времени, его инверсия, возвраты к уже происшедшему, через нее и через него...

Но я думаю, что в этой картине не стоит барахтаться в мелочах. Скажем, выяснять статью УК, по которой он сидит, или его биографию. Здесь главное то, как, пройдя сквозь все эти немислимые обстоятельства, он выходит на уровень человека. Эта парабола главная. И то, что для него единственная возможность стать человеком — это умереть, — самое главное. Суть всей конструкции. И оказалось, что все остальное надо отменить. Потому что все остальное по другой орбите летит.

Я этот фильм очень люблю. Он представляется мне совершенным в моем творчестве. Потому что я сделал его без всякого насилия над собой. Почти в каждом своем фильме я знаю эти акты насилия — идеологического, вкусового, конструктивного, — совершал их, облекая в максимально пристойную форму. Ты один из немно-



Мужчина (В. Соловьев)

гих людей, которые знают мой фильм «Соломенные колокола». Там единственный эпизод, где нет насилия автора над собой, — это поезд. Поэтому он и летит!.. А вокруг, по всему фильму, следы авторского насилия. Я не могу их квалифицировать как предательство, но... В «Лебедином озере» отсутствие этого — признак цельности.

А. З. ...Но вернемся в Тбилиси. Это было осенью 1989-го?

Ю. И. Да. Сергей в это время уже остановил съемки своего фильма, уже прошел через операцию и чувствовал себя чрезвычайно плохо. Я ему показал вариант «Лебединого озера», который практически не изменился впоследствии. Параджанов воспринял фильм очень эмоционально. Я видел, что целые сутки он просто не может говорить. Обычно же реагировал мгновенно. Аналитическая его способность по отношению к кино была уникальной. Он умел блистательно разобрать чужую работу. И этим пользовалось на нашей студии Довженко огромное количество людей. Ему просто показывали для того, чтобы он подсказал. И эти подсказки часто бывали решающими, поворачивающими судьбу фильма... Но в этот раз он настолько был эмоционально подавлен, что в первый день вообще разговора никакого не состоялось. Я видел, как ему тяжело. Думаю, что это все-таки было из-за материала, потому что он увидел зону, увидел все эти дела.

И только на следующий день мы с ним говорили. Он весь фильм принял, за исключением отдельных моментов, связанных с композицией, пропорциями материала, ритмом! Некоторые сцены особенно выделил. Некоторые подверг критике. Но никаких решительных изменений не захотел.

«ПАРАДЖАНОВСКИЕ ФИЛЬМЫ ДЕЛАЛ ПАРАДЖАНОВ»

А. З. Интересно, а что выделил он в позитивном плане? Ведь в связи с вашим фильмом вокруг этой ситуации Параджанов—Ильенко, конечно, уже идут разговоры.

Ю. И. Больше всего Параджанову понравилась сцена (кстати, я этого никак не ожидал), которой не было в его рассказе, она родилась как бы отраженно: помнишь, параллельный монтаж его возвращения в зону, а она на берегу «Майами-Бич» — Красной реки. Когда он выпивает лак, а женщина — бутылку шампанского, приготовленную «на дорогу», в которую им так и не удалось отправиться.

А. З. Кстати, по стилистике это явно не параджановский кусок.

Ю. И. Знаешь, было бы наивно и глупо делать мне «фильм Параджанова». Параджановские фильмы делал Параджанов.

А. З. Однако это сопоставление «его» или «не его» немедленно всплыло вместе с картиной.

Ю. И. Помню-помню. О том, что «Параджанов снимал другие фильмы». Конечно! Вне всякого сомнения.

А. З. Но так приятно избаловать в этом Ильенко!..

Ю. И. Я это прекрасно знал с самого начала. И прекрасно знал, что на эту тему будет много разговоров. А ситуация элементарна: сценарий Сергея Параджанова снимал другой режиссер.

А. З. Естественно.

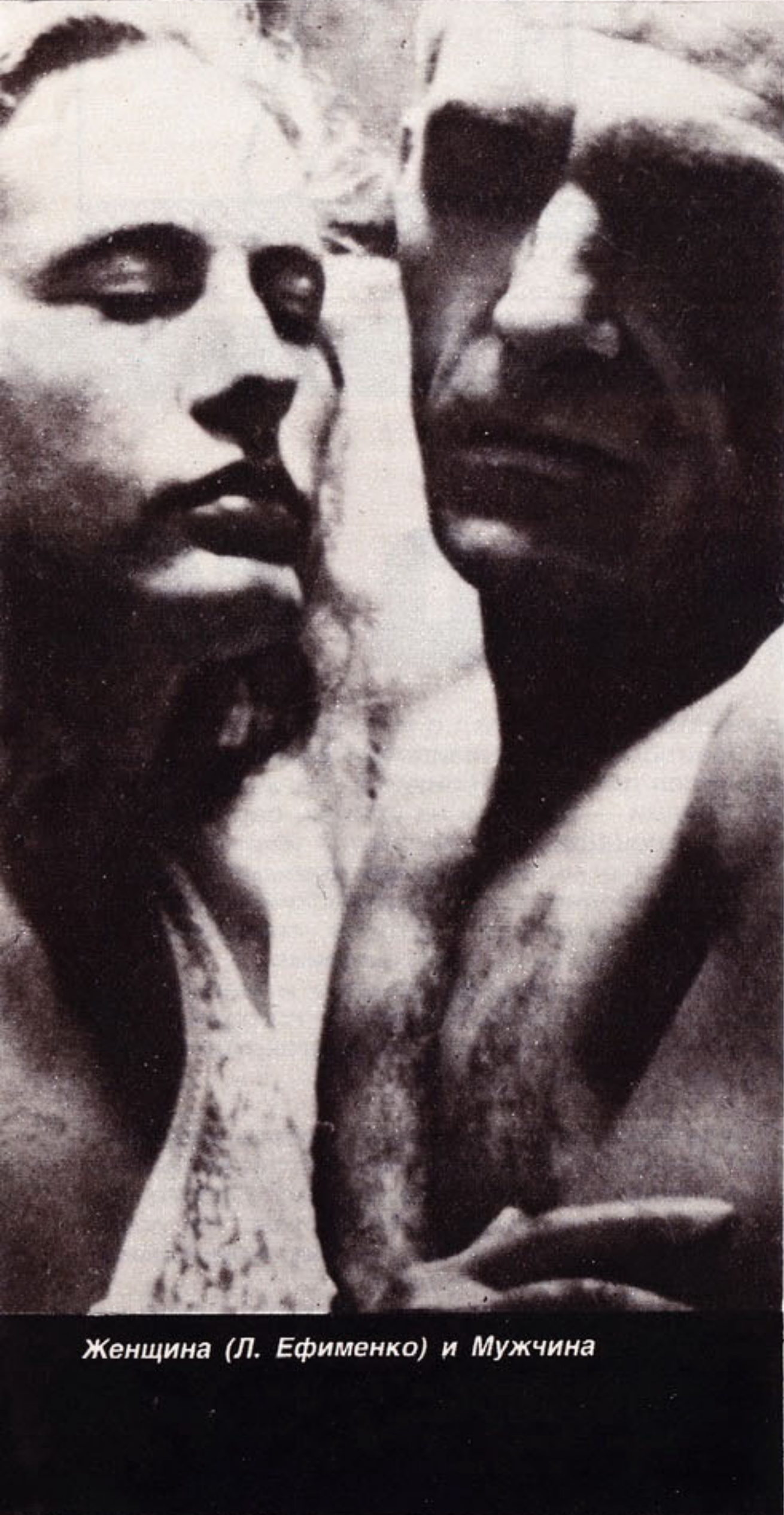
Ю. И. Тонино Гуэрра написал сценарий — Феллини снял. (Пометь, что это шутка.) В нашем случае Сергей — автор сценария, а я — режиссер.

А. З. Стало быть, не следует искать в фильме некоей чисто параджановской поэтики. Это неправильный путь.

Ю. И. Да это просто невозможно, Андрей. Ну каким образом я со своим миром, со своим темпераментом, со своими мозгами могу вдруг попытаться воссоздать образный мир Параджанова? Нонсенс! Я уж не говорю в правовом плане... Просто в эстетическом отношении это бессмысленная затея. Только Солнцева могла снимать сценарии Довженко и писать «фильм Довженко».

Сценарий — сценарий Параджанова! Ну, другое дело, что наши эстетические корни переплелись там, в шестидесятых, переплелись в «Тенях», и переплелись очень тесно. Они перепле-

«ЛЕБЕДИНЫМ ОЗЕРОМ. ЗОНОЙ»



Женщина (Л. Ефименко) и Мужчина

лись у многих, если эту корневую систему поднять и потрясти, там корни и Тарковского Андрея, и Сергея Параджанова, там переплелись корни и многих грузинских режиссеров, и — из Средней Азии, там такое интересное сплетение, ну... Ну, если кому-то очень хочется меня осудить — пожалуйста.

«ФИЛЬМ МОЖЕТ ПРОИСХОДИТЬ И НА ЛУНЕ»

А. З. Здесь, в Киеве, много сейчас спорят об украинском кино: есть оно или нет?.. Вот твой фильм. Сначала он прожит армянином Параджановым, который сидел в интернациональном лагере уголовников. Потом это воссоздавалось украинским режиссером. Ну, не так важно, вошла ли географически в карту Украины эта зона, эта реальность. Ты сам ощущаешь какое-то отталкивание от национальных корней украинского кино?

Ю. И. Ты меня втягиваешь в такие дебри философии творчества, что ваш журнал просто никогда до такого уровня подняться не сможет.

А. З. Так, может быть, мы в Британской энциклопедии опубликуем этот разговор?

Ю. И. А это другое дело... Понимаешь, я страшно хотел выйти на материал, который дал бы мне возможность реализовать себя абсолютно и до конца. Когда услышал от Параджанова только одну фразу, что зек оказался заложником в Серпе и Молоте и прожил там жизнь, я понял, что Сергей дает мне возможность — не делая экзерсисов на заданную им тему — прожить кусок собственной творческой жизни. Потому что это принадлежит и мне. Параджанову — с более трагическим опытом. Мне — с менее. Я очень не хотел бы попасть в зону, ну не хотел! — вот еще один мой крупный недостаток.

А. З. Думаю, что и Сергей не рвался туда.

Ю. И. Да. Но его уже так обставили красными флажками со всех сторон, что... это было как рок какой-то!..

Теперь — украинский фильм или нет? В такой степени, в какой я художник украинский,

корни моей жизни, эстетики, менталитета, они окрашены этим, сформированы, рождены — в этом смысле, только в этом. А прописка его, фильма, по каким-то там признакам: речевым ли, персонажам ли, географии, — по-моему, биться за эту прописку бессмысленно. Фильм может происходить и на Луне. Это не основное.

По поводу существования украинского кино — есть ли, нет? Ну, сама постановка вздорная. Провокационно-вздорная. Конечно же, есть. И очень мощное, развитое, богатое и сильное. Кинематограф трагической судьбы.

Ведь искусство нельзя же рассматривать как спорт: вот сегодня «Крылья Советов» выигрывают, значит, Химки — столица хоккея. Культура, она ведь не имеет этой способности исчезать мгновенно. Она, с одной стороны, линейна, потому что развивается последовательно во времени. Но, с другой стороны, она существует постоянно. Как, скажем, существует в контексте мировой культуры Рембрандт, который — линейно — от нас Бог знает как далек. Поэтому говорить о кинематографе русском, или эстонском, или украинском, каждый раз требуя подтверждения сегодня каким-то фильмом, — это бессмысленно.

Есть ли сегодня хороший фильм на Украине? Вот так можно спросить. Сегодня, допустим, да. А вчера, 27-го, не было. А послезавтра, может, будет два хороших фильма. Но это не культура, это... прокат. Кстати, и по такому внешнему раскладу у украинского кино тоже не было никогда особых проблем. У него всегда была, понимаешь, эта плоть.

Время идет и в силу стечения обстоятельств оставляет нам знакомые вершины, имена. Знаем Довженко. Почти не знаем Кавалеридзе. Им не занимались, изымали его из контекста культуры. А начали «изымать» как автора памятника княгине Ольге (невероятно, когда это было — в 1911 году памятник поставлен!). А сколько потом у него этих памятников порубили, снимали по стране, знаешь? Величайший совершенно художник. И в кино он сделал очень крупные фильмы. Ну то, что они с Довженко равновелики, — у меня, например, сомнений нет. Но мало

кто знает сегодня о существовании такого гиганта в украинском кино. Это не значит, что он отсутствует в культуре, это значит, что культура травмирована — в своих контактах, передаче, расширении, востребовании.

Знаешь, несколько лет назад вместе с Иваном Драчом я проехал через американский как раз континент, через его университеты. Шесть фильмов везли. Большие аудитории, большие залы, по 1000, 500 мест, встречи, дискуссии. В основном университетский и театральный показ. И когда мы уже обросли прессой, информацией, когда докатились до Лос-Анджелеса, нас спросили: «Как вам удалось упрятать от человеческого сообщества такой необыкновенный, ни на что не похожий кинематограф, упрятать его на полстолетия?».

А. З. А что вы тогда показывали?

Ю. И. «Родник для жаждущих», который мы делали вместе с Иваном Драчом. «И в звуках память отзовется», «Пропавшую грамоту», где Драч был сценаристом. Мою картину «Вечер накануне Ивана Купалы». И время от времени подключали «Тени забытых предков» и «Белую птицу с черной отметиной». Вот такая небольшая коллекция фильмов. Ее, конечно, можно было бы расширить...

Думаю, что спор о том, «есть украинский кинематограф или нет», используется для других целей. Для того, чтобы кого-то вывести из контекста... «из игры», кого-то о бортик приложить массой, кого-то вообще выкинуть с площадки, кого-то, наоборот, выпустить играть. Это совсем другая история и... Кто судит эту встречу?

А. З. Очень точный образ. Что ж, вот ответ на уровне и Британской энциклопедии, и «Экрана». А ты можешь вообразить этот фильм, снятый самим Параджановым?

Ю. И. Ну, в общем, я-то могу, потому что знаю Сергея очень хорошо и имею, как мне кажется, достаточно развитое воображение. Но все равно это были бы некие клипы из того, что он уже сделал. Хотя, наверное, сам Сергей пошел бы в какие-то новые области. Конечно, это был бы совершенно другой фильм. Абсолютно!

А. З. Вот это мне и важно было услышать.

Ю. И. Когда фантазия начинала работать, я нередко попадал под гипноз параджановской методы. Наверное, в силу того, что много приходилось рядом с ним работать. Но когда вещь начинает полностью захватывать и требовать

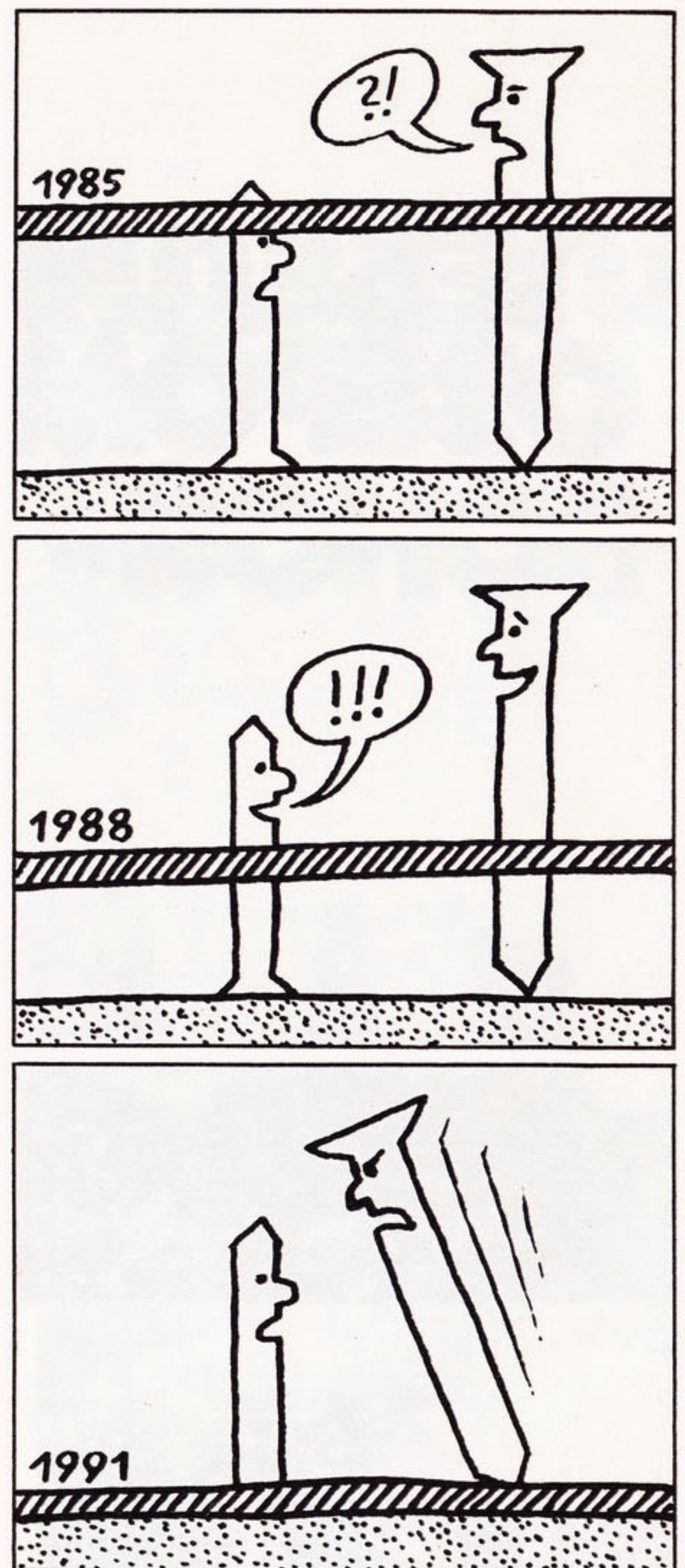
именно тебя как исполнителя, то эти соблазны довольно быстро улетучиваются. Я бы никогда не занялся подражанием Параджанову.

