

ДИПЛОМ
8·91

ДМБ
91



КТО НЕ БЫЛ - ТОТ БУДЕТ
КТО БЫЛ - НЕ ЗАБУДЕТ

Перед вами — история с элементами детектива и судебного разбирательства при участии несокрушимого ГлавПУРа и храброго майора Николая Московченко. А также — исповедь честного солдата Сергея Новоселова, защита социолога Алексея Левинсона и последнее слово Алексея Ханютина, обвиняемого в самых страшных грехах.

ЗАСЕДАНИЕ НАЧИНАЕТСЯ...

Режиссер Алексей Ханютин, наверное, не предполагал, что вокруг его документального фильма «ДМБ-91» разразится форменный скандал. В свое время дирекция ЦСДФ обратилась к руководству ГлавПУРа СА и ВМФ с просьбой разрешить съемки фильма об армии и встрече полное понимание со стороны военных. Пойдя навстречу пожеланиям художников снимать в «глубинке», нашли подходящий объект — большой учебный центр по подготовке специалистов и младших командиров в Забайкальском военном округе близ Читы.

В заповедных декабристских местах встретили и разместили в казарме, выделили койки, одели в форму, поставили на довольствие. Съемочная группа установила в казарме кинокамеру, которую видели все, к которой привыкли, — и снимала. Так и появился фильм «ДМБ-91», где нет преступлений, нет ужасов, которые потрясут сегодня на страницах газет и журналов. Есть обычные армейские будни, естественная, однообразная, вроде нормальная атмосфера неплохой части. Но каждый кадр киноленты все сильнее и сильнее убеждает нас в том, что эта жизнь ненормальна. Что это и есть почва для произрастания зла, издевательств, преступления. И вдруг...

«ВСЕ — НЕПРАВДА!» —

заявила на премьере фильма в Доме кино прилетевшая в Москву из Забайкалья группа офицеров и сержантов — непосредственных участников съемок. Никакой дедовщины нет, часть у нас образцовая, а то, что показано в картине, — монтаж, постановка, блеф!.. Не находя, дескать, искомой, совершенно не существующей, абсолютно неизвестной в данном подразделении дедовщины, режиссер попросил солдат «поактерничать» перед камерой, поиграть в «дедов» и «бамбуков», а те по наивности согласились. Одним словом — фальшивка.

«НАС ОКЛЕВЕТАЛИ!» —

возмущаются герои фильма — молодые солдаты — на видеокассете, записанной в полковой киностудии Забайкальского округа. Ее

тоже привезли в Москву, чтобы продемонстрировать как вещественное доказательство. Сидят себе ребятки кружком под неусыпным взглядом командиров и, робея, развенчивают режиссера — подробно, по кадрам, как и кого тот просил «поиздеваться», «поотжиматься», как угощал конфетами, чтобы одни «делали получше», а другие — вроде бы похуже, ведь сниматься-то охота.

Можно подивиться недюжинным актерским талантам, вдруг в массовом порядке открывшимся у обитателей образцовой казармы. Уж очень натурально, привычно даже измывались они друг над другом, выполняя «коварные замыслы режиссера». Куда натуральнее и привычнее, надо признать, чем те, что позируют обычно для ведомственных лент по заказу Министерства обороны на пропагандистскую тему «броня крепка, и танки наши быстры...».

ГЛАВПУР: В СЕТЯХ КОВАРСТВА И ЛЮБВИ

Полковник В. Симаков представил редакции документ, свидетельствующий о коварстве съемочной группы куда сильнее, чем взволнованный лепет солдат.

Оказывается, А. Ханютин намеревался снимать один фильм, а сделал совершенно другой. Не было речи ни о каком «ДМБ-91». Фильм обещал быть с юмором, имел веселенькое название «Не плачь, девчонка!» и должен был «заставить зрителя задуматься о роли армии в жизни современного общества». Роль эта казалась создателям фильма важной, о чем также свидетельствует письмо, подписанное директором ЦСДФ В. Новиковым: «Армия — это, пожалуй, единственный общественный институт, до сей поры сохранивший живые связи с глубинными, корневыми ценностями, без которых невозможно нормальное существование и развитие общества». Вот так-то: ни убавить, ни прибавить...

Лицо этого «единственного общественного института» мы увидели в фильме «ДМБ-91», что называется, во всей красе. И вот это-то лицо и не понравилось высокому армейскому начальству.

«Им нужен был «залп» по армии, хотелось во что бы то ни стало воплотить дедовщину, а ее-то они в части и не находили, — заявил полковник Симаков. — Убежден: выдавать за документ наполовину игровой фильм аморально. Мы не против обобщений, но надо делать их дозволенными средствами. Морально ли спекулировать документальным материалом для своих тенденциозных обобщений? Пренебрегать судьбой конкретного коллектива, реальных людей, ставших средством бесчестной фальсификации!»

«Конечно, — продолжает тему представитель ГлавПУРа, — в фильме немало правдивых эпизодов, но, когда рядом с правдой заведомая ложь, весь фильм невольно воспринимается как ложный».

Ну что ж, с такой аргументацией трудно не согласиться. А что думает по этому поводу научный консультант картины Алексей Левинсон? Ему слово для защиты.

ДЕЛО В СЛЕДУЮЩЕМ...

А дело-то простое: некто, размышляя над тем, как бы погасить пагубное воздействие картины на служивых, додумался-таки: надо дискредитировать режиссера. Он, мол, обманул, некоторые сцены поставил. И вообще все, что есть в картине, неправда, значит, прав-

да не за той позицией, которую отстаивают Ханютин и его единомышленники, а за нами. Понятно, за кем... Характерно, что, когда автор другой картины, показывающей армейскую ситуацию тоже «изнутри», А. Невзоров, занял именно эту, привлекательную для армейских идеологов позицию, его фильм немедленно получил в их оценке статус документа, несмотря на всю его «постановочность». Так что вопрос о жанре в дискуссиях с военными становится чисто политическим вопросом. «ДМБ-91» не задумывался как киноматериалы для трибунала, как перечень пороков. Очень интересно, что кинолента воспринимается как обвинительный документ. Тон критических высказываний лучше любых комплиментов говорит, что сила картины признана именно теми, кто менее всего хотел бы это признавать.