А. З. А мог ли бы ты — гипотетически — снять «Лебединое озеро» как оператор Сергея Параджанова?

Ю. И. Есть ответ очень простой и тоже гипотетический. В последние годы Сергей мне настоятельно предлагал снять «Слово о полку Игореве». У него эта идея родилась еще в шестидесятых, после «Теней», когда он жил в Киеве. Тогда я отказался с ним работать оператором. Я вообще отказался с кем бы то ни было работать оператором — тогда. Считал, что практически исчерпал себя как оператор. В какой-то степени «Тени забытых предков» были закрытием, а не открытием языка и эстетики. Это был момент апогея. Поэтому исчерпанность была и у Сергея, и у меня очень фундаментальная. И если ты посмотришь дальнейшие наши фильмы... Скажем, сразу после «Теней» мой «Родник для жаждущих» — фильм аскетический, он чем-то ведь был продиктован так. И параджановский фильм после «Теней» — «Цвет граната» — резко отличительный, противоположный...

А в последний год Сергей все время мне предлагал работать вместе над «Словом». Причем понимая, что вроде как оператору мне предлагать уже неудобно, говорил: будь сорежиссером. Я ему сказал: «Сережа, ты, ради Бога, по этому поводу не переживай. Я буду у тебя кем угодно. Хочешь — сорежиссером. Хочешь — оператором чистым. Хочешь — продюсером — человеком, который просто организует тебе это дело. Потому что, насколько я понимал, единственное, что ему от меня надо, — это энергия, которой ему уже катастрофически не хватало. Он уже был болен. Он понимал, что его фантазию надо материализовать, а вот этой энергии уже нет. Нет. И понимал, что просто близость моя с ним поможет, реализуя его фантазию, не очень ее травмировать при этом.

Поэтому мог ли я быть у Параджанова на этом фильме оператором? Мог бы. Но по другой причине. Я понимал, что Сергей сделает из этого уникальную личностную вещь. И мне в этом смысле просто следовало бы ему помочь — и все. Десять лет назад — нет, конечно, амбиции, собственные авторские планы и прочее. Вчера, два года назад — да. Только было уже поздно.



по диагонали

И АД СЛЕ

Художественный сериал о жизни и смерти Николая Вавилова уже близился к развязке, когда разразился литовский кризис с трагическими последствиями — танками на улицах, баррикадами посреди площади, выстрелами и убитыми.

Вавилова в многосерийном фильме А. Прошкина, как нарочно, сыграл литовский актер. Это добавило, помимо воли авторов, символики герою художественного произведения.

Случай смонтировал Прошлое и Настоящее, склеил вчерашнюю жестокость и сегодняшнюю; одно убийство наложилось на другое, одна мука проступила сквозь другую...

Тяжба Вавилова с Лысенко — нечто внешнее, сугубо беллетристическое. Ну что такое Лысенко как ученый рядом с Вавиловым? Просто ничто. Не Сальери рядом с Моцартом. Не поэтеист Иван Бездомный подле Мастера-прозаика — автора «Понтия Пилата»...

Тут почти любая аналогия хромает сразу на обе ноги.

Правда, есть одна... Шариков рядом с Преображенским.

Аналогия кажется верной в том, что касается соотношения интеллектуальных способностей Лысенко и Вавилова, а также их нравственных качеств.



Автор статьи Андрей Зоркий и Сергей Параджанов

Фото Л. Критенко



старая фотография

Ведет Анна ИТЕНБЕРГ

Я раньше не видел этого снимка и не знаю, кто и как его делал, но хорошо помню то время — конец пятидесятых годов.

Мы только что получили комнату в коммуналке — наше первое собственное жилье. До этого жили в Москве по чужим углам, по знакомым. Работая над фильмом «Сорок первый», отец даже вынужден был какое-то время спать на студии, в рабочем кабинете.

Анна Итенберг за всю свою жизнь не сделала ни одного фотоснимка. Но большинство снимков, которые вы уже много-много лет видите на страницах нашего журнала подобраны, найдены,



Фото Олега Мерцедина

РАДУЖНОЕ ПРОШЛОЕ

Вот он, на фото. Веселый. Уже пришел успех первого фильма, теперь работа над «Балладой о солдате»... Он не знает, что впереди еще автомобильная авария на съемочной площадке, которая уложит его на больничную койку и остановит работу над фильмом на шесть месяцев. А пока отец только вернулся из поездки за границу — в ГДР (если помните, было такое государство). Отец привез мне плюшевого медведя, на фото он у нас в руках. Я любил этого медведя, правда, мне уже было не по возрасту играть с ним, но вскоре родится моя сестра. Медведем сперва будет играть она, потом моя первая дочь, потом вторая...

Тахта, на которой мы боремся с отцом, — обычный матрас, поставленный на кирпичи, и, сколько я помню, это никому из нас не доставляло неудобства.

В нашу комнату приходило мно-

организованы ею. С таким колоссальным опытом, обширнейшими знакомствами с ведущими фотографами страны — и до сих пор без персональной рубрики?! Редакция исправляет свое упущение. Теперь Анна Итенберг будет знакомить читателей с редкими архивными фотографиями, за каждой из которых — история.

На первом снимке: кинорежиссер Григорий Чухрай с сыном Павликом.

Потом Павлик вырос и тоже стал кинорежиссером, автором фильмов «Зина-Зинуля», «Ты иногда вспоминай», «Клетка для канареек» и других. На втором снимке: кинорежиссер Павел Чухрай и актриса Татьяна Агафонова на съемках фильма «Зина-Зинуля».



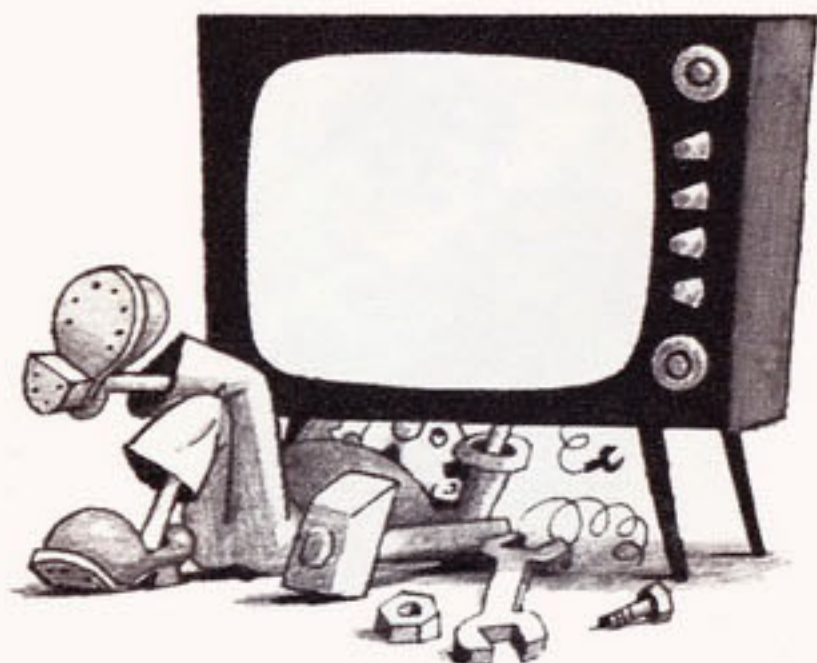
го друзей — поэт Коржавин, актер Урбанский, режиссер Параджанов, сценарист Ежов, философ Александр Зиновьев... Был зенит хрущевской оттепели, время, оставившее в моей памяти светлый след...

Я помню, как стою с санками на Ленинских горах, смотрю на тусклые огни большого зимнего города и стараюсь представить себе, какой будет Москва в далеком будущем, скажем, в семидесятых годах. Мне представляются монорельсовые дороги, полукосмические дома-гиганты, наполненные светом... а восьмидесятые годы даже трудно вообразить, так они, наверное, будут хороши!

В общем, в нашей жизни и жизни наших друзей то было время больших ожиданий, и будущее нам виделось тогда таким же радужным, каким теперь представляется прошлое...

П. ЧУХРАЙ, кинорежиссер

ДУЕТ



Дальше — больше... Лысенко во главе научной школы — тот же Шариков, что возглавил отдел по очистке города от бездомных кошек. При нем есть и собственный Швондер — академик Презент.

У Булгакова в «Собачьем сердце» профессор Преображенский вовремя спохватился, ужаснулся и взял ход назад, то есть прооперировал Шарикова и вернул его в прежнее обличье. И это было самое смелое художественное допущение со стороны Булгакова.

На деле уже ничего нельзя было переменить: Шариков, если следовать логике истории, должен был бы сгноить своего благодетеля, как это сделал со своим благодетелем академик Лысенко.

Вавилов хотя и попытался в последний момент загнать обратно джинна в бутылку, но не смог.

Он не смог повернуть колесо мифологии.

Дело было не в том, что невежество и бездарность взяли верх над образованностью и гением. Несчастье состояло в том, что миф восторжествовал над действительностью с той полнотой и безоговорочностью, какой никогда прежде не знал. В этом мифотворческом экстазе все реальное стало призрачным, все призрачное — реальным. Призрачными стали законы

природы, мораль, убеждения. Реальностью — бредовые фантазии.

Тот смердящий котлован, в который завлек Лысенко своих гостей после юбилейного торжества, имел не только символическое значение, как нам сегодня хотелось бы думать, но и значение практическое. Из гнойной жижи, поглотившей миллионы судеб, выкристаллизовалось нечто каучуково-железное — идея тотальной государственности.

Идея овладела массами и обезличила их. И, похоже, обессердечила. И на верхних и на нижних этажах пирамиды. Оборонное, насквозь милитаризованное сознание миллионов людей стало их подсознанием. Там, в этих темных глубинах, обосновался образ государства-отца, государства-бога, государства-религии, который, понятно, не смогла изжить победоносная война с культом личности Сталина и не поможет рассеять столь же успешная борьба с культом Ленина.

В 30-е годы, когда жизнь Вавилова клонилась к своему трагическому концу, государство не просто отменило принцип индивидуальной свободы, но и самого индивида. Оно абсолютно и, как казалось тогда, бесповоротно заменило собой индивида.

Известен случай, когда Сталин выразил не-

доумение по поводу того, что у какого-то врага народа никак не удается вырвать нужные показания. Он подошел к проблеме философски и стал рассуждать, что если на одну чашу весов бросить волю отдельного человека, а на другую поместить дома, заводы, пароходы и паровозы, то само собой понятно, что перетянет.

Вавилов в тот момент был обречен не потому, что судьба столкнула его с интриганом Лысенко. Но потому, что судьба оставила его один на один с Государством, которое оттого и называется тоталитарным, что никого и ничего не признает, кроме самого себя.

Оно давит живое не всегда сознательно, не обязательно специально. Как танк, оказавшийся в черте мирного города, на улицах того же Вильнюса...

Командир потом объяснял, как трудно было вести эту стальную громадину по городскому шоссе среди гражданского транспорта, как приходилось осторожничать, чтобы кого ненароком не задеть.

И это все, до чего сегодня тоталитаризм «додумался»...

Не до того, чтобы против безоружных людей не выводить танки, но до того, чтобы, выведя их, никого не давить нарочно, кроме тех, которые сами под гусеницы лезут.

ЗА НАМИ ?..

Ведет Юрий БОГОМОЛОВ



Юноша, не умевший дать сдачи мерзавцу-сверстнику, прошел Афган и научился убивать.

Но, лишь вернувшись домой, в наших «мирных» буднях Савелий Говорков научился любить и ненавидеть.

«Боевое братство — любовь — мафия — вероломство — месть» — по этой цепочке прошел герой фильма, пока не превратился в человека

«...ПО ПРОЗВИЩУ «ЗВЕРЬ»

Один против всех. Таков поворот авторского замысла, делающий остросюжетную интригу еще более захватывающей. Воплотил ее на экране известный мастер жанра

Александр МУРАТОВ по сценарию Виктора Доценко. Оператор Элизбар Караваев, художник Леонид Свицкий, композитор Борис Рычков.

В главной роли молодой актер

Дмитрий ПЕВЦОВ.

В фильме снимались Татьяна Скороходова, Юрий Назаров,

Владимир Аникин, Армен Джигарханян, Владимир Самойлов, Евгений Евстигнеев.

Совместное производство компании CST ART и «Мосфильма».

По вопросам проката и приобретения фильма обращайтесь в коммерческую службу «Мосфильма». Тел. 143-86-04



... ПО ПРОЗВИЩУ

ЗВЕРЬ

8

Фото Н. Казаниной

НА ЧУЖОГО ДЯДЮ

Газета «Куранты», которую я успел полюбить, опубликовала отрывок из воспоминаний Ильи Шатуновского под названием «Как я работал за дядю». Там вы прочтете, как начинающий журналист добывал для «Комсомолки» итоговую статью о лысенковском разгроме генетиков на памятной сессии ВАСХНИЛ. Писалась статья, представьте себе, довольно просто, за одну ночь, путем компиляции соответствующей передовой из «Правды», подходящих по теме брошюрок и цитат из сборника самого Трофима Денисовича «Агрономия». Куда труднее оказалось отыскать громкую подпись: сам Лысенко в отъезде, его правая рука академик Презент слишком занят подготовкой конференции, профессора А. и Б. вполне согласны подмахнуть, но недостаточно верноподданны... Выручил доктор П., пойманный в купе отходящего поезда. И представьте, что А. и Б. смертельно обиделись, узнав, что их подписи — под чужим текстом! — не прошли контроля инстанций.

Смешно, ничего не скажешь. Нравы официозных кулис. Парадоксы растленного общества. Но, честно говоря, только ли смешно? Ведь все мы сегодня знаем результаты подобных «итоговых статей» — будь то генетика, или критики-космополиты, или врачи-отравители. «Итоговые статьи» потрясали сердца, низвергали громы и молнии. После них рушились репутации, судьбы, сотни людей теряли свободу, или рабочее место, или то и другое разом. Забавляясь ситуацией работы «за» дядю Лысенко, И. Шатуновский как будто не догадывается, что он одновременно работал и «на» дядю...

Знаменитый фельетонист, автор 32 книг, представьте себе, много больше потрудился под чужими именами. С искрометным юмором он сообщает, что у него «немало руководящих статей, которые на местах принимали к неуклонному исполнению». Он готовил «тексты речей, которые неоднократно прерывались аплодисментами, переходящими в овацию». Его перу «принадлежат письма и обращения, которые с небывалым энтузиазмом принимались единогласно». Мысль собрать весь этот пестрый материал под одной обложкой, к сожалению, невыполнима: не вызывать же дух М. А. Суслова, чтобы он подтвердил, кто истинный автор текста, оглашенного им на съезде комсомола?

Тут, право, не знаешь, что и думать. Вряд ли имеются в виду остроты и байки, вкрапленные в августейший доклад. Наибольшее оживление в ту пору выпадало привычным обличением очередного, вполне сочиненного врага власти (и, значит, народа) — формалиста, нигилиста, пацифиста, ремаркиста, стилиаги, не помнящего родства, гнилого интеллигента, декадента, а несколько позже и диссидента. «Письма» и «обращения»?.. Совсем как-то нехорошо получается. Даже самые юные души успели наслушаться немислимого количества этих писем, в основном протестов и обращений самого демагогического свойства. Слесарь А. Матвеев, клеймивший Бориса Пастернака как «лягушку в болоте», позднее, как известно, растаял в воздухе. Невольно принимаешься гадать, чей же это был рабочий псевдоним.

И как же, подумать только, надо было исхитриться, чтобы невежественный сухарь Суслов признал чужой текст своим, идущим от всего его коммунистического сердца в уши истомившейся молодежи?

Представляя своего автора, «Куранты» аттестуют его как человека всевозможных достоинств — фронтовик, сорок лет на посту фельетониста, чьи приемы сатиры изучаются в специальных наставлениях для факультетов журналистики.

Не знаю, что уж там изучается в наставлениях по советской журналистике, как известно, самой независимой в мире. Но о себе могу сообщить с предельной точностью — фамилию И. Шатуновского я незабвенно помню с осени 1958 года со спокойной, холодной ненавистью.

Этой фамилией (вместе с В. Ганюшкиным) был подписан так называемый фельетон в газете «Комсомольская правда» (21.12.1958) о моих друзьях, однокурсниках по сценарному

факультету. Для меня та, давняя, публикация стала наукой Большой Доносительной Лжи.

Время было вроде нашего, со спорами, надеждами и разочарованиями, но гласностью тогда не пахло, митинги заменялись поэтическими вечерами или сборищами за столом. Сейчас и Президента, случается, костерят со сцены, по радио — тогда о покойном генералиссимусе высказывались с оглядкой. Люди вылезали из старых самих себя и при этом хватались друг за друга — опереться. Талантливые ребята, учившиеся на сценаристов, решили перед вечеринкой сочинить «капустник» — пародию на революционную пьесу или фильм, что-то среднее между Треневым, Вишневым и Погодиным. Текст создавался импровизационно, тут же, перед магнитофоном (новинкой тех лет). Так появилась сцена с бесшабашными белыми офицерами, на коленях которых сидят «полуодетые, полуголодные и полуживые» проститутки. Все поют грустный романс, хлопает дверь. Истошный голос: «Господа! Самара пала!» Общий вопль. Выстрел. Пауза. Глухой голос: «Дежурный! Унесите тело поручика!»

Мнимая радиопьеса называлась «Заря восходит, как надо», и главные сцены, разумеется, были в Смольном. Приходили ходоки, жаловались, что кулак не дает житья. Товарищ Сталин спокойно указывал: «С врагами будем поступать по-вражески». Возникал какой-то загадочный киргиз. Ленин спрашивал его: «А что, товарищ, как идут дела у вас в Киргизии?» На что следовал поразительный ответ: «Пролетарын шалдын-булдын», что ни на каком языке ровно ничего не значило... Ленин не удивлялся: «Очень хорошо! Именно это я и предсказывал в книге «Государство и революция...». Был звонок с «Авроры», что уже сделано несколько выстрелов, но их никто не слышит: стреляют холостыми. Прибежал рабочий с сообщением, что Зимний взят. Взошло солнце. Сталин констатировал, что заря восходит, как надо.

На этом вот уровне юмора и выворачивания постылых штампов.

Короче: в самом деле, «капустник». Не сатира, не эстрада, череда домашних шуток, более или менее удачных. Кто-то смеялся от души, но были и обеспокоенные. Были те, кто сначала посмеялся, а потом спохватился. Большинство потребовало пленку стереть. Стерли. Некоторые позднее считали, что из-за этого и разыгрался весь скандал — экзекуторы подозревали криминал, которого не было.

Шестеро, которых сочли зачинщиками, были исключены из комсомола и из института.

Это сейчас так легко говорится: «сидел», «был в психушке», «исключили», «уволнили»... А когда все это разворачивается на твоих глазах: ни за что исключили, уволили, пропесочили, пропечатали, вздули, взгрели, испражнили в душу... Правильно сказано у Александра Исаевича, что убить можно и профсоюзным собранием. И партийным. Тогда, на моих глазах, их мордовали комсомольским взыскательным спросом. На курсе, на факультете, на всестудентском сборище, одном, другом, да в райкоме, да в горкоме... И всюду, всюду мучители-обличители размахивали газетой с фельетоном!

Один из шестерых, самый старший и потому объявленный главарем, очень скоро загремел в психушку. Из оставшейся пятерки некоторые прославились: Дая Смирнова — актриса и журналистка (ее статья печатается в этом номере), Владимир Валуцкий — из лучших сегодняшних сценаристов, Иванов и Трифонов — комедиографы, много лет царствовали на страницах «Крокодила»... Не самый, значит, плохой человеческий материал, не полные отбросы? По фельетону 33-летней давности получалось, что — отбросы и полные.

Мне тогда было двадцать. Я только-только начинал понимать, что возможности человека неисчерпаемы. Кто тебя обязывает произносить мирное, домашнее слово «капустник»? А что, если так: «гнусно кривляясь, оплевывая все те высокие идеи, в которых публично клялись на комсомольских студенческих собрани-

Эта история произошла во ВГИКе много лет тому назад.

О ней никто никогда не вспоминал. Но вот пришло время...

ОТЩЕПЕНЦЫ!

КОСМОПОЛИТЫ!

ФОРМАЛИСТЫ!

СТИЛЯГИ!

ПРЕДАТЕЛИ!

СВОЛОЧИИ!

ВРАГИ НАРОДА!

ПЕДРИЛЫ!

ИНТЕЛЛИГЕНТЫ!

И ПРОЧИЕ...

ях». И все. И достаточно! Кто «гнусно кривлялся», когда? Кто клялся, в чем? В каких идеях? Что за бред! Никакой не бред. Как раз то самое, что и надо изучать будущим советским журналистам. Как сказать — не сказав, называть, но переиначить, дать крамольную квалификацию, но не давать информации.

Поначалу студенты и комсомольцы не соглашались голосовать, как требовало напуганное начальство. Отсюда прямая задача фельетона — очернить каждого. Вслушайтесь в эти рулады: Валуцкий «распинался по поводу своей творческой биографии». Трифонов напечатал статью «под демагогическим заголовком: «Давайте спорить!»... Дая Смирнова «исполняла в кино роли хороших советских девушек, а в перерыве между съемками глумилась над произведениями нашей кинематографии!».

СТРАХ



Прочитала я вот эти записки Виктора Демина, и очень захотелось добавить к ним несколько слов.

...Я ведь присутствовала на той злосчастной вечеринке, о которой он пишет. Какой праздник мы отмечали? Кажется — 7 ноября. Мы очень много общались в ту пору, отмечали все «красные» даты. Ребята сочинили «капустник» и записали его на только-только входивший тогда в моду магнитофон.

Содержание «капустника» Демин выше уже пересказал. Надо сделать только одно важное пояснение.

Те, кого ныне называют «шестидесятниками», в массе своей были — извините за банальное словосочетание — людьми абсолютно советскими. Мы ненавидели сталинизм, но природа его не была нам ясна. Никому тогда и в голову не пришло бы назвать Октябрьскую революцию просто «переворотом», как это делают сейчас все, начиная от левых политологов и кончая мужественным певцом ОМОНа Невзоровым, — нет, именно Революция, Великая, Октябрьская... И сочиненный нашими ребятами «капустник» был вовсе не антисоветской диверсией, как его потом называли, а просто реакцией нормального молодого организма на слишком обильную и однообразную идеологическую пищу.

В ту пору ведь — в середине и конце пятидесятых — еще шли на экранах историко-революционные ленты, снятые еще до войны, правда, с уже вырезанным Сталиным. Но к ним каждый год добавлялась масса новых картин. Отчасти это было честной попыткой очистить грозный, романтический и — как большинству из нас тогда казалось — прекрасный лик Революции от наслоений периода культа личности. Но было много и откровенной конъюнктуры. К круглой дате каждая киностудия, даже самая маломощная, просто обязана была выпустить что-нибудь историко-революционное. В результате на зрителя обрушился настоящий водопад. Уже рябило в глазах от бесконечного повторяющихся кадров штурма Зимнего, из фильма в фильм кочевал один и тот же матрос или солдат с тяжелобеременной женой, рожаящей своего первенца непременно 25 октября, застревали в ушах обрывки фраз, произносимых знакомым картавым голосом: «Господа меньшевики напрасно надеются...», «...А вот мы сейчас спросим Феликса Эдмундыча...», «Наденька, а ты как думаешь?» — «Да, Володенька...».

«Капустник», который сочинили несколько студентов, в основном из таких готовых блоков и состоял. Кто-то произносил текст за Ленина, кто-то — за Сталина, наша однокурсница Дая Смирнова два раза пискнула за Надежду Константиновну, за что и была в очень скором времени буквально вышвырнута из ВГИКа.

Не предвидя, однако, столь страшных последствий, мы, двадцатилетние слушатели, от души хохотали над этой остроумной пародией. Но среди нас был человек постарше, муж одной студентки (обоих теперь нет уже в живых), и вот он первый дал нам понять, что совершена как бы некая диверсия. Так случилось, что я возвращалась домой вместе с этим человеком и его женой. В машине он все время повторял: «Какое легкомыслие! Что вы натворили!» Машина неслась по пустым ночным улицам, рядом сидел сильный, красивый мужчина, в прошлом — боевой офицер, кажется, даже разведчик, не раз, наверное, глядевший смерти в лицо, и хмуро причитал — куда только подевалась его обычная ироничность, его чуть вальсяжная победительность?

— Так ведь стерли пленку, чего бояться? — удивилась я.

— Чего бояться? А вот вы увидите — чего...

И мы увидели. Буквально на следующий день. Здесь следует, наверное, поставить несколько мрачных многоточий, потому что мы до сих пор не знаем, кто на нас «настучал».

То есть мы, конечно, пытались этого человека как-то вычислить, однако доносительство — слишком страшный грех, чтобы можно было кого-то в нем обвинить, не имея точных доказательств. Мы этой науки — как вести себя в си-

туации совершившегося доноса — освоить не успели и, наверное, порой обижали подозрениями людей абсолютно невиновных. Тень тридцать седьмого года словно бы надвинулась на студенческую компанию. Началась вакханалия собраний и проработок. В «Комсомольской правде» напечатали ту статью В. Ганюшкина и И. Шатуновского, о которой упоминает Демин. Долгие годы она оставалась для меня символом безнравственности: журналисты даже не посчитали нужным поговорить с кем-либо из тех, кто слышал пленку. Выполняли боевое задание? Сильно спешили?

Впрочем, Бог им судья. Я взялась за перо не для того, чтобы ворошить старую историю, в которой к тому же была не самым главным участником, а чтобы вспомнить об одном открытии, достаточно важном и сегодня. О бездне великого Страха, в которую мое поколение впервые тогда заглянуло.

Реакция старших на студенческую вольность была совершенно неадекватной. Они словно бы знали что-то, о чем мы не догадывались, и это «что-то» было слишком ужасным, чтобы его можно было объяснить словами. Помню одного преподавателя, читавшего у нас курс научно-популярного кино. Это был очаровательный пожилой человек — остроумный, доброжелательный, эрудированный. Кажется, чего ему было опасаться? Предмет он читал не основной, на курсе появлялся раз в месяц... Но он испугался — и как! Придя на очередную лекцию к этому человеку, я впервые поняла, что значит выражение «трястись от страха». Каждая клеточка, каждая жилка его доброго, умного лица — губы, подбородок, мешки под глазами, — все дрожало мелкой дрожью, и он постоянно повторял ту же фразу, которую я уже слышала ночью в машине: «Как вы могли? Что вы натворили?»

А мы были, в сущности, первым непуганым поколением. Почти у каждого в семье были репрессированные, но этого ужаса ночных арестов, ожидания шороха машины под окнами, неожиданного звонка в дверь мы, к счастью, не успели испытать. И вот нам был дан первый суровый урок. Реакция старших на наш поступок поразила тем, что это был страх физиологический, совершенно не подвластный рассудку и, если можно так выразиться, внеличностный, исходивший не столько даже от конкретных людей, сколько из каких-то глубин, о существовании которых мы до поры до времени даже не подозревали. В подсознании нескольких поколений был заложен Страх, тонны страха, которые хранились там как мощное стратегическое оружие. История, происшедшая во ВГИКе, в принципе ведь очень типична для поколения шестидесятников: кто-то сочинил на курсе «капустник», а кто-то провел смелый диспут или принес на работу самиздатовскую литературу... Последовали расправы, проработки — и всякий раз при этом в действие вводились не только послушные исполнители начальственной воли, но и мощные запасы Страха, накопленного обществом. Когда теперь читаешь, к примеру, стенограммы обсуждений, где громились фильмы, книги, спектакли, иной раз просто диву даешься: как умные люди могли такое говорить? А ими тоже руководил Страх. Просто он видоизменялся — теперь это уже был не столько страх ареста, сколько страх потерять любимую работу, навлечь на себя начальственный гнев или хотя бы простое неудовольствие, страх перед телефонной трубкой, которая, возможно, прослушивается, страх перед незнакомым человеком, попавшим в твою компанию, — а вдруг стукач?

Подземные кладовые страха, оставленные нам в наследство, иногда, впрочем, ведут себя тихо. Можно годами не вспоминать об их существовании. Но вот случилось что-то, насупилось небо, — и опять начинаешь ощущать глухие подземные толчки.

Имея такие стратегические запасы, система может обороняться очень долго. К тому же запасы периодически обновляются.

Вывезти бы их все в какое-нибудь безопасное место и взорвать. Да только как это сделать?

И вывод: «Людам, осмелившимся клеветать на нашу действительность, не место в комсомоле. Не могут создавать произведения искусства, нужные нашему народу, лгуны и двурушники!»

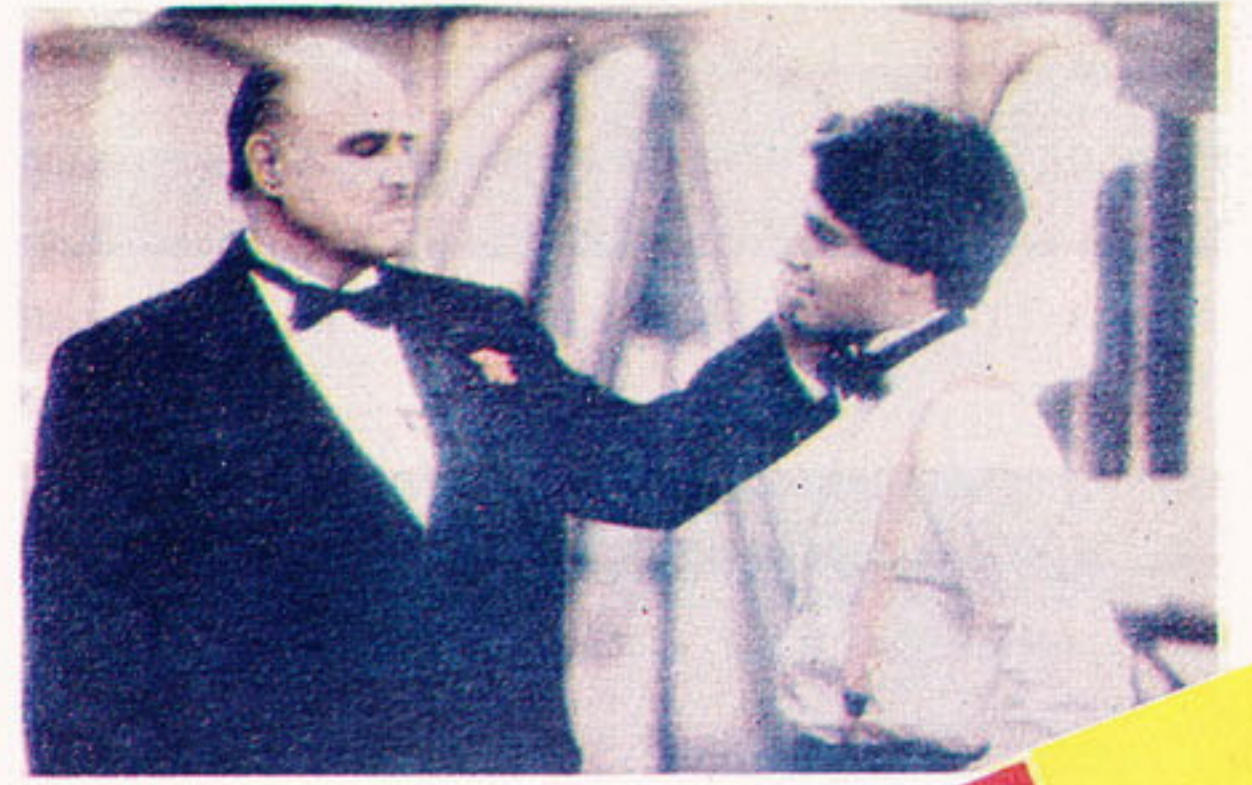
Что бы бывшему фронтовику заступиться за девятнадцатилетних, стегнув в зубастом фельетоне тех, кто дует на воду, ожегшись на всех прочих жидкостях!