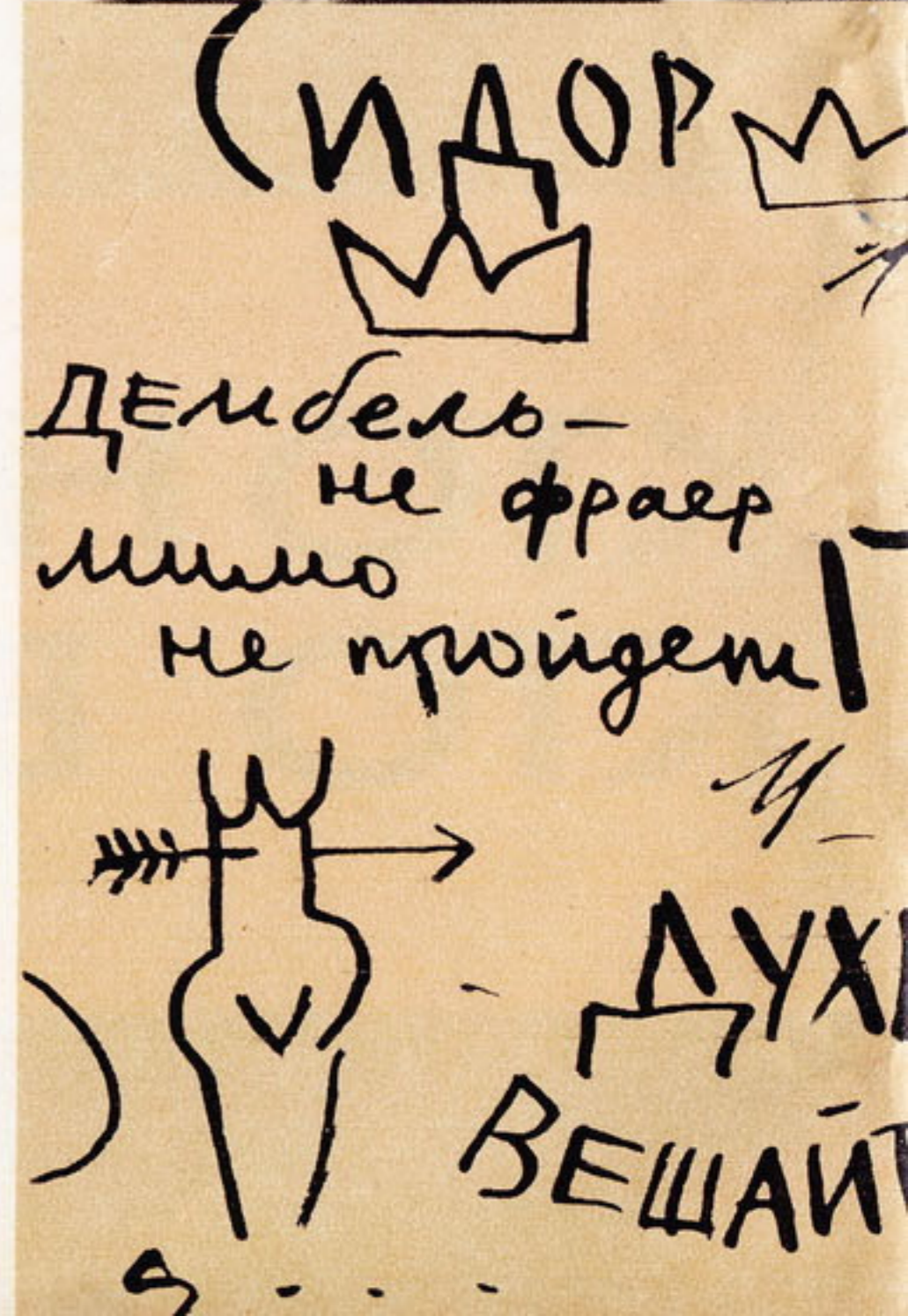
Нам говорят: почему все так мрачно, одни унылые армейские будни, ведь есть и праздники? Верно, и они сняты в «ДМБ-91». Но их убожество настолько очевидно, что их не замечают «штатские», а военные и вовсе стесняются. Самым непростительным, что сделала именно открытая камера, было то, что в эту рядовую казарму проник взгляд обычного «штатского» гражданина. Увиденные им будни и праздники, нормальная жизнь казармы показали ему глубоко ненормальными. Это чувство и передается зрителю, и в том числе зрителю в погонах, и он невольно начинает искать обман или подтасовку. Ведь большинству из них тоже хочется жить по-человечески, а не по каким-то безликим законам казармы. И им картина хоть и делает больно, но помогает двигаться к этому общечеловеческому идеалу, нести его с гордостью, в том числе и в армию. Не делать этого сейчас просто-напросто нельзя. Иначе законы казармы начнут распространяться не только на все общество. Самое главное — на каждого из нас. А это страшно.

Согласны с Алексеем Левинсоном: фильм Ханютина не судебное расследование и не предназначен быть свидетельством в суде — он лишь выносит наболевшее общественное явление на суд нравственный. И здесь нас больше интересует не «заведомая ложь», о которой так печется военное руководство, а та правда, которая вроде и идет рядом, но которую оно так и не хочет замечать. И мы пошли за ней в отважный союз «Щит».

МАЙОР МОСКОВЧЕНКО — ПРОТИВ ГЛАВПУРА

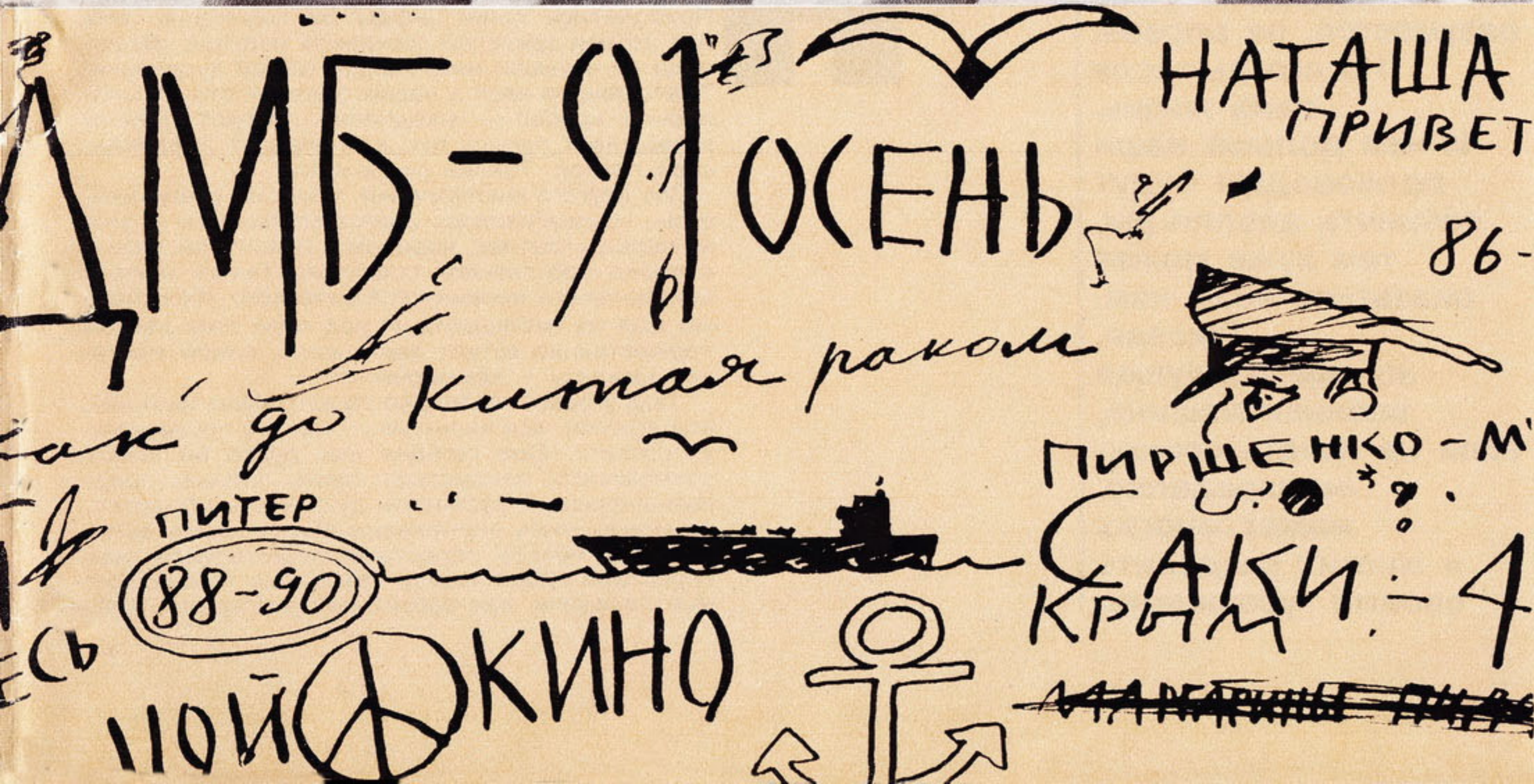
«ЩИТ»
СОЮЗ
СОЦИАЛЬНОЙ ЗАЩИТЫ
ВОЕННОСЛУЖАЩИХ,
ВОЕННООБЯЗАННЫХ
И ЧЛЕНОВ ИХ СЕМЕЙ
103274, г. Москва, К-274
Краснопресненская набережная,
д. 2
Верховный Совет РСФСР
Союз «Щит»
Исх. № _____

«Не все еще знают, что Вооруженные Силы СССР превратились в фабрику по уничтожению людей. Представьте себе, ежегодно, даже по явно заниженным официальным данным, в ВС гибнут тысячи молодых людей.