Нет, фронтовик даже не встретился с ребятами. И зачем? Достаточно было того, что он встречался с Лысенко, с Суловым, с А., Б. и П., с ораторами на съездах и пленумах...

«Куранты» сделали свое дело. Теперь очередь за другими органами. Чего-нибудь этакое соленькое — «Мемуары бедного сексота» или «Записки несчастного подручного палача». Ждем! Очень ждем!

В. ДЕМИН

Т. ХЛОПЛЯКИНА



Ежемесячный журнал «Премьер» занимает особое место среди довольно многочисленных своих собратьев. К тому же он сравнительно новый. Если «Кайе дю синема» («Кинематографические тетради») склонен к теоретизированию и обращается главным образом к интеллигенции, «Позитив» («Позитив») не чужд эстетизации и привержен к публикации обильных «досье», посвященных режиссерам и актерам, а весьма популярный «Ревю де синема» («Кинематографическое обозрение») всегда следит за общим кинематографическим процессом, публикуя серьезные рецензии, аналитические обзоры, то «Премьер» интересен главным образом обширными интервью и обильной и разнообразной информацией. Не чурается он и рецензий, но они явно не претендуют на глубину и тоже скорее информационные. Многочисленные рубрики «Премьер» позволяют «покрыть» почти весь текущий репертуар обширными рубриками журнала — они же главные его авторы — выставляют свои «звездочки» и «нолики» фильмам месяца. В основном достаточно объективно. Если добавить обильную чисто коммерческую рекламу (приблизительно одна треть журнала), то становится ясно сверхзадача «Премьер», строящего свое материальное благополучие на прямой и косвенной рекламе, в том числе и фильмов.

КАК ДЕЛАЕТСЯ „ПРЕМЬЕР“



Передо мной три последних номера парижского журнала «Премьер» за прошлый год. Каждый номер открывается рубрикой «Крупный план», и посвящена она трем актерам — американцам Арнольду Шварценеггеру, Изабелле Росселлини и Ричарду Гере. В присутствии журнала стили (смесь биографического очерка, интервью и светской хроники) эти актеры представляются читателю в связи с выходом на экраны Парижа картин с их участием, в частности «Тотального воспоминания» со Шварценеггером в главной роли.

Шварценеггер, как отмечает репортер, обожает говорить о себе... «Я хочу, — заявляет он, — чтобы публика отличала актера от человека. Я не Коннан, не Терминатор, и я не разгуливаю по улицам с пистолетом в руке, чтобы разделаться с теми, кто мне не нравится. В жизни я очень спокойный человек, который не любит спешить».

Итальянка по происхождению (напомним, что Шварценеггер австриец и только в 1983 году получил гражданство США), Изабелла Росселлини, дочь Ингрид Бергман и Роберто Росселлини, представлена в журнале как «одна из десяти самых красивых женщин мира». «Премьер» рассказывает, что Изабелла преодолела тяжелую болезнь, работала журналисткой на ТВ Италии и только потом стала сниматься в кино. Естественно, говорится и о том, что она была женой американского режиссера Скорсезе (с которым развелась) и женой модельера Бидмана (с которым тоже разведена).

Более строго рассказывается о карьере Р. Гере — о фермерском мальчишке, окончившем философский факультет университета, а потом школу драматического искусства в Нью-Йорке. «Премьер» привлекает внимание к новой работе актера в картине «Милая женщина» Гарри Маршалла, где его партнершей стала восходящая звезда Голливуда Джулия Робертс.

Джулии Робертс «Премьер» посвящает рубрику «Звезда». Дебютировав в 1985 году, она только-только подходит к Олимпу. Не без прозорливости Джулия отмечает, что «отдавая кинематографу, отдаешь машине. Ощущаешь такую пустоту, что теряешь сон, с трудом приходишь в себя, а благодарность появляется много позднее. Я считаю себя не кем-то, а кем-то».

Разумеется, есть рубрика, соответствующая нашей «Поживем — увидим». Один такой репортаж посвящен съемкам картины Жака Дере «Возвращение Нечаева» с Ивом Монтаном в одной из главных ролей.

В рубрике «Событие» декабрьского номера журнала рассказывается о новой картине Клода Берри «Уран». События фильма разворачиваются в провинциальном городке послевоенной Франции, когда коллаборационисты выдавали себя за патриотов, а патриотам приходилось доказывать свой патриотизм. В фильме снималась плеяда бли-



стательных актеров — назову Жерара Депардье, Филиппа Нуаре, Жан-Пьера Мариеля.

«Премьер» уделяет достойное место и нескольким советским фильмам, вышедшим на французский экран. Фильму П. Лунгина «Такси-блюз» он посвятил рецензию и большой репортаж о премьере картины в Москве: Автор репортажа Жан-Жак Бернар сопоставляет «материал» фильма с живой действительностью (его статья, как вы, наверное, заметили, перепечатана на 11-й странице нашего журнала). Ришар Канаво пишет о картине В. Каневского «Замри-умри-воскресни»: «Этот фильм подобен удару кулака, он полон отчаяния и гнева, который душит. Это очень черный черно-белый фильм, и очень живой — о мертвых». Сообщает «Премьер» и о выходе фильма Александра Адабашьяна «Мадонна, до востребования» и публикует лестные слова об актрисе Марианне Гров. Наконец, дает информацию о выходе новой ленты Игоря Минаева «Первый этаж».

Помимо того, что журнал пишет о всех американских лентах на французском экране, он публикует целую тетрадку «Голливуд», в которой дается много материалов, поставляемых постоянными корреспондентами «Премьер» в Лос-Анджелесе. Вот некоторые:

... Финн по национальности Ренни Харлин после того, как снял несколько второстепенных картин, получил суперпостановку на 60 млн. долларов под названием «Сильная вспышка».

...Продюсер Гарри Белафонте дал Сиднею Пуатье роль в картине об одном из лидеров Африканского национального конгресса Нельсоне Манделе.

... Опубликован список режиссеров, чья карьера развивается успешно (там фигурируют имена Майка Николса, Брайана Де Пальма, Сиднея Поллака, Стенли Кубрика), и тех, у кого она пошла на спад (среди них Питер Богданович, Ричард Пройер). Резко рванул вперед Оливер Стоун.

Помимо фильмов, «Премьер» сообщает о выходе новых книг, пластинок с музыкой из кинофильмов, дает перечень поступивших в продажу видеокассет. Систематически публикуются сведения о сборах проката. Любопытно, что на первом месте все еще держится (уже год) картина австралийца Питера Вейра «Кружок забытых поэтов», на втором месте стоит французская «Сирена де Бержерак».

В журнале очень много иллюстраций, фотографий, кадров из фильмов. Есть и анонс некоторых материалов следующего номера.

Словом, любителю кино есть что почитать и сделать выбор. Ведь каждый номер «Премьер» тесно связан с репертуаром кинотеатров и выходит всегда в самом начале месяца.

А. БРАГИНСКИЙ



бенефис



АРТИСТ

БОЖЬЕЙ
МИЛОСТЬЮ

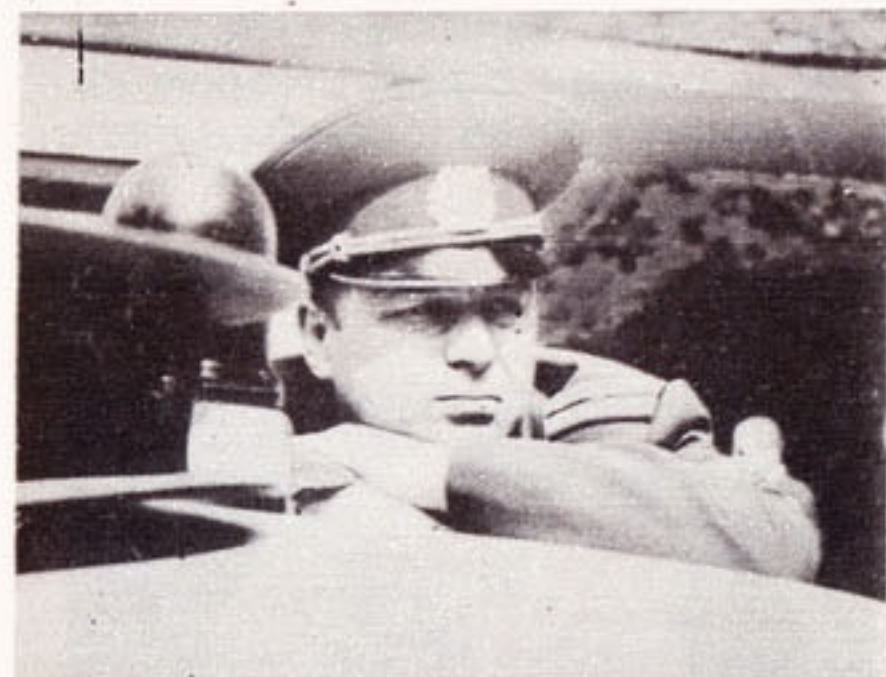


И МИЛО

Дая СМЕРНОВА

Владимир Ильин — артист божьей милостью. Кажется, что его талантливая работа вершится стихийно. Но это не так.

На киненебосклоне его звезда возшла относительно недавно, когда артист приближался к сорокалетнему рубежу. Все вдруг и разом заговорили о «Защитнике Седове», картине Евгения



Цымбала, в которой Ильин сыграл заглавную роль. Мы с благодарным удивлением покорились душевности исполнителя, нас взяла в плен притягательная и негромкая его органичность. И теперь, на пятом десятке, с изрядно поредевшей шевелюрой, Владимир Ильин играет главную роль в фильме Леонида Филатова «Сукины дети», лишний раз убеждая нас в том, что «актеры — дети».

На сукина сына Ильин ни в фильме, ни в жизни никак не похож. Мы говорили с ним перед съемкой. За короткое время беседы он несколько раз вскакивал с реквизиторского сундука, чтобы пожать руки проходившим мимо участникам массовой сцены, оператору, осветителю. Среди премьеров это водится нечасто, и я спросила, не утомительна ли такая активная вежливость.

— Нет, — сказал Ильин, — вот мы поздоровались, и я буду в павильоне работать для них, зная, что у нас хорошие отношения. Камера ведь холодная, она же техника — стоит и молчит. Как для нее работать? А я буду работать для этих людей. Может быть, это у меня потребность, выработанная в театре, не знаю...

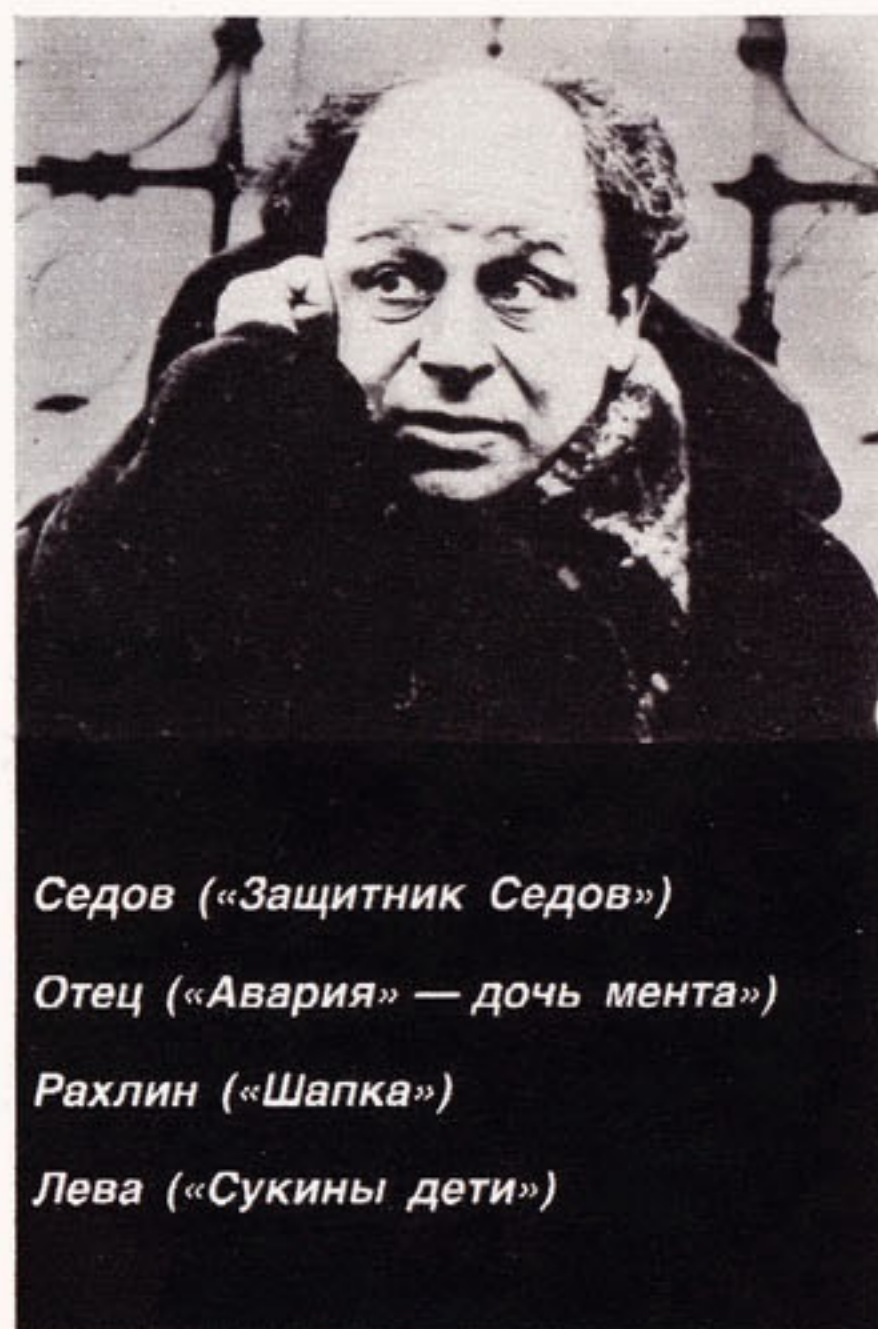
Во временных коллективах, собирающихся на одну картину, встречаются актеры, которые сами кого хочешь заедят. И есть просто ангелоподобные от рождения существа, которых все привечают в связи с принципиальной невозможностью подозревать их в какой бы то ни было злокозненности, — другие люди, чудаки. Я очень мало знаю Владимира Ильина, но думаю, что он принадлежит к последнему типу. От него веет незлобностью и желанием добра «во человецех».

Он вырос в театре, сначала за кулисами, а потом и на сцене. В семье, кроме мамы-врача, все были актерами. Отца, Адольфа Ильина, зрители видели в картине «Строговы», где он играет огромного, бородатого основателя рода в паре с Людмилой Зайцевой. Младший брат Владимира, Александр Ильин, тоже актер, и все их жены тоже актрисы. Старший сын Александра оканчивает ГИТИС, да и младший, говорят, обречен.

Ильин очень симпатично, хоть и нехотя, рассказывает о себе. О своих успехах не желает распространяться принципиально, а не легкое прошлое вспоминает с теплотой и не без юмора.

— Меня батянька в детстве привел в реквизиторский цех. Я как увидел все эти погремушки, сабли и тому подобное — и все, начал этим жить, даже котлеты предпочитал театральные. Так и вырос — весь в работе воображения. Поступил в Свердловское те-

атральное училище, окончил, а потом Заяц (жена Зоя, в прошлом актриса) привезла меня в Москву. Я влюбился в театр Г. Юденича «Скоморох», мне очень понравились все эти хламиды, мочалки, все чисто русское, площадное. К этому времени моего друга Коську Григорьеву — он очень хорошо снимался в картинах «Свой среди чужих, чужой среди своих» и «Раба любви» у Никиты Михалкова — уже выгнали из Ленинграда как борца за правду, и мы с ним года два сидели на шее у Зайки в таганской общаге. Потом сделали за ночь отрывок и показали в Пушкинском театре — потом был шукшинский отрывок «Охота жить», куда Коська вместо себя поставил меня... Словом, все это можно долго рассказывать, я прошел всю программу жизни театрального ак-



Седов («Защитник Седов»)

Отец («Авария» — дочь мента)

Рахлин («Шапка»)

Лева («Сукины дети»)

тера... В конце концов меня взял в Маяковку Гончар (А. А. Гончаров. — Д. С.), и я отмотал в ней пятнарик, полтора десятка годков. Были хорошие работы, но вообще я люблю маленькие роли, чтобы все подробно обглодать, вылизать, чтобы каждая отметина читалась, каждый жестик был ударный — ручкой, ножкой и тому подобное...