СТРАСТИ ВОКРУГ ДМБ-91



Десятки тысяч получают увечья и сажаются в тюрьмы. Общественность при этом успокаивают сурьезными сказками о якобы проводимой реформе в армии, однако большинство генералитета настойчиво озабочено лишь созданием собственного благополучия и сохранением своих весьма значительных привилегий.

Алексею Ханютину удалось проследить и зафиксировать динамику тотального оболванивания рядового военнослужащего, превращения его в послушного робота. И это не случайно, так как защитить несправедливый строй может лишь тот, у кого напрочь отключено индивидуальное сознание. События в Новочеркасске, Тбилиси, Баку, Прибалтике убеждают, что, утратив поддержку народа, правящий режим неизбежно прибегает к насилию и орудием террора выступает именно армия. А как же иначе!..

Внутренняя жизнь в абсолютно подневольных коллективах — местах заключения и воинских подразделениях, мало чем от них отличающихся, — является апогеем бездуховности. Там царит уголовный беспредел. А нам нужны принципиально новые Вооруженные Силы, стоящие на духовных традициях нашей тысячелетней истории. В противном случае общество будет страдать не только от тирании власти, но и от насилия тех, кого эти Вооруженные Силы превращают в уголовников.

Первый
заместитель председателя
союза «Щит»
Н. МОСКОВЧЕНКО

Не хочет замечать этот уголовный беспредел наш славный генералитет. Воистину китайской стеной встало на защиту чести мундира командование Забайкальского военного округа. При всем этом лепечут невнятные сержанты про свою «замечательную» часть, в которой и в помине нет «ничего такого».

Их можно понять — ребята еще служат. Ну а те, кто уже отслужил, кому вроде бы нечего бояться? Смогут ли они произнести слово «дедовщина» без страха? И мы решили позвонить парням, отслужившим именно в 5-й учебной танковой роте.

Иван Сидоров (Иркутская область).

— Скажите, при вас снимал фильм Алексей Ханютин?

— Да.

— А были случаи дедовщины во время вашей службы?

— (Задумчивая пауза.) У нас рота была образцовая. Таких случаев не помню.

— И никаких проявлений со стороны «стариков» или офицеров?

— (Глубокая пауза.) Нет.

Ну что ж, спасибо тебе, Иван Сидоров.

Андрей Шестаков (г. Ангарск)

— Андрей, вы ведь служили старшиной в 5-й учебной танковой роте? Когда уволились?

— В ноябре 89-го.

— Значит, фильм снимался при вас?

— Да, это снимали в моей роте.

— В роте были неуставные отношения?

— В части — да, в роте — нет.

Ну что ж, спасибо и тебе, Андрей Шестаков.

Сергей Новоселов (Хабаровский край)

— Я как свидетель съемок могу заявить — Ханютин ничего не при-

► думал, все снимали в реальных условиях.

— И те сцены, когда сержант гоняет солдата или ходит по табуреткам, которые те услужливо держат на весу? Говорят, что эти кадры поставили?

— По табуреткам? Это, между прочим, самое любимое развлечение «дедов».

— А говорят, у вас часть образованная, дедовщины нет, ваши товарищи, во всяком случае, ее отрицали.

— Я, конечно, понимаю политику части. Но я знаю, что все там есть, и я через это прошел. А то, что ребята промолчали, это их дело.

Ну, вот мы, кажется, и докопались до сути. Не спросили пока лишь, что же обо всем этом думает сам режиссер — Алексей Ханютин.

ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО ОБВИНЯЕМОГО

Офицеры из Забайкальского округа, представители ГлавПУРа уже высказали свою точку зрения в «Красной звезде», отметились перед начальством, отреагировали и, кажется, успокоились.

Фильм между тем вообще не о дедовщине и уж тем более не о том, есть ли дедовщина в конкретной войсковой части. Хотя за время съемок мы навиделись всего. На экран попала, наверное, одна десятая часть того, что происходило на наших глазах. Многие остались за кадром, иное мы просто не вставили в фильм уже при окончательном монтаже. Побег, дезертирство — почти в каждый наш приезд рота направлялась на поиски двух-трех беглецов. Постоянно происходили трагические нелепые смерти — как правило, это были отравления денатуратом, тормозной жидкостью. Наркотики, воровство, мордобой...

Еще до начала съемок фильма мы вошли в контакт с военными прокурорами, изучали судебные дела — совершенно кошмарные!.. Словом, информации о том, что происходит в армии, у нас было более чем достаточно. Можно было распутать какое-нибудь ужасающее дело, показать цинковый гроб, который приходит на родину к родителям... Но мы сознательно отказались идти по этому пути.

Да, ужасно то, что в армии гибнут ребята, но наш фильм не об этих, очевидных жертвах армейской системы, а о том большинстве, которое нормально проходит двухгодичную «школу мужества», нормально дослуживает до конца и выходит на гражданку, часто с удовольствием вспоминая армейские годы.

Нас интересовали люди, которые, претерпев все мучения, издевательства, тяготы первого года службы, пройдя через стадию «салаги», «слабона», «молодого», социализировались в системе неформальной казарменной иерархии, адаптировались к ней, признали ее как нормальную и приемлемую. Теперь они живут среди нас, а если быть точным — мы живем в окружении этих людей, так как практически все мужское население нашей страны так или иначе прошло через эту разлагающую школу. И теперь социальные навыки, стереотипы поведения, моральные принципы, усвоенные в казарме, активно проникают в нашу быденную жизнь, ярко проявляясь в экстремальных социальных ситуациях. События в Оше, Грузии, Литве и т.п. свидетельствуют именно об этом. То, что происходит во время операций ОМОНа — навыки, способы поведения и моральные принципы — было усвое-

но за два года казарменной жизни.

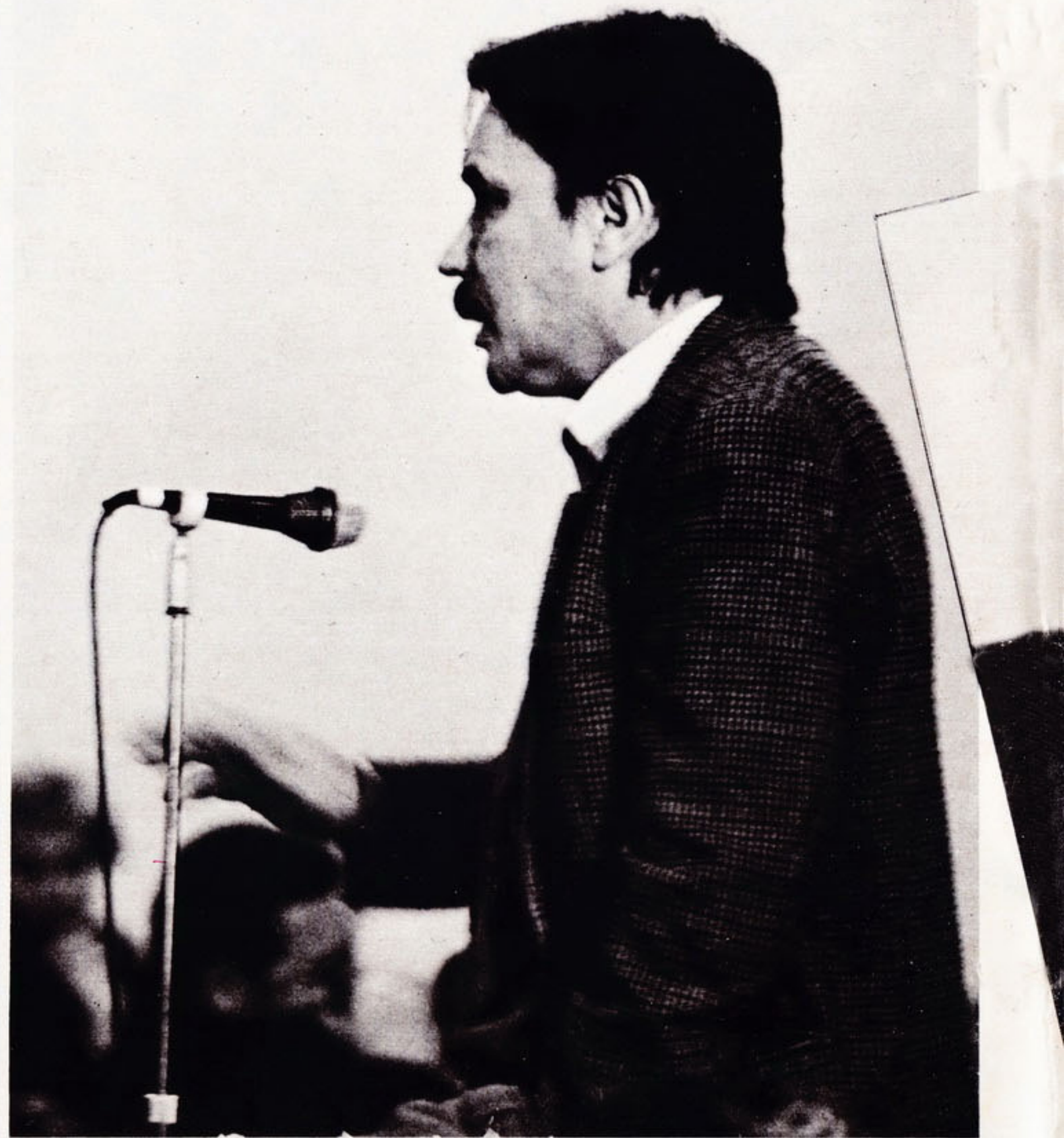
При всем уважении к вам мне кажется достаточно бессмысленной попытка журнала добраться до истины — доказать, есть в части дедовщина или нет. У меня такого пафоса не было. Да, конечно, есть, иначе эта армейская машина не будет работать. Если сержант не будет поддерживать определенный уровень насилия в своем подразделении, кого-то постоянно терроризировать, то он не сможет управлять солдатами. Если командир роты не будет периодически наводить «базар» — кричать матом, устраивать сцены, — не будет опираться на авторитет стариков, его рота моментально пойдет вразнос, поскольку никаких положительных стимулов, побуждающих солдат добросовестно выполнять свои обязанности, у этой армейской системы практически нет. Гауптвахта, увольнение, отпуск — вот и весь очень неэффективный и малопригодный для жизни набор наказаний и поощрений. Все как бы строится на «сознательности» солдат, которые получают семь рублей в месяц за выполнение огромного количества грязной, черной работы, которую никакой нормальный человек делать не станет.

Система неуставных отношений не является результатом чьей-то злой воли, недосмотра офицеров или служебного упущения. Я понимаю желание командования части, которое мы «подставили» фильмом, оправдаться любыми средствами. Мы искренне не хотели ни чьей крови и не пытались доказать, какие там, мол, нехорошие люди. Дело не в этой части, а во всей армейской системе, которая столь же неэффективна и саморазрушительна, как вся наша хозяйственная, социальная и т.д. система. Практически это большая трудармия, которая использует бесплатный, принудительный, рабский труд и поэтому может существовать только за счет прямого насилия одной — привилегированной — части военнослужащих над другой, не обладающей привилегиями по сроку службы или за счет принадлежности к авторитетному землячеству. Это делает нашу армию все более и более нестабильной и взрывоопасной. Она уже является не столько поддержкой режима, сколько пороховым ящиком, который может взорваться в любую минуту. Доказывать это мне кажется по крайней мере странным.

**Ну вот и все.
Судебное заседание
окончено. А приговор?
Выносить его мы,
разумеется, не вправе.
Но его вынесла
сама жизнь.
И чем дольше наши
полководцы будут
сочинять апелляции,
тем хуже может
оказаться всем нам.
Ржавая,
но еще ползущая
военная машина,
если не начать срочно
ее переделку,
может многих
и многих раздавить
своими гусеницами.**

Подняла голову Большая Ложь ● Хаос прочно поселился в душах ● Кресла кино-театров пустеют — выживет ли отечественное кино?

ВЕСЕЛО



Вадим Абдрашитов

Наш кинематограф в опасном положении — это прозвучало во всех выступлениях на пленуме в феврале. Фильмов, правда, становится все больше, но зрителей все меньше. Фильмы становятся дороже, но приносят жалкие копейки. Приводились такие цифры: за последние пять лет потеря зрителей составила полтора миллиарда из четырех миллиардов общей аудитории. Три четверти мест в наших залах — это 14 миллионов кресел — ежедневно пустуют. Деньги возвращает только тот, кто владеет американской лентой. Такова реальность.

Из другого выступления: у нас не стало цензуры, но поубавилось и ответственности — уже не перед «партией, народом и правительством», а перед собственной совестью. Такого обилия самодельного кинематографического убожества мы еще не наблюдали. И над всем этим хаосом торжественно встает заря новой, самой жестокой цензуры — коммерческой.

Под угрозой не только талантливые фильмы, под угрозой вся культура — так это прозвучало у третьего. Она сегодня как будто не имеет возможности заниматься своим прямым предназначением — развивать духовность общества, но может быть уничтожена выстрелом в затылок или просто перестать существовать, как перестали существовать некоторые телевизионные передачи, как забуксовал эксперименталь-

ный экран, оказались в сиротской растерянности некоторые национальные кинематографии.

Четвертый справедливо вспомнил, что Шестой съезд, имевший место почти год назад, оставил больше вопросов, чем итогов. Он официально узаконил политический распад Большого Союза на бывшие Отделения, а теперь — маленькие Союзики. Экономика должна бы умерить это центробежное стремление, но ею надо активно заниматься. Профессиональные гильдии и ассоциации — верный способ набрать в единении силы, иссякшие при разделе, но и тут требуются долгие, самоотверженные уси-

правительства или к заносчивой оглядке на штыки... Кто там уверял, что гражданская война у нас невозможна? Даже если армия заартачится, хватит спецотрядов, чтобы пустить Большую Кровь.