Надо сказать, что и до этих слов (и сопровождавших их жестов) я была далека от мысли, что передо мной просто стихийный самородок, не имеющий ничего общего со сферой продиктованных разумом решений. Его редкостная органичность, его тепло журчащий, простоватый российский говорок с уменьшительными суффиксами и актерским жаргоном вводят в некоторое заблуждение только поначалу, но постепенно начинаешь понимать, что это четкий, умный и серьезный артист. В нем есть что-то от хитроватого мужика, который с удовольствием скромненько балагурит, но свое дело при этом знает, отстаивает и вершит разумно и жестко.

— Я предпочитаю играть придуманные образы, а с конкретными персонажами из истории у меня начинается мистика. Никогда не буду приклеивать чью-то портретную прическу. Это совсем другое, тут вступают другие силы, которые я не имею права трогать. Люблю, когда можно импровизировать со спокойной совестью, когда никто никого не напрягает, что вот было, мол, так-то и так-то... Предпочитаю иллюзии, которые можно делать с расчетом на зрительский адреналин.

— А что, легко дозировать выработку зрительского адреналина?

— Американцы умеют его выгонять, но это структурное кино делается не христианскими методами, оно слишком часто вызывает и удовлетворяет чувство мести.

БРАТЯ БАГДАДСКОГО ВОРА



СТЬЮ

Мне после них хочется посмотреть любую совдеповскую картину, желательнее не совсем плохую. Я говорю о душе зрителя, а не о профессионализме кинематографистов, который, конечно, необходим. Мнение — это не по-христиански...

Я начинаю догадываться, что тревожит артиста, и задаю соответствующий вопрос в самой «коварной» форме: «А вы-то сами что играли в фильме «Авария» — дочь мента?»

— Американское кино. Я много думал об этом, но протестовать не мог. Кто я такой, чтобы протестовать? Актер, каких много в театрах, только их никто не видел и не знает...

О том, что экранный результат, к сожалению, мало зависит даже от великолепных артистов, напомнила и «Шапка» К. Воинова, где Ильин сыграл главную роль. Печально наблюдать, как постановщик, вечный и воинственный борец за права киноартистов, лишает их главного права — создать блистательную роль.

Готовится к выходу на экран еще одна работа Ильина. В советско-английской картине «Затерянные в Сибири» режиссер А. Митты он играет офицера КГБ, представителя власти ГУЛАГа, то есть, в сущности, выродка.

Итак, постепенно образуется довольно обширный список ролей, сыгранных Владимиром Ильиным. Хочется напомнить и о его деревенском дурачке в фильме Владимира Хотиненко «Рой». Ильин творит и воздействует всем своим естественным, настроением души, какой-то неведомой, высокочастотной энергией. В нем есть проникновенное обаяние. Остается сожалеть, что оно порой приглушается дисгармоничными, раздрозганными компонентами наших кинокартин. Впрочем, все впереди.

**СВЕРДЛОВСКОЕ
ОТДЕЛЕНИЕ
КИНОФОНДА СССР
МАЛОЕ
ПРЕДПРИЯТИЕ «АРТ»,
г. СВЕРДЛОВСК,
и КОММЕРЧЕСКО-
ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ
ОБЪЕДИНЕНИЕ
«КИНОДНЕПР»,
г. ДНЕПРОПЕТРОВСК,
ПРЕДЛАГАЮТ**

*всем прокатным
организациям
документальный триллер*

«ВОЙНЫ ЧЕРНОЙ И БЕЛОЙ МАГИИ»

**Производство НКПЦ «Рось»,
режиссер В. ОЛЕНДЕР**

**Противоборство добра
и зла предстает здесь в не-
привычном облике: белый
маг Рао Крионе вступает
в схватку с силами Сатаны,
спасая невинную жертву
от сглаза и наговора.**

**В фильме раскрываются
многие тайны магических
чар, их пагубное и благо-
творное влияние на чело-
века.**

**На фоне общего ажиота-
жа вокруг экстрасенсорики
вы увидите один из наибо-
лее правдивых кинодоку-
ментов на эту волнующую
все человечество тему.**

**Наши телефоны:
в Свердловске: 55-65-77,
в Днепропетровске:
45-34-53,
44-34-06
Факс в Свердловске:
56-9-28**

Эдуард Лимонов в книге «У нас была великая эпоха» замечает, что в первый военный год советские экраны были заполнены американскими фильмами. Это нелепость. Как бы там ни было, но в первый год войны, перед самым ее началом, на экраны у нас вышел единственный — он же американский — зарубежный фильм, но кто считает...

Но, принципиально неточный в мелочах, наш соотечественник прав по сути. Огромная волна американских, точнее англо-американских, еще точнее — западных фильмов, которые в начале войны еще снимались или недавно были отсняты, действительно хлынула к нам в конце этой войны. В точности по Лимонову. Несколькими годами позже.

Нечаемый ренессанс отечественного проката связывают с трофейными лентами, которые победно — зря, что ли, у нас великая эпоха! — пройдут по отечественным экранам в первый десяток послевоенных лет. И вплоть до середины 50-х годов они будут успешно лепить вкусы не одного зрительского поколения, в параллель и в противовес — диалектика! — культурной эстетике и периоду малокартинья.

Но свои предтечи были и у трофейных фильмов. В годы открывшегося второго фронта известный британский продюсер и режиссер Александр Корда уже закончит и выпустит на западные экраны своего «Багдадского вора» и «Леди Гамильтон». Доктор Геббельс через посредничество Швеции купит первый из них для проката в Германии. Наш союзник Уинстон Черчилль во время своего приезда в 1942 году в Москву подарит оба фильма СССР в бессрочное пользование. А в 1944 году «Багдадский вор» отпразднует советскую премьеру, еще не подозревая своего созвучия великой эпохе, но уже оказываясь первой ласточкой будущей весны.

Сейчас, спустя полвека после создания этого двухчасового, цветного, что было большой редкостью по тем временам, по-голливудски щедрого полотна, на его счет можно услышать разное. А к стати, и поведать...

Вольно ж нам сейчас пресыщенно сетовать на тотальную наивность ленты, исключительно инфантильную ее ориентацию, закодированность или детерминированность ее фабульных ходов как единственных двигателей авантюрно-приключенческого сюжета и прочее. Все это — из разговоров, подслушанных после недавнего просмотра в Центральном Доме кинематографистов.

Родные с детства эстеты и снобы! Идите-ка вы прямоиком к Шехерезаде, прародительнице самого сюжета во всей его бесконечности тысячи и одной ночи: пусть у вас, родимых, в ее положении сюжет попробует развернуться не банальным способом...

Нам же сподручней вернуться в родные пределы великой эпохи, как-то негоже из нее выпадать.

Еще не вышел на экраны «Тарзан» ни в одной из своих блистательных серий. Еще не замутила ничьих грез Марика Рокк в «Девушке моей мечты». А «Багдадский вор», невзирая на последние залпы

и огненные версты откатывающейся на Запад войны, уже начал завораживать нашего зрителя, и ладно бы одних только мальчишек!

Он властно вошел в советский фольклор, известный своей неподцензурностью, даже в годы великой эпохи. Держава-победительница на все лады и со вкусом начала распевать и приговаривать: «Пока смотрел «Багдадский вор», а русский вор штаны упер» (вариант — «московский вор»).... И каждая область, самый захудалый район дают свой, отличный от соседского или столичного вариант этого документа эпохи.

Вопреки противительному союзу «а», как бы усиливающему противопоставление двух категорий воров — космополитического и патриотического, желание сопрячь их в единой реальности и, спроецировав одну на другую, породнить, сказалося тут сполна.

Как бы ни противилась ориентальная пышность сказочных Багдада и Басры сопрягаться с воюющей и отвовавшей Советской Россией, аналоги в сюжете и стилистике ощущались в ленте безошибочно. Роскошь и обилие восточного рынка сравнимы были разве что с витринами показательных столичных магазинов того времени. Главные же герои фильма, голодные принц Ахмад и воришка Абу, промышлявшие по рынку в поисках съестного, были родными братьями советским сверстникам. И уворованные героями блины с медом воспринимались нашим благородным зрителем с законным одобрением и гордостью — как завоеванный трофей, и никак не иначе.

В дружбе двух героев — мальчика и юноши, принца и нищего — сказалась острейшая особенность в те годы, в военную и послевоенную пору, потребность обрести потерянное родство, утраченную связь. Зрители 40—50-х годов смотрели «Багдадского вора» именно как «багдадского брата». «Мой младший брат» — будет позднее сказано Василием Аксеновым. Генетически это братство восходило к прежним десятилетиям, десятилетиям сиротства.

Когда же сказка подойдет к концу, и Ахмад, обретший красавицу принцессу и власть, вознамерится произвести своего друга Абу в великие канцлеры, отдав его для начала в учение, — наш воришка из Багдада своевременно улепетнит от такой перспективы. И советские «сопловые острожники» сочувствовали ему, как никто на свете. Для них-то клич «учиться, учиться и учиться», подкрепленный разнообразными педагогическими поэмами и соответствующими путевками в жизнь (а зачастую — и конвоями в зону), был отнюдь не пустым и праздным звуком.

Зато под покровом ночи в уснувших приютах, детских домах и интернатах необъятой державы ровесники Эдуарда Лимонова на ходу придумывали и разыгрывали варианты нескончаемых приключений, вконец узаконивающих гражданство багдадского вора на советской земле...

Ну, как не поверить нашему человеку в Париже — у нас была великая эпоха!

Подтверждаю как архивист. Была! Нам дарили фильмы!

Валерий БОСЕНКО

ОДНИ СЛЕЗЫ

Так Наталья ВАРЛЕЙ отзывается о своих фирменных блюдах — пироге с капустой и сладкой ватрушке. Действительно, продуктов на них уходит!.. Впрочем, судите сами.

Полпалочки дрожжей заливаем холодной водой с десертной ложкой сахара и ставим в сторонку. Пока дрожжи расходятся, готовим тесто. Мелко-мелко крошим и перемешиваем 200 г мягкого масла и 3 стакана муки, выливаем туда дрожжи и вымешиваем. Тесто должно получиться мягкое, но не жирное. Если оно не захочет отлипнуть от стенок, добавьте столовую ложку подсолнечного масла. Тесто разминаем, прижимаем ко дну кастрюли, пальцами делаем дырочки, накрываем полотенцем и минут на 30 ставим в теплое место. Из этого количества у вас получится 2 больших пирога, и если второй захочется сделать сладким, в часть теста добавьте сахар. Пока тесто подходит, мелко шинкуем капусту, опускаем в холодную воду, хорошенько солим и варим до тех пор, пока она не будет почти готова — с маленькой сыринкой. Тесто раскладываем, не раскатывая, на сковородке тоненькой лепешкой. Сверху слоями кладем капусту, 2 сваренных вкрутую и мелко порубленных яйца, свежий мелко накрошенный укроп. Оставшуюся половину теста раскатываем на тарелке, прищипываем пирог сверху, тарелку снимаем, за-



щипываем края, вилкой делаем дырочки и ставим пирог в теплую духовку. Вынимаем через 15 минут, когда он зарумянится. Для сладкого пирога можно просто нарезать яблоки и пересыпать их сахаром.

— Этот пирог ни у кого не получается так, как у меня, — говорит Наталья Владимировна. И я охотно ей верю: ведь каждая хозяйка свои фирменные пироги чувствует, что называется, кончиками пальцев.

Со сладкой ватрушкой дело обстоит гораздо проще. Полбанки майонеза (если вы хотите, чтобы ватрушка получилась диетической, возьмите полпачки сметаны), 100 г масла и полкило сахара складываем в миску и добавляем соду, погашенную уксусом. Одной рукой постепенно всыпаем муку, одновременно вымешивая другой. Муки должно быть не меньше двух стаканов, так, чтобы тесто получилось густое, но мягкое и отлипало от рук. Часть теста откладываем в сторону — из него сделаем перепонки или косички. Остальное раскладываем на смазанной маслом сковородке. Для начинки можете взять все что есть под рукой: творожную массу, джем, тертые с сахаром яблоки, старое варенье. Сверху выложите перепонки или прикройте раскатанным тестом, как пирог. Как только ватрушка зарумянится — значит, готова.

ЗВЕЗДЫ

Для того чтобы быть звездой, совсем необязательно хорошо готовить. Для того чтобы хорошо готовить, совсем не нужно быть звездой. Так-то оно так, но большинство людей почему-то считают, что звезда и кухня — две вещи вообще несовместные. Что не звездное это дело — щи варить, картошку чистить, грязные тарелки мыть. И ошибаются. Потому что звезда, она на то и звезда, чтобы каждое, самое прозаическое дело превращать в искусство и везде, даже на кухне, быть единственной и неповторимой.

В нашей новой рубрике своими звездными рецептами и секретами я приглашаю поделиться актрис и актеров, режиссеров и сценаристов, операторов и композиторов. А в конце года на конкурсе кулинарных рецептов мы вместе с читателями выберем лучших из лучших. Ждем ваших отзывов. Приятного аппетита!

НА КУХНЕ

Ведет Ольга ШУМЯЦКАЯ



Фото И. Гневашева, А. Белянцева, И. Стомахина

— ГОТОВЛЮ ИЗРЕДКА. — Сказав это, Вера ГЛАГОЛЕВА все же покривила душой, потому что тут же добавила:

— Я знаю чудесный рецепт, и очень удобный — на скорую руку.

Итак, деревенская коврижка на скорую руку.

Берем по стакану грецких орехов, сахара, изюма, муки и 2 яйца. Предварительно изюм держим несколько минут в кипятке. Сбиваем яйца с сахаром, добавляем орехи, изюм и муку. Выкладываем на сковородку. Ставим в духовку на 20 минут до появления коричневого цвета. Правда, просто? Единственное неудобство: надо наколоть и мелко растолочь орехи.

Кстати, этот экзотический набор продуктов не так уж страшен. Сахар — по талонам. Орехи, изюм, яйца — по коммерческим ценам. Вот только мука... Без муки — что за коврижки!





Ведет Наталья ОРЛОВА

ДЕНЬ С КУМИРОМ

Уважаемая редакция!
Часто обращаю внимание на строки в журнале: «Фото и адреса актеров редакция не высылает». Но у каждого из нас есть свои кумиры, как часто хочется их отблагодарить за хороший фильм! И вот что я вам предлагаю: завести на страницах журнала колонку «Ваших писем ждут» и публиковать в ней адреса тех актеров, кто хочет иметь обратную связь со зрителем. А за лучшее письмо-признание любимому актеру (конечно, опубликованное в журнале) награда — один день в обществе кумира!

Эльмира Г., г. Георгиевск
Ставропольского края

Дорогая Эльмира!

Ваша идея поистине революционна. Армия зрителей, конечно, с восторгом поддержит ее.

А теперь представьте на минутку, что вы — популярнейшая актриса, ну такая, к примеру, как Луселия Сантос, наша родная рабыня Изаура, и такая же добрая и отзывчивая. В числе первых вы дали свой адрес.

Что тут начинается!

Почтальоны (любя и проклиная) таскают вам письма мешками. Семья, бросив дела, с упоением сортирует объяснения в любви. К черту съемки, заманчивые предложения со студий, телефонные разговоры, визиты гостей! Письма, письма, письма... Поначалу иронично настроенный муж начинает нервничать. К черту мужа!

Наконец, вы выбираете самое-самое нежное письмо. Скорее всего оно будет от мужчины. Победителя ждет обещанная награда — целый день неразлучно с вами.

Предположим, с мужем вы как-то разберетесь, женская интуиция подскажет.

В общем, ждете...

Он является — молодой, красивый, умный! И...«лет десяток с плеч долой, в омут танца с головой»...

Что же в результате? Типичный киношный «треугольник». Брошен муж, семья, карьера. Расцветает любовь!..

Мир теряет великую актрису.

Это если он красивый. А вдруг старик какой-нибудь занудный приедет? Или женщина с двойняшками-озорниками завалится в ваш не слишком богатый едой и товарами Георгиевск?

Да, недаром история учит нас, что революционные идеи, как правило, несут в себе совершенно непредсказуемые последствия. Так что решайте сами — стоит ли начинать?

P. S. Это, конечно, фантазия. А если серьезно — актеры очень любят получать письма от зрителей. Писать им можно на киностудию или в Гильдию киноактеров СК СССР (Москва, Васильевская, 13).

НАМ НЕ ПОНЯТЬ ДРУГ ДРУГА

Получила № 16 журнала «Советский экран» и обратила внимание на «Письмо критику Юрленеву Р. Н.». В отличие от 19-летней Ани Фенченко я знаю Р. Юрленева как автора книги «Чудесное окно», которая мне здорово помогла. Никогда и нигде больше я не читала такой талантливой критики. Мне, возможно, недоступно для понимания то, что доступно Ане, но с каждым разом я все больше убеждаюсь: людям, которые старше меня (и Ани тоже), верить можно. И я верю им! Тем более Ростиславу Николаевичу Юрленеву. Я не смотрела фильм, о котором идет речь в письме («Такси-блюз»), и не буду его смотреть. А Аня должна знать, что грубить старшим и унижать их по меньшей мере некрасиво. «Искусство есть отражение жизни, а не наоборот», — пишет Аня. Что ж, мысль эта вполне понятна. Я же считаю, что искусство — это прежде всего искусство. Но разве можно назвать искусством разврат, порнографию, нецензурную брань с экрана? Ответ однозначен — нет! Могут ли быть подонки «замечательной души ребятами»? Вот уж этого я понять совсем не могу. Неужели мы должны ломать себя, подстраиваясь под антигероев картин, то есть быть такими, как большинство? Я, например, желаю в таком случае остаться в меньшинстве. И, если хотите, в обществе Р. Юрленева я буду себя чувствовать намного лучше, нежели в обществе А. Фенченко. Нам с Аней не дано понять друг друга. А Р. Юрленева я понимаю с полуслова. Он — мой единомышленник.

Оксана Меренкова, 20 лет,
Томск

МЫ, ЦЫГАНЕ,— НАЦИЯ ОСОБЕННАЯ

В каждой республике есть своя национальная киностудия. А вот у малых народностей таких крупных киностудий нет. Нет ничего подобного и у цыган. Мы, цыгане, — нация особенная: у нас нет своей определенной территории, столицы и всего прочего, что имеет каждая республика. О наших традициях, культуре вы, русские, судите довольно примитивно. Вы в основном показываете только танцующих и поющих цыган. Есть, правда, редкие исключения — «Цыган», «Цыганское счастье», «Цыганка Аза». Здесь показаны наши проблемы, трудности, но, к сожалению, только в общих чертах и с обязательным хэппи-эндом. А ведь в жизни все совсем иначе! Почему же нельзя поставить настоящий правдивый фильм о нас? Вы приглашаете сниматься цыган — профессиональных актеров, но разве городские и тем более столичные цыгане, воспитанные в квартире, могут полностью передать все то, чем мы живем и дышим, мы — провинциальные цыгане? Ведь, я уверена, им не прихо-

дилось давать взятки на работе, не приходилось слышать даже в школе «цыганка-спекулянтка, воровка». А как нам не воровать, не спекулировать, когда в месяц получаешь 100 рублей, а семья — от 3 до 15 и более человек! В школе мне приходилось отстаивать свое право кулаками, и меня уважали. Хочу поступить в институт, но и здесь надо дать тысячи три-четыре. А проблема кровной мести? Наш род Харьковских уже 40 лет враждует с родом Лепех, причем из-за пустяка. Это ужасно — постоянно жить в страхе, что придут, надругаются, убьют... Надо снять такой фильм, чтобы наши люди задумались: что же они делают? Чтобы опомнились и остановились. Я уверена, на такую картину деньги найдутся, было бы желание. Я оптимист и поэтому верю в хорошее!

Елена,
Новосибирск

ПИСЬМО ИЗ АМЕРИКИ

В Америке я живу уже год и еще не забыла наши фильмы, такие, как «Асса», «Взломщик», «Маленькая Вера». Они заставляют меня помнить о жизни в России. Я из Ленинграда, и потому мне особенно дороги фильмы с участием Бориса Гребенщикова, Константина Кинчева и, конечно же, Виктора Цоя. Фильм «Игла» посмотрела уже здесь.

Должна сказать, что именно в Америке я особенно остро почувствовала, что в Союзе не хватает фильмов о евреях. Я еврейка, и сейчас, когда у вас открыто говорят о многих проблемах, мне особенно обидно, что это остается по-прежнему закрытой темой.

Все время в России, начиная с революции, еврейским детям не давали возможности изучать еврейский язык, почти все равнины были расстреляны Сталиным. Это же стыдно — свой родной язык иврит я начала учить только здесь, в Америке.

Письмо это можете не публиковать, да скорее всего вы и не рискнете, мы же «отщепенцы и предатели родины».

Марьям К.,
Чикаго

СЕГОДНЯ, НО ЗА ПОЛТОРА...

Что за хреновину подносит нам «Паритет»? Да еще за полтора рубля! Посмотрел «Мужчины-проказники» и проклял все на свете: и фильм, и «Паритет», и потерянное время, и потерянные деньги. Сюжет дурацкий, голос диктора-переводчика сливается с голосом актеров — половину фонограммы не разобрал. Только по ходу фильма дога-

дывался что к чему. И чего там такого, что поставили гриф «Детям до 16...». Лишь бы заманить в кино да деньги содрать?

Закиров,
Красноярский край

ПОСМОТРЕЛА. И ПОКРАСНЕЛА...

Даже не знаю, какими словами выразить мои чувства после просмотра фильма «Вы чье, старичье?». У меня такое впечатление, будто смотрела документальную ленту. Я не могла оторваться от экрана, а когда картина кончилась, мое лицо было в слезах. Фильм сделан добрыми людьми — сценарист и режиссер И. Хейфиц, актеры Л. Борисов и М. Пахоменко, игравшие гениально. — все они добрые люди, которым больно за нашу грубость, эгоистичность, бездушие, неблагодарность по отношению к нашим старикам. Фильм заставил задуматься, да и покраснеть тоже.

Ева Мангасарян,
Ереван

ПОВЕСТЬ БЫЛА...

Я не помню, была ли вьюжной зима 1949-го, сколько могил было вырыто в той глухой тайге, но до сих пор отчетливо сохранился в памяти вечер, когда старший брат повел меня в соседний барак на просмотр кинокартины «Повесть о настоящем человеке». Это теперь я знаю, что так называлась эта лента, а тогда мне, семилетнему мальчугану, единственное, что запомнилось — человек, упорно ползший по глубокому снегу.

В том голодном, жутком краю, где бараки и кладбище были основной обителью «спецпоселенцев», возвышалась огромная гора, названия которой нет ни на одной карте мира. И вот стало мне мерещиться, что стоит, подобно тому герою из кинофильма, взобраться на вершину, и я увижу сказочную страну, имя которой Родина.

Гора была очень высокой, я был очень маленький, но, даже взойдя на эту гору, я бы не понял тогда, что за ней стоит еще какая-то неведомая мне сила, понять которую еще не было суждено...

Я случайно приобрел в киоске ваш журнал, и вдруг далекое, давнее больно отозвалось. Много вспомнилось, захотелось высказаться.

Желаю всему вашему коллективу наивысчайших удач в популяризации киноискусства, которое, несомненно, оправдает все наши надежды. Счастья вам!

Гедра Никодемо,
г. Паланга,
Литовская республика



RUSSIA HOUSE ИЗ РОССИИ С ЛЮБОВЬЮ

прямая речь

Если бы этот фильм был снят семь лет тому назад, то картину, безусловно, зачислили бы в разряд «антисоветских». Сегодня же съемки американского фильма «Русский дом» («Русский отдел») по знаменитому роману Джона Ле Карре с участием Шона Коннери и Мишель Пфайфер проходили в Москве и Ленинграде.



«Здесь русский дух, здесь Русью пахнет...» — так и хочется воскликнуть, войдя в офис независимого продюсера Пола Маслански, расположенный на территории киностудии «Уорнер Бразерс». На полке с видеокассетами — матрешка. На видном месте в кабинете Пола — изящная деревянная модель собора Василия Блаженного. На стене, в застекленной раме — киноплакат. На плакате большими огненно-красными буквами название фильма — «The Russia House» — «Русский дом». Именно так называется очередная картина продюсера Пола Маслански.

Название фильма, снятого по одноименному бестселлеру английского писателя Джона Ле Карре, можно условно перевести как «Русский отдел», имея в виду отдел британской разведки, занимающийся «русскими делами». В главной роли — Шон Коннери.

Супергерой. Супершпион. Агент 007 с правом на убийство. Лощеный, холеный, сексапильный британский разведчик в чине командора королевского флота. Миф времен «холодной войны», Бонд в серии фильмов о нем, снятой по книгам бывшего британского разведчика Флеминга, не раз спасал мир от «красной опасности», от «желтой опасности» и от многих других напастей. Первым исполнителем роли Бонда на экране был Шон Коннери.

Теперь тот же Шон Коннери играет роль британского разведчика Барни Блейра в новом фильме «Русский отдел».

Нет двух более противоположных личностей, чем Барни Блейр и Джеймс Бонд. Если кого-то и можно назвать «анти-Бондом», то это как раз Барни Блейра.

Не знаю, был ли в выборе актера на главную роль иронический вызов «бондиане», но сравнения невольно напрашиваются.

От Бонда Шон Коннери передал Барни Блейру, пожалуй, только иронию. Да и то в отличие от командора Бонда Барни в основном направляет иронию против себя, а только потом против разведывательной службы Ее Величества и других подобных родственных и неродственных организаций. Внешне Барни тоже полный контраст Джеймсу — он неряшлив в одежде, лысоват и слегка обрюзг. Ко всему прочему он не разведчик-профессионал.

Здесь я позволю себе несколько отвлечься от темы и отметить следующее. В подавляющем большинстве сегодняшних советских картин Россия внешне (и внутренне) предстает в крайне неприглядном виде. Я не увидел ничего дурного в доброжелательном и даже восхищенном взгляде авторов «Русского отдела» на Россию.

Михаилом Калатозовым на фильме «Красная палатка». Это было в 1968 году.

Через несколько лет я вернулся в СССР для работы над «Синей птицей». Это была первая американско-советская лента.

Картина «Русский отдел», насколько я знаю, первая в истории чисто американская полнометражная художественная лента, которая снималась в СССР после начала периода гласности и перестройки. По очень известной книге, с очень крупными кинозвездами, с очень солидным и опытным режиссером Ф. Скеписи.

На этот раз мы искали соглашения с советской стороной по оказанию нам услуг. Такой оказалась компания «Корона-фильм».

Независимая от государства?

— Да, это новая, независимая фирма, совместное предприятие. Руководитель фирмы — Юрий Кушнарев. Нас связал с «Корона-фильм» Элем Климов.

Главную женскую роль в картине, русской Кати Орловой, исполняет американка Мишель Пфайфер. Снимались ли в вашем фильме, кроме, конечно, массовки, советские актеры?

— Да. Но сам сюжет не требует большого числа русских героев. В картине есть сцена вечеринки поэтов в писательском дачном поселке Переделкино, но в ней снимались настоящие поэты, художники, а не актеры. Фильм от этого только выиграл.

Как люди на улицах советских городов реагировали на присутствие такой большой иностранной киногруппы?

— Практически безразлично.

Даже «Джеймс Бонд» — Шон Коннери не привлекал внимания?

— Похоже. Люди были озабочены своими повседневными делами: как добраться до места назначения, как отстоять в очереди. Автографы у Коннери просили разве что итальянские туристы или американцы, которые узнавали актера. Если и был интерес, то к нашим автомобилям.

Интересовались нашей кухней. Было любопытство по поводу нашего оборудования. Русские охочи до всякой механики. Их интересовали съемочные краны, тележки и прочее. Никаких толп, как, например, при съемках в Нью-Йорке, в Манхэттене, и в помине не было.

Сюжет вашего фильма «Русский отдел» связан с работой советского КГБ. Со шпионажем и контршпионажем. Было ли у вас со-

— Нет. «Мосфильм» хорошо знал, о чем наш фильм. К тому же книга уже готовилась к печати в СССР, и ее перевод читали еще до выхода в свет. Если книгу печатают, то почему нельзя снимать фильм? Только один раз нам пришлось вступить в контакт с КГБ. В последние дни съемок в Москве мы снимали сцену в автомобиле, который двигался по площади Дзержинского. Я правильно называю фамилию?

Да. Но с тех пор площади вернули ее историческое название — Лубянская.

— Неужели? Так вот, о контакте с КГБ. Думаю, что за нами специально не приглядывали. Но они знали о нашем присутствии. Во время съемок на площади Дзержинского мы пользовались нашими «уоки-токи» (портативными переносными радиостанциями, которые писатель Василий Аксенов по-русски окрестил «ходилки-говорилки». — С. Р.). У нас их было штук десять — двенадцать. В КГБ явно засекли наши переговоры, ведущиеся главным образом по-английски. Да еще так близко от их собственного здания. Я думаю, что на их месте любой бы озаботился. Они нас «запеленговали», нашли и очень любезно попросили отдать им наши «уоки-токи», а взамен дали свои. А когда московский период съемок завершился, они нам вернули наши радиостанции, а мы им их радиостанции. Оба обмена проходили в доброжелательной атмосфере, и я оценил вежливость другой стороны. Вообще, когда люди уверены в мотивации поступков других людей, то возникает атмосфера вежливости. Необязательно в магазинах, в такси, необязательно со стороны обслуживающего персонала в гостиницах. Но между работающими вместе людьми. Они учатся уважать друг друга.

Была ли у вас возможность общаться с советскими людьми помимо работы, вне съемочной площадки?

— О да, конечно! В большинстве это были люди, с которыми я работал на двух предыдущих картинах в СССР. Я ходил к ним домой в гости, мы обедали. Это были чудесные вечера! Всякий знает, что нет ничего лучше на свете дружеской беседы с друзьями в Москве или Ленинграде! У меня об этих встречах самые волнующие воспоминания.

Хотели бы вы еще когда-нибудь вернуться в Россию для работы?

— Безусловно. Я не хочу, чтобы меня знали как американского продюсера, который

Ю И С ФИЛЬМОМ

На ее «открыточные» достопримечательности, на неприметную повседневность жизни ее городских улиц, на тихую краску ее природы.

Страна в фильме увидена как бы глазами Барни Блейра, несколько циничного английского джентльмена, любящего джаз и виски, но больше всего испытывающего тягу к необъяснимому феномену России, с желанием глубже познать загадочную и непредсказуемую русскую душу.

Москва и в особенности Ленинград сняты так величаво, масштабно, как будто авторы хотят сказать и «русскому отделу», и ЦРУ, и КГБ: «При всех ваших компьютерах, трансмиттерах, агентах и аналитиках вы, ребята, не можете охватить и подчинить своим раскладам и выкладкам нечто необъятное и необъяснимое».

То, что Барни увидел, и то, что передал нам, вселяет осторожную надежду: пока мораль хоть иногда превалирует над пользой и выгодой — у мира есть надежда выжить.

Пол, вы первый американский продюсер, который сделал фильм о России в России...

— До этого я дважды побывал в России. Первый раз работал с большим режиссером

трудничество с Комитетом государственной безопасности СССР?

— Интересный вопрос! Я знаю, что, если бы «Русский отдел» был опубликован до гласности и перестройки, мы бы не смогли снять фильм в Советском Союзе. Это бы не прошло. Помню, когда мой друг хотел снять «Парк Горького» в Москве, ему не разрешили.

И тогда Хельсинки загримировали под Москву...

— И ясно почему. По тем временам «Парк Горького» мог представляться «антисоветским».

А снимай вы ваш «Русский отдел» сегодня, а не год назад, может, вам разрешили бы съемки и в самом главном здании КГБ на Лубянке...

— Конечно, сейчас КГБ старается изменить представление о себе. Уже были телесюжеты из лубянской штаб-квартиры — какая там у них кухня и тому подобное...

Должны ли вы были представить сценарий на проверку до съемок в КГБ или куда бы то ни было еще?

делает только фильмы о России и в России. Я сделал много других фильмов как режиссер или продюсер. Но я горжусь моими связями с советской киноиндустрией. И тем, что я был одним из пионеров этого сотрудничества.

Будет ли «Русский отдел» показан широкой публике в СССР?

— Да, будет. Я продал право показа фильма в СССР «Корона-фильм» в обмен за часть их услуг. У них исключительное право проката в СССР. Им только предстоит дублировать картину на русский язык.

Будет ли торжественная премьера в Москве? Поедете ли вы на нее?

— Элем Климов говорит, что это будет грандиозная премьера, и я с удовольствием хотел бы на ней присутствовать.

Видел ли Джон Ле Карре экранизацию своей книги «Русский отдел»?

— Да. И наш фильм ему очень понравился. Он считает его одной из лучших адаптаций его книг на экране.

Сергей РАХЛИН,
Лос-Анджелес

Все у нас происходит случайно. Случайно я оказался на Чукотке, случайно снял там фильм, совершенно случайно на нашем телевидении появились американцы. Они предложили сделать совместный фильм о борьбе с голодом в Африке. Все почему-то поглядели на меня. Я только пожал плечами. Но поскольку о голоде в РСФСР никто пока не затевал картины, почему бы и не прокатиться на далекий континент да еще с такой благородной целью!