Абсурдистский хаос окружения прочно поселился у нас в душах. Это только кажется, что вместо «Краткого курса» легко заняться конспектированием Евангелия и, поставив в угол Маркса, бородатого шалуна, повесить на тот же гвоздь Спаса Нерукотворного. Впрочем, у некоторых так и получилось — прямоком из большевизма в православие, с одной пересадкой на

до банков, то почему бы в один прекрасный день и не закрыть? Путем изъятия трояков и рублевок. Или даже — изъятием всех сумм. Закон-то нам не писан. Мы сами пишем его, закон, золотыми буквами. На глазах всей вселенной. Под барабан и фанфары. А дописав, тут же принимаемся переписывать. С законом нам неудобно. Чего это он нами командует? Куда веселее командовать им.

И вот в этой-то отчаянной ситуации вдруг подняла голову Большая Ложь. Большая не оттого, что черное называется белым, хоть это делается каждый день. Большая — потому, что

КАК НИКОГДА



Егор Яковлев и Элем Климов



Алексей Герман

лия многих людей. У Союза 10 миллионов рублей — поделим каждому на рыло? Вложим в коммерческие предприятия? В благотворительные дела? В интереснейший творческий замысел? Впрочем, при нынешней экономической чехарде и 10 миллионов могут спокойно стать жертвами очередной какой-нибудь реформы...

Все правильно, как правильно и то, что резко нарушилась преемственность руководства, и на место пятидесяти всесоюзных секретарей пришли трое совсем молодых в должности не то куратора, не то координатора. Наказы съезда надо выполнять, но что делать, если документы вырабатывались без тебя и с кругозора своего поколения тебе видятся там смысловые лакуны и ловушки?

А тут еще довели шахтеров, и ситуация по всей стране стала прямо взрывоопасной. Сегодня металлург уныло стыдит горняка, а ну как завтра он вспомнит о классовой солидарности, да к ним присоединится транспортник, тоже изведенный вконец наглыми посулами начальства? Это называлось в старину Всероссийской стачкой. И вела она или к полной капитуляции

станции Полозково. Сталинское идолопоклонство отбросило нас, дикарей, на тысячелетия назад, в дохристианскую эпоху. Принародные издевательства над истиной вдохнули каждому комплекс Фомы Неверующего. Миллионы жизней пошли на улучшение чернозема, — что ж вы мне теперь доказываете, что где-то есть какое-то добро? Цистернами, эшелонами вливали в меня мысль, что только сообща можно решить даже самые личные, самые интимные вопросы, — как же вы хотите, чтобы я стремился к роевому, родовому, тем более коллективному существованию? Мало, что закрывали церкви и испражнялись в алтарях, они выхолостили душу, заклепали ее крупными заклепками, вымороченностью своей отравив даже естественную первоначальную наивность любого существа.

Правда, не дошли до прекрасной ясности Камбоджи: в одночасье — бац! — и театров нет, и библиотек, и газеты исчезли, и телефоны отрезаны, и банки закрыты, и что такое деньги, дедушка рассказывает внукам у костра, морщась от напряжения еще не вовсе выбитой памяти.

Не дошли, потому что в самом хаосе любим хаотичность. Мы сгниваем наши библиотеки постепенно, мы театр морим голодом, с газетами расправляемся под заклинание «бумага!». Что

участвуют в ней сотни, тысячи людей, в кино, в газетах, на телевидении, на радио, на встречах с избирателями, на депутатских заседаниях, при посещении заводов... Что доклады Попову пишет ЦРУ, что теории Силаева разработаны на Уолл-стрите, что международный капитал приплачивает Собчаку за каждую новую забастовку... Одним словом, «так называемые демократические силы», они погубили дело. Уж не с октября ли семнадцатого?

Сказавший «а» должен быть готов назвать следующую букву алфавита. А вот это как-то решительно не укладывается. Можно покончить с гласностью, прикрыть самые смелые газеты, запретить печатать мнения о правительстве, но... Неужели кто-то всерьез надеется вернуть любезное отечество в ту же камбоджийскую блевотину? При нынешних поколениях, обманутых, но прозревших?

Не верю, — как говорил Станиславский. Не верю!

Наше спасение — в культуре. В культуре речи и дискуссий. В культуре отношений, союзов и противоборств. В культуре профессии. В культуре интеллектуального багажа. В культуре чувствований. Культуре души.

Для этих навыков неудобного времени не бывает.

В. ДЕМИН

КИДНЭ

Виктор АРИСТОВ:

У НАШИХ ФИЛЬМОВ ПРОТИВОПОЛОЖНЫЕ ВЕКТОРЫ

— Началось с того, что на «Ленфильме» в объединении «Ладога» мне предложили сценарий «Нелюдь». Сначала этот фильм должен был снимать режиссер Валерий Гурьянов, но потом постановку решили передать другому. Не я его выжил, да и студия «Ладога» от этого ничего не получила — в результате «Сатану» мы снимали на деньги казахского инвестиционного банка, совсем под другой крышей. Но это уже после, а тогда я прочитал сценарий, и у меня возникли по его поводу кое-какие идеи. С ними я приехал в Москву к Аркадию Вайнеру. Сидел у него дома, пил водку и рассказывал, что хотел бы переделать. Он на словах со всем согласился и предложил мне это написать. Но когда я написал и показал ему свой вариант, Вайнер вдруг заявил, что это все ерунда. Тут уже я обиделся: я целый месяц пахал, придумал фильм, успел полюбить его, а теперь все коту под хвост? Ну, я и решил: Бог с тобой, «отмыл» свой сценарий от милицейской романтики Вайнера — ведь случай-то у нас в основе один, а на факт все имеют равные права...

— **Что же это за факт?**

— Я имею в виду статьи Евгения Додолева в «Труде», Ольги Чайковской в «Литературной газете» и некоторые другие.

— **А как дальше развивались события?**

— Вайнер дебоширил, оскорблял меня... Я знаю, он подавал жалобы в ленинградский ВААП, в конфликтную комиссию Союза кинематографистов. Они даже брали мой сценарий, сверяли, но в результате, кажется, успокоились. У фильмов же противоположные векторы — это любому ясно. Так о каком же плагиате здесь можно говорить?

— **Наверное, поэтому вы и разошлись с Вайнером. У вас, как мне кажется, совершенно иной подход к теме...**

— Вот именно. У него на 80 процентов — героическая деятельность милиции, словом, обычный детектив, я же, наоборот, выбрал анти-детективный принцип, где все известно заранее.