Алексей ГАБРИЛОВИЧ

КАК Я СПАСАЛ АФРИКУ ОТ ГОЛОДА



Вскоре выяснилось, что у нашей затеи два спонсора. Первый — американская филантропическая организация «Проект: голод», весьма состоятельная и ставящая своей задачей к 2000 году победить голод в Африке и Индии. С нашей стороны нас опекала некая общественная организация, может быть, не менее состоятельная, но более осмотрительная в трате твердой валюты. Заламывая руки, закатывая глаза, охая и вздыхая, правление этой организации все же выделило нам некую сумму, достаточную для того, чтобы киногруппа сама не погибла от голода в жарких краях.

К этому времени я уже успел получить накачку, какой фильм нам нужен. Боже упаси, уважаемые кинематографисты, если вы в самом деле начнете снимать голод как таковой: опухшие детские животики, трупоедство, гномики-скелеты по краям дорог... Это было бы тяжелейшим оскорблением для товарищей негров. Никаких голодных! Мы должны показать позитивную сторону того, что происходит в Африке. Но какая же у голода позитивная сторона? А врачи? А больницы? А самоотверженный труд мелкого фермера, опираясь на которого простые угандийцы преодолевают свои социальные проблемы, вызволяя родину из катастрофы, куда ее ввергли междоусобицы, племенные распри, новоявленные диктатуры. Теперь, когда у власти демократическое правительство, надо только учиться, учиться и учиться, а также — работать, работать и работать. Родной, бессмертный социалистический реализм!

У американцев была другая кон-

цепция. Для них тоже голод был поводом. Они старательно внушали: если вы, ребята-африканцы, возьметесь вкалывать по-настоящему, вам тут же помогут финансами, машинами, орудиями труда, рыночными и всякими иными посредниками. А будете, как и прежде, мать вашу так, валяться под пальмой и ждать, когда в рот упадет банан, тогда никаких вливаний не получите.

Между тем страна, где мы оказались, — одна из самых благодатных на континенте. В экваториальной Африке температура воздуха не поднимается выше 32 градусов по старому Цельсию и не опускается ниже 19-ти. 32, по их мнению, — дикая жарница, 19 — это уже холод, надо набросить куртку. Любая палка, которую ты воткнул в землю, здесь растет и цветет. На самом первом приеме съемочной группы у правительства мы услышали от президента страны, что он приветствует нашу картину, но вообще-то главная ее мысль не точна. Страшная социальная проблема страны состоит в том, что плоды растут всюду и работать из-за еды никто не собирается. Человек ходит оборванцем, нищим, едва-едва прикрывая срам, хотя он и не знает, что это такое, но голодать ему не приходится, потому что ананасы стоят дешевле газеты, а бананы еще дешевле. «Ужасов голода вы нигде не найдете, а надо вам воспеть радость свободного труда!» — потребовал господин президент. И опять повеяло чем-то очень знакомым.

Разумеется, документы нам оформили с большим опозданием, и мы приехали в Африку, когда американская часть группы снима-

ла всюю. Способ их съемки потряс, другого слова не придумаешь. Они снимают все. Что вижу, то пою, по Джамбулу Джабаеву. Интервью продолжается до тех пор, пока человек не впадает в бессознательное состояние, — на этом успокаиваются: значит, он все сказал, что мог, больше уже ничего интересного не скажет...

Я с самого начала стал задыхаться, как рыба на песке. Должен же быть какой-то отбор... Но американцы даже не понимали, о чем я говорю. С утра уходили в деревню, снимали все, что попадало в кадр, а вечером громко удивлялись: «Ой, а вы опять так мало сняли! Вы не видите материала?» — «Мы видим материал, но мы экономим пленку». Они насмешливо переглядываются, будто мы вроде этих африканцев. «Пленку не надо экономить, — ласково объясняют они нам, — у нас пленки много. У нас есть любая, какую вы хотите. Может быть, вас «кодак» не устраивает, мы найдем другую. Снимайте, не стесняйтесь!»

Короче, фильм планировался на 50 минут. В Африке было заснято 52 часа экранного времени. Из них мы сняли только шесть часов. В Союзе я бы из этих шести снятых часов, при нашей бедности, запросто смонтировал полнометражный фильм.

Однако монтировать это море пленки мы отправились в город Сизэтл. Это на севере США. В 60-ти километрах от Сизэтла есть городок, который не найдешь ни на какой карте, даже на карте нашего родного отдела кадров. Новая Чукотка, край земли. Так вот, в десяти милях от этого городка, в прекрасной загородной гостинице по-

селят меня, а режиссер и продюсер с американской стороны живет на собственной своей вилле еще в десяти милях севернее, у него в подвале монтажный центр, склад с аппаратурой и кинооборудованием. Мне в гостинице ставят видеомангитфон с маленьким рабочим телевизором и привозят на кассетах все 52 видеочаса. На стол кладут огромную книгу — 800 страниц, полная расшифровка наших экранных синхронизаций. Пять дней как проклятый я гоняю туда и сюда эти 52 часа, выписывая каждый интересный кадр, прикидывая, как его связать с другим, тоже интересным... Звоню: говорю — готов к встрече. Продюсер говорит: «О'кей!» И привозит мне 20 страничек. Это не сценарий, не фильм, это теоретические выводы из 800 страниц и практические указания заказчика американской стороны, что следует использовать, а чем надо пренебречь. В отечественном кино мы делим фильм на эпизоды — как бы стадии развертывания главной мысли, они делят его на сегменты, причем указывают с предельной жесткостью: что означает данный сегмент и к чему он должен призывать. В лучших традициях наших гнусных заказных картин!

Все предельно просто: картина должна отразить образ двух африканских фермеров, один из которых человек неплохой, но консервативен и полон предрассудков минувшего дня, а второй уверенно смотрит в завтрашний и послезавтрашний день, он, собственно, и является нынешним лицом Африки. До полной примитивности: первый фермер, назовем его Дэйвид, не имеет специального помещения для кур, кормит их прямо на улице, используя зерна маиса, а для питья и полива обращается к ручьевой воде. Его сосед, назовем его Питер (по его жесткому произношению получалось «Пидерр»), зерно смешивает со специальными полезными смесями, кормит цыплят прямо в их клетках, а для добычи воды вырыл колодец и даже напустил в него рыб. Кто из них будет в выигрыше? Дэйвид хорош, что старается, но он, конечно, не будет иметь таких барышей, как Пидерр, который делает все по науке и накормит сначала свою семью, а потом и всю страну.

Ладно, пусть накормит, я ведь не против. Я только недоумеваю: как же мы будем монтировать? Мой продюсер вынимает секундомер и говорит, что ничего не может быть легче. Сначала мы доводим до минимума те интервью, которые нам нужны. А в пустоту между ними мы вставим голос диктора. Здесь, скажем, полторы минуты, здесь — тридцать пять секунд. Поработаем, чтобы текста было как раз, не меньше и ни в коем случае не больше. Я говорю: родной ты мой, да чтобы монтировать, надо учесть смену крупности плана, ракурс и т. д. Он отвечает: «О'кэй, о'кэй! Я вас понял! Но изображения у нас много и самого разного, значит, картинку мы подберем. Главное — выстроить словесный ряд!»

Я говорю: «Есть разница между фильмом и журнальной статьей?»

Он отвечает: «Не такая уж большая, как вы думаете!»

Вообще я заметил за ним одну примечательную черту. Едва ты начинаешь ему что-то предлагать, он — весь вниманием. Отложил карандашик, не сводит с тебя взгляда. Кажется, что он восхищен. Ты

завершил свои доводы. Задумчиво глядя в пространство, он говорит: «Верю гуд айдиа. Бат!..» Что исчерпывающе переводится нашими словами: «Очень хорошая идея. Но!..» И следует двадцать восемь причин, по которым гуд айдиа не проходит.

Я говорю:

— Стенли, дорогой, присмотритесь к экрану! У нас консервативный Дэйвид получился много симпатичнее, чем твой любимый Пидерр, посланец завтрашней Африки. Он и весельчак, и себе на уме, в нем есть жизненная сила... А Пидерр — серое существо, старательный зубрила, действует по новейшим инструкциям — и только. Давай введем мотив человеческого характера, чтобы эти ребята как бы взаимно реваншировались. Он слушает, чуть не смакуя. Прикрывает глаза от удовольствия. Потом открывает их и говорит:

— Верю-верю гуд айдиа! Верю-верю!.. Бат!

И снова оказывается восемнадцать причин, по которым мое заманчивое предложение не может пройти.

Я говорю:

— Но, Стенли, это же скучно: сначала один поливает, потом другой, сначала один кормит кур, потом другой... Давай смешаем эти два рассказа. Мораль будет очевидна, но ненавязчива.

Опять слышу:

— Йес! О'кей! Верю гуд айдиа... Бат! Разница между вашим документальным кино и нашим состоит в том, что вы любой ценой стремитесь к эмоциональности, чтобы заставить зрителя поплакать. А мы делаем ставку на информацию. Ни один зритель в здравом уме не будет смотреть часовую картину про голод в Африке. Скорее всего он наткнется на нашу картину по телевидению. Посмотрит десять, от силы пятнадцать минут. Так вот, любые десять минут изображения и звука должны вбить в него главную мысль картины. А именно: что Дэйвид хороший работник, но пользуется консервативными орудиями, а Пидерр — надежда завтрашней Африки.

Слушайте, я тридцать лет делаю кино, я перенес весь застой, от звонка до звонка, но в нашем крепостном кинематографе никто со мной так не разговаривал. И грубили, и хамили, все бывало, но хоть иногда шли на попятный и что-то принимали.

Мы решили разъехаться: пусть он сделает свою картину и отчитается за расходы, а потом материалы поступают ко мне, и я делаю совсем другую картину — «эмоциональную», «чтоб разжалобить». Если, конечно, смогу. — эти многострадальные Дэйвид и Пидерр твердо засели в моей башке.

Последняя новость: в Москве был наш общий знакомый из США, я поинтересовался, как дела у Стенли.

— Честно говоря, наш друг в трудном положении. Картины, как вы тут говорите, «не берут». Кто-то нашел, что она, как это по-русски, «слишком схематичная». И потом — совсем не показан голод в Африке.

Вот так-так! Вы что-нибудь понимаете в этом мире?

Я понимаю. Следующую картину, совместно с американцами, конечно, надо сделать о голоде у нас, о наших «дэйвидах» и «пидеррах», которые никак не могут накормить ни себя, ни страну...

КТО ХВАЛИТ «БРОНЕНОСЕЦ»?

Рассказывают:

Тимофей Васильевич Левчук произнес такой монолог с торжественной трибуны:

— У нас есть наши идеи, у нас есть великое искусство, воплотившее наши идеи. Совсем недавно, на новом опросе, критики сочли «Броненосец «Потемкин» лучшим фильмом всех времен и народов. И это говорят не какие-то коммунисты. Это говорят нормальные люди.

ЧЕСТНАЯ ИГРА

Рассказывают:

Михаил Эдишерович Чиаурели был вхож к Сталину и часто бывал на ближней даче. Сам он рассказывал об этом без большого ликования. Случалось, по его словам, что звонок раздавался и в час ночи, и в три. Знакомый голос спрашивал по-грузински:

— Гамарджобат, Мишико. Ты что делаешь? Может быть, сыграем в шахматы? Я уже выслал машину. Она будет через десять минут.

Шахматы были самые обыкновенные, только крупные, на большой доске. А рядом, на соседнем столике, стояли напитки и фрукты со сладостями — чурчхела, инжир. Иосиф Виссарионович сам наливал, сам произносил тосты, большей частью шуточные. В это время можно было поделиться новым замыслом, посоветоваться, сослаться на нищенскую смету... Сталин слушал внимательно, ничего не забывал, даже если что-то оставлял без ответа. Все замечательно, если б не хотелось спать и если б не шахматы, которые Чиаурели никогда всерьез не любил. Поддаваться было неловко, а выигрывать уж совсем не хотелось. С какой-то встречи он сочинил себе манеру шахматиста-сорвиголовы: или грудь в крестах или голова в кустах! Он нападал, нападал, теснил противника, жертвовал направо и налево, а когда нападать было нечем, выяснялось, что ничьей ему не достичь.



— Ты рискованный человек, — говорил ему Сталин как бы с удивлением.

Сам он, по словам Чиаурели, играл очень осторожно, чтобы не сказать трусливо, и не мог скрыть, что не любит проигрывать.

Однажды Михаил Эдишерович с обычной безмятежностью оставил под боем коня, как вдруг в ужасе доглядел, что конь не берется, — существует эффектное и несложное продолжение с матом. Сталин считал не так уверенно, однако тоже что-то заподозрил. Он думал и думал, дважды призывно поднял бокал, закурил виноградом, задав вопросы о жене, детях, о кинематографических нравах... И, слушая, все думал, думал. Он так и не взял коня, буркнув:

— Не люблю подхалимов.

Чиаурели облегченно перевел дыхание и скоро пожертвовал того же коня уже без малейшего шанса на успех.

Он рассказывал это в 1958 или 1959 году. Мне он показался глубоко интеллигентным и тонким человеком. Хрущева, понятно, он ненавидел, Сталина, как и раньше, считал гением человечества. Его фильмы во славу диктатора были плодом поэтической увлеченности до полной односторонности мышления, но никак не художественным подхалимажем.

Кто-то рассказывал забавную историю...

Кто, где — уже не всегда и вспомнишь.

Так возникают кинематографические легенды.

Виктор Демин предлагает их вашему вниманию.

И все они должны начинаться со слова «Рассказывают...».

ЛЮБЯТ ЛИ ОПЕРАТОРЫ ЧИТАТЬ

Рассказывают:

Друзья подтрунивали над Пашей Лебешевым, добрейшим человеком, похожим на сумрачного медведя в джинсах. Обычное убеждение — операторы, мол, газет не видят, книг не открывают... Он не спорил, только отмахивался. В это время они затевали с Сергеем Соловьевым телевизионный фильм о Тургеневе в восьми сериях. Снимать надо было не только в Рос-

сии, но и во Франции, и по всей Европе. Консультации шли, как говорится, на самом высоком уровне, в данном случае это был уровень Министерства культуры... Сначала все колебалось, потом повисло на волоске.

Никита Михалков встречает на «Мосфильме» сокрушенного Соловьева и спрашивает: «Ну как?»

— Хана, — отвечает Соловьев.

— На время или вообще?

— Вообще хана.

— Тыфу ты черт! — говорит Михалков. — Особенно Пашу жалко. Он «Муму» прочел.

Эту историю, смеясь, рассказал мне сам Павел Лебешев. Накануне мы с ним долго спорили о теме семьи и дома у Гарсиа Маркеса и Кортасара.

ВСТРЯСКА

Рассказывают:

Заговорили о суете, о рассеянной жизни кинематографистов, о том, помогает ли взбодриться рюмка коньяка с кофе. А несколько таких рюмок в течение дня?

Будимир Алексеевич Метальников рассказал о своем близком друге, враче, любителе насыщенной жизни. Друг проповедовал следующий принцип:

— Как бы я ни был занят, я выбираю один день в месяц, когда даю жуткую встряску всему своему организму. В этот день я не пью ни капли спиртного.

ЧЕЛОВЕК ЗА СТОЛИКОМ В ГЛУБИНЕ ЗАЛА

Леонид МАРЯГИН

Кафе «Националь» было самым популярным «творческим клубом» Москвы в середине пятидесятых — начале шестидесятых годов. Сюда ходили известные поэты Михаил Светлов и Семен Кирсанов, артисты Ермоловского театра Якут и Гушанский, легендарный конференсье Михаил Гаркави, сживал здесь старейший драматург Алексей Файко, забегал выпить чаю с брусничным вареньем — самое дешевое в меню — сценарист, вошедший в историю кино как родоначальник «эмоционального сценария» Александр Ржешевский, отдыхал после концертов джазовый дирижер и композитор Николай Минх, влиял кинорежиссер Леонид Луков, приходили безвестные Андрей Тарковский, Вадим Юсов и совсем еще не реставратор и не хранитель старины Савелий Ямщиков, навещался начинающий песенник Игорь Шаферан, бывший ассистент Мейерхольда — рыжий Меламед, молодой Алов...

Не оставляли своим вниманием «Националь» известные и неизвестные скульпторы и художники. Карикатурист Иосиф Игин задумал как-то изобразить всю эту компанию за столиками и в проекте карикатуры, обсуждавшемся завсегдатаями кафе, сообщал, что за каждым столиком он изобразит прекрасного писателя, автора «Зависти» и «Трех толстяков» и не знавшего проката фильма «Строгий юноша» Юрия Карловича Олешу как главную достопримечательность кафе. Это решение было отвергнуто импровизированным худсоветом из завсегдатаев. Все соглашались, что Олеша — это душа кафе, но и знали при этом, что Олеша сидит только за определенными столиками в глубине зала. Победил буквализм.

И вот Юрий Карлович сидит за своим столиком и рассказывает, а я слушаю и запоминаю.

— Я был молод, я был знаменит, я колбасился, я шел ночью по Трубной. Слева и справа от меня стояли штабеля кирпича... — рассказ называется «Мое первое преступление», он нигде не напечатан, и я стараюсь запомнить его слово в слово. Олеша рассказывает, будто переносится туда, в тридцатые годы. Маленькие глазки из-под тяжелых бровей смотрят поверх меня, серые, тусклые какие-то волосы вялыми прядями свисают по краям лба.

— ...Я взял кирпич и понес его в вытянутой руке, — продолжает Юрий Карлович и, резко взмахнув кистью, показывает, как он швырнул этот кирпич в светящееся подвальное окно. Звон стекла. Крик: «Стойте!» Он идет, не повернув головы. Его обгоняет мужчина, залоняет дорожку. Говорит: «Вы разбили мое окно. Пойдемте в милицию». «Пойдемте», — соглашается Олеша. Мужчина идет рядом, и завязки от его кальсон волочатся

по мокрому асфальту. В милиции лейтенант просит предъявить документы.

— Я предъявляю билет Союза писателей, — говорит Олеша, — лейтенант внимательно его рассматривает, а мужчина сидит, зябко поджав ноги под стул, и завязки от его кальсон лежат на затоптанном полу. «Вы били стекла?» — спрашивает лейтенант. «Нет», — говорю я. «Идите. — Лейтенант возвращает мне членский билет: — А вы, гражданин, останьтесь за клевету на нашего писателя!»

Я вышел. Это было мое первое преступление.

В «Национале» играли в «высокую викторину». Называлась строка из мировой поэзии или прозы, и играющий должен был назвать автора и произведение; называлась примета героя — литературного или исторического, — и участвующий в игре обязан был рассказать все о герое. Именные и знаменитые очень часто сходили с круга, — редко кто мог быть партнером Олеша по викторине. Вот тогда-то я понял, что разговоры о литературной смерти Юрия Карловича — ложь. Отвечая на вопросы викторины, он пересказывал, а часто и цитировал по памяти целые куски произведений и документов, но не ограничивался этим — тут же предлагал свою версию сюжета, поворота, характеристики.

В постоянной его работе над словом, емким и точным, убедился я, попав в маленькую проходную комнатку в двухкомнатном отсеке коммунальной квартиры. В пишущей машинке торчал лист бумаги, на нем семь или восемь забытых строчек и, наконец, фраза: «Я выглянул из окна вагона — сосна гордо отклонилась назад».

— Передает движение? — спросил Юрий Карлович. Я кивнул. Из груды листочков, лежащих на обеденном столе, он вытащил один и прочитал:

«Он вышел ко мне, элегантный в своей сутулости. Ворсинки на его пиджаке золотились». Кто это? — Я не мог угадать. Олеша разочарованно посмотрел на меня:

— Это Горький!
Вошла худенькая аккуратная женщина — жена Юрия Карловича. Олеша представил меня.

— Вы тоже из «Националя»? — испуганно спросила она. — И знаете это чудовище — Рискинда?

Пришлось сознаться — я знал Веню Рискинду, партнера Олеша по бражничеству; для жены писателя, как я понял, он был средоточием всех зол.

Летним утром он пригласил меня пойти в Третьяковскую галерею. В залах было малоллюдно, слушательницы дремали на своих стульях. Я предложил посмотреть сначала залы 30-х годов — они смыкались с началом экспозиции. Олеша взглянул в зал 30-х годов, увидел

бюст Орджоникидзе работы Шадра и заявил громко и высоко, так, что проснулись служительницы:

— Какое мне дело до того, что один грузин обидел другого и тот застрелился! Мне это не интересно! Пойдем к Шубину — ты увидишь, как она светится!

В зале, где стояли мраморные бюсты Екатерины и братьев Орловых работы великого Шубина, мы задержались надолго. Олеша подходил к каждому, проходившему через зал, брал за руку, подводил к скульптуре Екатерины и шепотом, таинственно говорил:

— Смотрите! Она светится изнутри!

Подчас его желание видеть великое и прекрасное в обыденном приводило к курьезам. Он сказал:

— Пойдем, я покажу тебе Джотто.

Я уже понимал, что мы не будем смотреть альбомы репродукций, но куда увлечет меня Юрий Карлович — не знал. «Джотто» оказался рядом с «Националем» — в магазине «Российские вина».

— Иди сюда! — Олеша взял меня за руку и вжался в угол тамбура магазина. Перед нами был многолюдный торговый зал, и я не мог понять, куда смотреть.

— Видишь — это Джотто! — по направлению взгляда Олеша я понял, что смотрит он на рыхлую, бесформенную продавщицу шампанского в розлив, совсем не походившую на модели великого художника. Продавщица поздоровалась с Олешей.

— Похожа?
Я из уважения к Юрию Карловичу согласился. В этот же день в театральном библиотеке я пересмотрел все альбомы художника и ничего близкого по духу и внешности не обнаружил.

Доступность Юрия Карловича, сидящего рядом, в кафе, была кажущейся. Он мог годами не замечать своих собратьев по перу, приятелей своей литературной юности, конформистски проявивших себя в сложные тридцатые и сороковые годы. Сидел за столиком, смотрел и не видел сидящего рядом. Если не хотел. Это было своего рода публичное одиночество.

Почти невозможно было обязать его делать неинтересную ему литературную поденщину. Вынужденный материально, он соглашался сначала, но затем под разными предлогами уходил от выполнения.

Я помню, как скрывался Олеша от одной женщины-режиссера, заставлявшей его писать сценарий по «Трем толстякам». Женщина-режиссер дежурила в кафе, надеясь принудить Олешу закончить работу, но обнаружить Юрия Карловича было нелегко, если он того не хотел: швейцар предупреждал Олешу, и тот уходил либо через кухню, либо через ход в гостиницу.

— Юрий Карлович, почему вы скрываетесь? — спросил я.

— Она ничего не понимает про мою Суок.

— Скажите ей об этом прямо.

— Не хочу грубить женщине!
Не без робости показывал я Олеше очерки, свои этюды, экспликации — этот человек работал в драматургии с великим Мейерхольдом! У Юрия Карловича хватило терпения обсудить мои опыты, легко и артистично обнаружить их несовершенство. Он заговорил о стиле как о выражении сути писателя. Я спросил, как могло в таком случае произойти, что повесть Катаева «Растратчики» резко отличается от всего, что он написал к тому времени.

— Я правил эту повесть, — как бы между прочим ответил Юрий Карлович и плеснул боржоми в граненую стопку.



Юрий Олеша

Никогда не отождествлял Олеша гражданскую честность и активность, человеческую порядочность с писательским талантом.

— Он хороший человек и пишет к тому же. Но от этого он не стал писателем, — говорил он об одном из таких людей. — А этот ищет и печатается. Тот, кто ищет, — сыщик. При чем здесь литература?

После долгого перерыва — в два с лишним десятилетия — Олешу издали. Появилась книжка в светлом переплете. Юрий Карлович увидел эту книжку в целлофановой сумке у юной прекрасной девушки и пошел за ней. Ему хотелось, как он говорил, понять своего нового читателя. Девушка вошла в кабину автомата. Олеша наблюдал. Девушка села в троллейбус. Преодолевая одышку, он вскочил на подножку троллейбуса. Девушка смотрела в окно, а писатель любовался изгибом шеи своей новой читательницы. Девушка быстро шла по улице — Олеша не отставал. Ему хотелось узнать, где живет его новый читатель. Сумка с рисунком писателя на обложке книги телепалась в руке девушки, когда она почти бегом поднималась по лестнице. Олеша поднимался вслед, тяжело дыша. Она вставила ключ в прорезь замка, открыла дверь, переступила порог, обернулась и, сказав: «Пошел вон, идиот!» — хлопнула дверь.

Эту историю Юрий Карлович с горькой иронией поведал в холостяцкой комнате только что умершего ассистента Мейерхольда — рыжего Исаака Меламеда. В платяном шкафу на веревочке висели потертые галстуки, а в углу лежала стопка книг. Олеша нагнулся и поднял верхнюю. Это была его книга «Избранное». Издания 1936 г. Он достал ручку и написал на первой странице:

«Дорогому Леониду Марягину — с уверенностью в том, что он достигнет творческих успехов — с симпатией, дружбой, любовью. Ю. Олеша. 1959 г. окт.»

В Донском крематории, под звуки «Лакримозы», исторгаемые ансамблем слепцов, Олеша подошел к гробу с телом Меламеда и сунул под цветы записку. Захотелось узнать ее содержание, — служитель крематория с готовностью выполнил мою просьбу, и, когда провожавшие в последний путь этого рыжего бескорыстного бойца театральных подмоштов разошлись, взял меня за рукав и сообщил, что в записке было сказано: «Исаак, срочно сообщи, как там?»

В следующем году я сдавал вступительные экзамены в ЛГИТМИК. Олеша уже не было. Обычно на экзамене по актерскому мастерству абитуриента недослушивают. Меня выслушали от начала до конца — я читал рассказ Юрия Карловича «Мое первое преступление».



ПУСТИТЕ ДЕВУШКУ В ДОМ ПРЕСТАРЕЛЫХ

Надоело всем без продыху доказывать, что мы особая страна. И судьба у нас особая, и душа, и остальное. Все равно уже никто этому всерьез не верит. Считают, просто прикидываемся ради какой-то тайной выгоды. И выгоды вроде не видать, а вот вошли однажды в роль и на том стоим.

Надоело, с другой стороны, при всяком случае себя изводить и бранить. Все-то у нас негоже, не как у людей. Когда иностранцы слышат подобные речи, прямо диву даются: зачем же уж так себя, обухом да по голове? Сколько народов попадали в еще худшую разруху — ничего, выкарабкались. Тогда снова принимаемся объяснять, что наша страна — особая... И пошло.

Кинематограф не стоит в этом деле в стороне. Говорят, раньше он у нас был патриотичный, хотя и немного приукрашивал реальную действительность. Теперь на экране она еще хуже, чем в натуре, но и в этом своя особенность, такого разгула безобразия нигде больше нет и быть не может.

При всем при том мы стремимся в мировое сообщество, а для начала — в близлежащий европейский дом. Хоть и с опаской, с затаенным ужасом, нас туда как бы даже впускают. Разумеется, в гости — не насовсем. Присматриваются, как ведем себя, отмечают странность манер и вместе с тем — некую волнующую самобытность. Без нас вроде как немного скучно. Всюду вокруг тон хороший, но какой-то пресный. Все едят вилками и ножами, а говорить словно не о чем.

Вот уже третий год разыгрывается на нашем континенте Приз европейского кино. Первый раз мы выступили не очень удачно, в прошлом году заметный успех имела «Маленькая Вера», она была если не первой, то второй или третьей кандидаткой на зветного «Феликса». В этом году обе наши заявки — «Мать» и «Замри-умри-воскресни» вошли в предварительные номинации, были отмечены и призами финального жюри. Даже по самому характеру церемонии, где раздавались награды, по тому, что особый «Феликс» был вручен Союзу кинематографистов СССР, ясно: европейское кино, пытаюсь самоопределиваться в культурном смысле, в нас очень даже нуждается.

Ради престижа — политическо-

го, иногда и художественного. Ради иллюзорного чувства, будто все мы обитаем в общем доме, где и радости, и заботы общие. Все знают, что это не так, но образ мыслей приятен, он ласкает и успокаивает.

Хотя чему радоваться? Европа как кинодержавка давно стала колонией голливудской империи, если перенестись с возвышенной орбиты фестивальных амбиций на уровень реального коммерческого проката. И здесь, как ни удивительно, разница между нами и, скажем, Италией куда меньше, чем между кинематографической Европой и Америкой. И у нас, и в цивилизованных европейских странах львиная доля стоимости фильма уходит на производство, американцы же в своих — несравнимых по мощи — бюджетах отдают явное предпочтение затратам на прокат и маркетинг. Они выбрасывают несметные суммы на европейский рынок, и покупатель, замороженный этим напором и блеском, этим феерическим богатством, вроде бы вполне свободно выбирает их продукцию. Разница лишь в том, что у нас без всякой рекламы публика выбирает то же самое.

Когда мы говорим о зрительском успехе лучших советских картин, предположим, во Франции, в Париже, мы, разумеется, имеем в виду цифры более скромные, чем в наших столицах. «Маленькую Веру» за год посмотрело 60 тысяч парижан, «Такси-блюз» всего за неделю 36 тысяч. Это уже успех, хотя для сравнения можно добавить число 110 тысяч зрителей, увидевших фильм такого же типа «Декалог», снятый польским режиссером К. Кесьлёвским. Но сопоставлять эти цифры и те, которые относятся к самому заурядному голливудскому шлагеру, просто унижительно.

Это касается не только нас или наших ближайших соседей.

Некоторых западноевропейских стран, которые доселе кажутся нам идеалом процветания, просто нет на коммерческо-прокатной карте киномира. Не удивлюсь, если скоро с нее будут стерты Венгрия, Чехо-Словакия. Или даже Польша. Все мы в желанном европейском доме не хозяева, все мы в дефиците на монопольном рынке, где копируется только один товар — заокеанский.

Любая дискуссия о будущем

восточноевропейского (равно как и западноевропейского) кино, любой отчаянный призыв сохранить национальную идентичность упираются в статистический факт: нет такой европейской страны, где кинопродукция всех остальных стран континента составляла бы более пяти процентов репертуара. Получается, что мы сами не хотим смотреть друг друга: шведы — немцев, англичане — испанцев и даже болгары — итальянцев. Еще меньше энтузиазма вызывают у публики фильмы ее соотечественников. Исключения лишь подтверждают правило. Исключение — Франция, где приняты законы, хоть как-то стимулирующие развитие национального кино. Еще исключение — Англия, где телевидение поддерживает престижные малокоммерческие проекты.

Конечно, самое большое исключение — Советский Союз. Здесь национальная кинопродукция не столько стимулируется, сколько стихийно растет. Растет вопреки очевидному и тотальному падению интереса к кино. Где еще может быть такое, как у нас: зрители сломя голову бегут из кинотеатров, а на студиях запускается 380 фильмов — втрое больше прошлогоднего? Поистине мы страна чудес. И чудеса эти отнюдь не хитроумного экономического свойства, они — следствие нашей лишь слегка потревоженной девственности, хронической невключенности в общие мировые законы. По сравнению с нами Европа — дом престарелых, по-западному комфортный, но лишенный витальной энергии, способности удивлять и удивляться.

Пустите Дуньку в Европу — нетрудно предсказать дальнейший ход событий. Мы станем частью общего рынка — с его прелестями, но и с его лимитами. Пройдет немало времени, прежде чем мы научимся регулировать этот процесс. Но шанс все-таки есть — не потому, что наша страна особая, а потому, что большая, в ней много простора для нетривиальных ходов.

Пока же мы находимся на самой опасной развилке судьбы: когда девственность, дорвавшись до запретного плода, становится разнужданной блудницей.

Невинность уже не вернуть. Но научиться контролировать рыночные страсти умом и опытом еще не поздно.

ГРЕМЛИНЫ-2



Gremlins-2

США,
1990.

106 мин.

Реж.: Джо Данте

в ролях: Зак Галлиган, Ноби Кэйгс, Джон Гловер,
Роберт Проски, Роберт Пикард.

Полчища маленьких чудовищ — гремлинов — атакуют небоскреб, где живет доктор Катетер. Их привел полусказочный зверек — могвай. С ними борются герой фильма Билли и его невеста Кейт. Сказочные ужасы, сказочная развязка.



ТРОЕ МУЖЧИН И МЛАДЕНЕЦ

в ролях: Том Селлек, Стив Гуттенберг, Тэд Дэнсон.

Трое мужчин-гуляк обнаруживают у двери квартиры, где они бесшабашно проводят дни, корзинку с ребенком. Эта забавная комедия — ремейк французского фильма «Трое мужчин и младенец в люльке». Но, пожалуй, более удачная и смешная.

США, 1987, 102 мин.
Реж.: Леонард Нимой



Three men and baby



Dangerous liaisons

Великобритания — США, 1988, 112 мин.
Реж.: Стефан Фрирс
в ролях: Гленн Клоз, Джон Малькович, Мишель Пфайфер.
Экранизация известного эротического романа французского писателя XVIII века Шодерло де Лакло.

ОПАСНЫЕ СВЯЗИ

экран



ТАНГО

США, 1982, 102 мин.
Реж.: Андрей Кончаловский

в ролях: Сильвестр Сталлоне, Курт Рассел.

Двое полицейских из Лос-Анджелеса пытаются усадить за решетку босса местной мафии. В результате сами попадают в тюрьму, но борьбу не прекращают. Слияние двух жанров: детектива и комедии.

Tango and Cash

И КЭШ