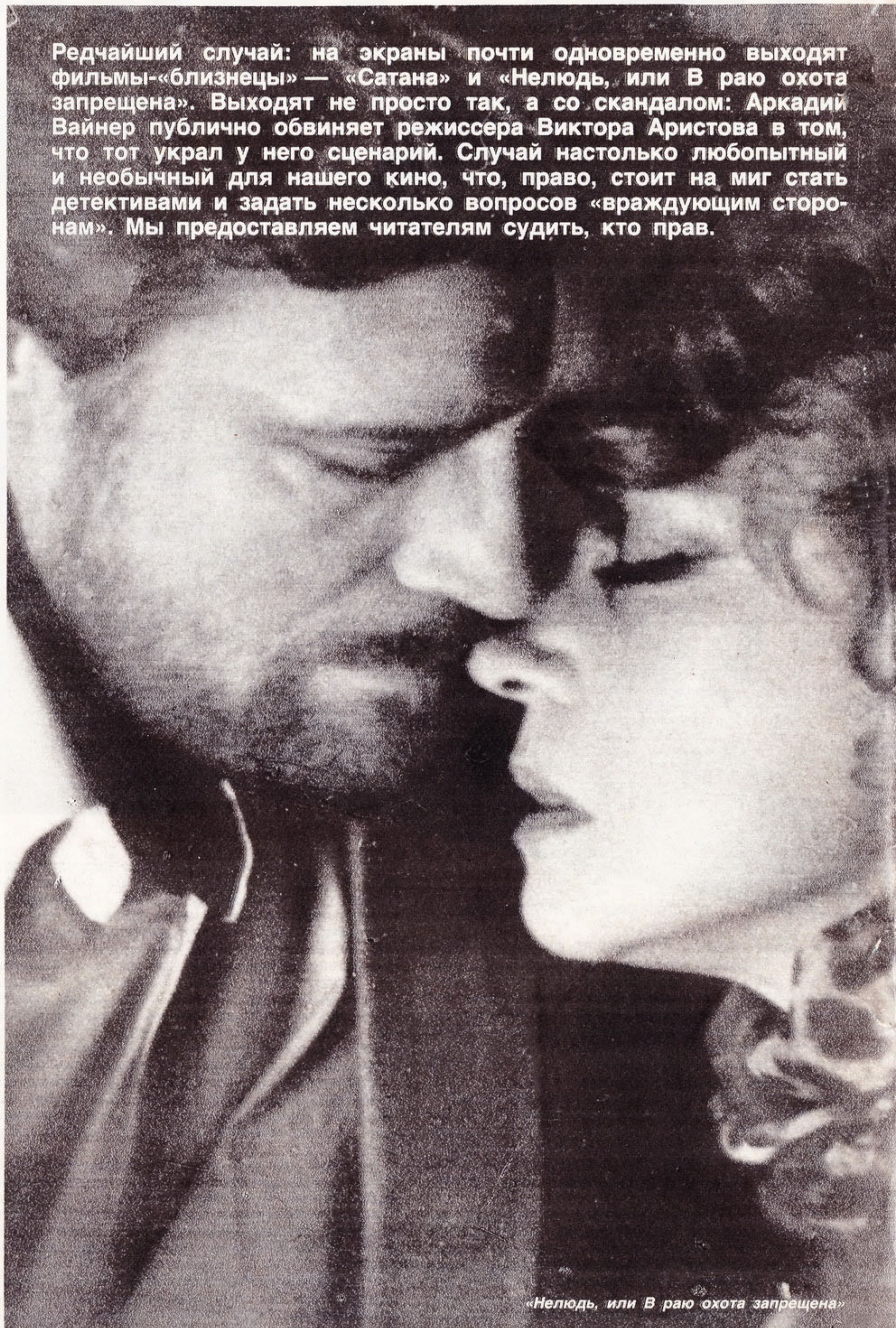
Убийство для меня не завязка, а угол зрения. И дальше я показываю обыкновенную жизнь, но взгляд на нее обострен сознанием того, что герой — убийца. Ведь не каждый убивает детей, но, скажем, бросить на улице пьяную девушку — дело обычное, а для меня это вещи одного порядка — проявления какой-то тотальной злобы. Это я и хотел показать, хотел, чтобы у людей открылись глаза, чтобы они почувствовали атмосферу, в которой мы живем.

— **Виктор Федорович, называя вас публично вором, Аркадий Вайнер говорит: если вы человек порядочный, то сочтете себя оскорбленным, и тогда он готов встретиться с вами в суде. Почему же вы не подаете в суд за оскорбление?**

— Я не тороплюсь. Я так понимаю, что эти отношения у нас с полковником милиции Вайнером на всю жизнь и выяснить их мы еще успеем. И вообще художника всякий полковник обидеть может. Кстати, в Берлине одна японская журналистка сообщила мне, что я целиком повторил сюжет последнего фильма Куросавы. Так что, возможно, я скоро получу повестку в суд из Японии.

ИЛИ ПОХИЩЕНН

Редчайший случай: на экраны почти одновременно выходят фильмы-«близнецы» — «Сатана» и «Нелюдь, или В раю охота запрещена». Выходят не просто так, а со скандалом: Аркадий Вайнер публично обвиняет режиссера Виктора Аристов в том, что тот украл у него сценарий. Случай настолько любопытный и необычный для нашего кино, что, право, стоит на миг стать детективами и задать несколько вопросов «враждующим сторонам». Мы предоставляем читателям судить, кто прав.



«Нелюдь, или В раю охота запрещена»

ПЛПИНГ

ЫЙ БЛИЗНЕЦ

Аркадий ВАЙНЕР:

ОН ЛЮБУЕТСЯ ЭТИМ НЕГОДЕЕМ...



«Сатана»

— В начале прошлого года худрук объединения «Ладoga» Виктор Трегубович совершенно безосновательно отстранил режиссера Валерия Гурьянова от работы над фильмом «Нелюдь». Формулировка была такая: Гурьянов не чувствовал сценария, хотя я сценарист и считаю, что прекрасно чувствовал. — Трегубович просто расчищал путь для своего протеже — Виктора Аристов. А потом ко мне в Москву явился сам Аристов и стал рассказывать свою идею — он хотел сделать более видимой личность убийцы и предлагал для этого раскрыть его не в конце, а примерно с середины. Я сказал: попробуйте, напишите. Для меня важна была тайна как сюжетная пружина, и я хотел посмотреть, что Аристов найдет ей взамен. Он же увидел пружину в том, чтобы показывать этого мерзавца крупным планом. Этот второй вариант сценария я увидел уже в Ленинграде, и первое, что поразило меня, — рядом с моим именем стояло имя Аристов. Согласитесь, такие вещи надо оговаривать.

— Но что конкретно вам не понравилось в аристовском сценарии?

— Да это же чернуха! Я считаю безнравственным любоваться насилием и грязью. Когда я читаю в сценарии, что он ударил девочку бутылкой по голове раз и еще раз и смотрел, как по ее лицу текли, перемешиваясь, кровь и кефир, — разве я могу с этим согласиться?! Потом эти половые акты, которые даже не относятся к основной сюжетной линии, — все это живописные детали, симпатичные режиссеру. Я привлек тему киднеппинга как зло, на которое надо восстать всем миром, а у Аристов это какая-то спекуляция...

— Короче, вы воспротивились переделке сценария?

— Конечно, воспротивился. И тогда Аристов просто выкинул мое имя и снял якобы свой фильм, нагло заявив, что «факты принадлежат всем».

— Имеется в виду источник, из которого вы брали материал?

— Да, Аристов здесь ссылается на статьи в газетах. Однако есть очевидная порядочным людям разница между голым фактом и творческой публикацией о нем. К примеру, наводнение в Петербурге — факт, который принадлежит всем. А «Медный всадник» принадлежит только Пушкину. Авторы названных очерков вложили в них время, труд, свой талант. Я лично изучил 25 уголовных дел о киднеппинге, ездил в Алма-Ату, Волгоград, Ташкент, где случались эти преступления, изучал документы, встречался с участниками событий и только потом приступил к сценарию. А Аристов, не трогаясь с места, все это просто взял и позаимствовал, нагло заявив, что «факт принадлежит всем!».

— Однако Виктор Аристов говорит, что «отмыл» свой сценарий от вас, осталась только тема.

— Меня очень смешит это невольное признание Аристов: ведь термин «отмыть» употребляют уголовники в отношении похищенного имущества, имея в виду лишение его внешних примет, похоти. Так и здесь: Аристов изменил детали, подставил свои сценки, но основная идея сценария, его драматургическое решение остались. Он сохранил взаимоотношения между героиней и ее любовником, которому она отказывает в помощи, что и порождает мотив преступления — мечь. Осталась и другая, важная для меня тема, связанная с тем, что героиня «градоначальница», — у меня это создает совершенно особую психологическую атмосферу. И все это Аристов украл из моего сценария.

— А что же вы не обратились в суд?

— Я и собирался это сделать, но тогда мне помешала болезнь. И все же я доведу это дело до конца — не из-за каких-то материальных претензий, а только из принципа — безнравственно позволять проходимцам брать верх.

— И последний вопрос. Теперь, когда по вашему сценарию тоже сделан фильм, вы можете объективно сравнить его и «Сатану» — ведь Аристов как-никак получил «серебро» в Берлине?

— «Нелюдь» мне нравится, хотя собственную работу объективно оценивать трудно. Сравнить же ее с аристовской лентой — и подавно. Ну, а что касается «серебра», то я как-то пошутил по этому поводу: мол, еще бы не получить при таком изначальном сценарии...

Ну что же, история эта, наверно, не последняя — пусть привьются юристы. Пора и нам узнать, что существует такая вещь, как авторское право. Что же до самого явления — фильмов «близнецов», то, думается, оно гораздо шире этой скандальной темы. Такие фильмы появляются и будут появляться все чаще. Уже есть дубль экранизации «Упыря» А. К. Толстого, его же «Князя Серебряного». Возможно, скоро мы увидим два варианта «Мастера и Маргариты» — Ю. Кары и Э. Климова. Ничего страшного в этом нет. Хотя и в случае с классикой, где об авторских правах речь не идет, должны существовать какие-то моральные критерии и «джентльменские» соглашения.

И все же соперничество между кинематографистами (конечно, при соблюдении законов — писанных и неписанных) может быть очень плодотворным и сулит интересные находки. Доказательством тому высокий художественный уровень «Сатаны» и настоящий захватывающий детектив «Нелюдь», или В раю охота запрещена», получившийся из первоначального сценария А. Вайнера.

О. ГОРЯЧЕВ

«Мосфильм» предлагает

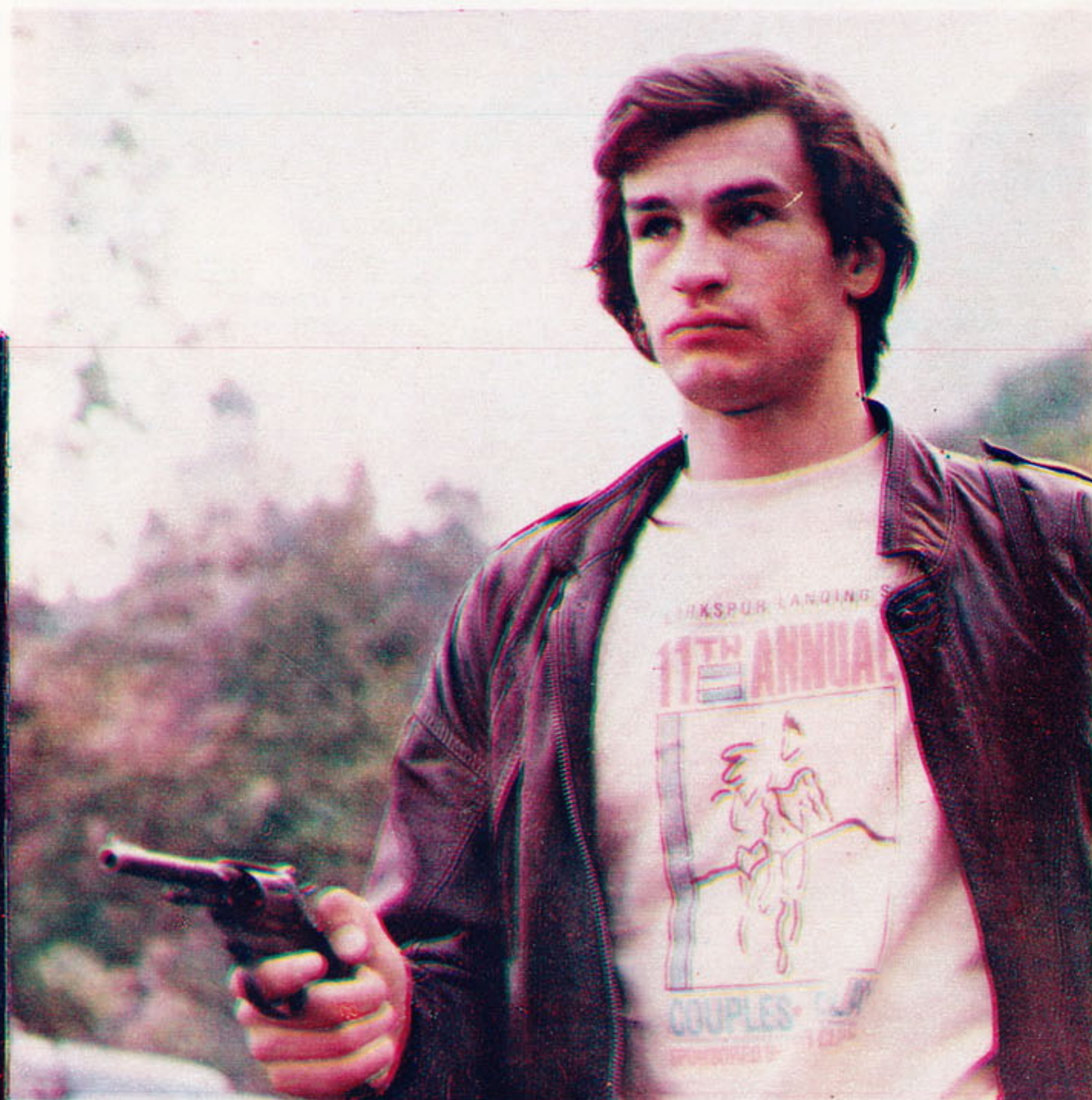
Творческое объединение «СТАРТ»

«РУССКАЯ РУЛЕТКА»

Остросюжетный фильм
Современная криминальная драма

Погони и выстрелы, преступления и возмездие.
Он и она, молодые мужчина и женщина,
зарабатывают себе на жизнь... пистолетом.

РУССКАЯ



РУЛЕТКА

История о двух авантюристах,
двух подчас благородных, а подчас
и не очень современных советских разбойниках.

Сценарий и постановка Валерия ЧИКОВА

Оператор Сергей ТАРАСКИН

Художник Карим ХАЛИУЛЛИН

В главных ролях:

Денис КАРАСЕВ и Елена ЯКОВЛЕВА,
Лев БОРИСОВ, Римма МАРКОВА, Анатолий КУЗНЕЦОВ,
Николай БУРЛЯЕВ, Андрей НИКОЛАЕВ,
Всеволод ШИЛОВСКИЙ, Тамара ЮМАШЕВА.

Телефон коммерческой службы «Мосфильма»: 143-86-04.

«МОСФИЛЬМ» предлагает

«Не слишком ли далеко зашло служение Прекрасной Даме?» — подумал рыцарь, увидев чужого в покоях жены.

РЫЦАРСКИЙ ЗАМОК

И снова лязг мечей, пение струн и тети-вы луков.

И снова к рыцарской эпохе обращается СЕРГЕЙ ТАРАСОВ («Стрелы Робин Гуда», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Черная стрела», «Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии»).



**Русич Всеслав был пленен дважды.
Сначала — тевтонами.
Потом — юной баронессой
Эммой фон Нордек, ее улыбкой,
взором, дыханием.**

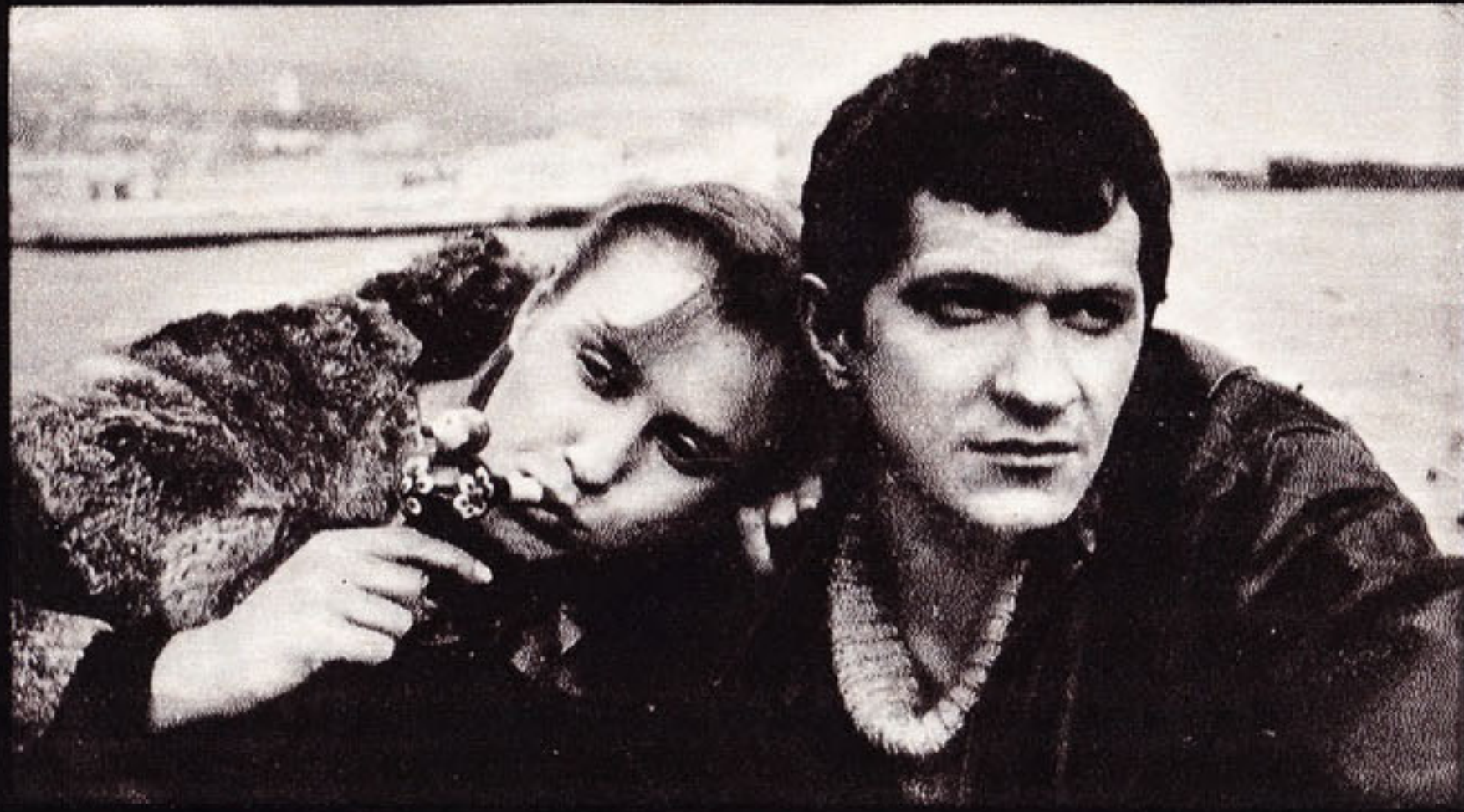
**В главных ролях
Александр КОЗНОВ и Ольга КАБО**

**В ролях:
Денис ТРУШКО,
Евгений ПАРАМОНОВ,
Борис ХИМИЧЕВ,
Сергей ТАРАСОВ.**

**По мотивам повести А. А. Бестужева-Марлинского
«Замок Нейгаузен».**

**Право проката принадлежит Международному агентству МБМ
Академии творчества СССР. Телефон коммерческой службы: 924-55-05.**





А. ШПАГИН

СУЕТНАЯ ПЕЧАЛЬ

«Катафалк»... Какая странная история...

Зброшенный домик в ялтинских горах, где живет вдова крупного партдеятеля с душевнобольной дочерью. Сюда забрел однажды утром молодой интеллигентного вида бомж.

Между этой более чем своеобразной троицей налаживается весьма нелепая связь. От резкой неприязни до ощущения крайней нужды друг в друге, от желания разорвать никому не нужные отношения до понимания, что все буквально навязаны друг другу судьбой и вырваться невозможно. То готовы подраться, то впадают в благостность и доброжелательность.

Все это очень напоминает пьесу: в одном интерьере незнакомые люди; они беседуют, полемизируют, ссорятся, мирятся, а потом вдруг выясняется, что собравшиеся — чуть ли не родственники, во всяком случае, как-то в жизни были связаны. И персонажи расстаются обогащенными — новой ли дружбой, старыми ли воспоминаниями — или же проверенными некой экстремальной ситуацией...

Но здесь — иначе. Все абсолютно чужие. Привыкшая властвовать Хозяйка здешней местности, а ныне обрюзгшая жалкая старуха, парень перекати-поле без каких бы то ни было нравственных установок да сумасшедшая девчонка.

И — машина. Машина — древняя, «ЗИС». Ее, видимо, оставил покойный супруг. Ради нее и задержался тут бомж. Он строит свои планы, Хозяйка — свои: ей надо выдать дочь, чтоб потом спокойно умереть. Эти двое разыгрывают друг перед другом спектакль, балаган. Бомж рисует, старуха раздражается — уж больно непочтителен молодой человек. Завязывается какая-то дурацкая комедия...

Но название припечатывает — «Катафалк». Значит, все ради смерти?

Да и персонажи живут ВНЕ. Вне любого времени и пространства.

Прошлое для Хозяйки (прекрасная, кстати, работа В. Артмане) умерло вместе с мужем, и попытки возрождения тщетны. От мужа в доме, кроме автомобиля и выходной одежды (сугубо внешних примет), ничего не осталось. Спрашивается: а было ли хоть что-то у этих людей?

Бродяга (актер А. Ильин мне показался слишком уж похожим на О. Меньшикова) — тоже ниоткуда. Он лишен всяческих воспоминаний и всяческих устремлений — для счастья ему нужна лишь машина, чтобы

с большей скоростью катиться в пустоту.

А ведь люди незаурядные! Сколько силы во взгляде Хозяйки, сколько былой величественности (и ума! — не зря тут Артмане)! И как артистичен и талантлив бродяга! Но — маргиналы, аутсайдеры. Лица, как маски.

Чтобы что-то разрешилось, кому-то надо умереть. Хватит играть в смерть. Умерший выигрывает.

И катафалк сделал свое дело. На нем бомж поедет в загс с хозяйкиной дочкой. А Хозяйка умирает, обреченная стать тленом вместе с домом. В него уже никто не вернется.

Спала масочная шелуха — пьеса обернулась фильмом. Американский рассказ — абсолютно советской историей.

Грустно. Вот так-то. Но — без паники. А чего паниковать?

Ах, как паникуют в «Астеническом синдроме», бесятся в агонии в «Черной розе...», «Такси-блюзе» и «В городе Сочи темные ночи», разрываються от вздрюченности в «Бумажных глазах Пришвина» и «Панцире»...

А режиссер фильма Валерий Тодоровский и сценаристка Марина Шептунова ведут речь спокойно и мудро взирают, видя за всем печаль затянувшегося суетного танца, вроде того, что в американской ленте «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?».

Не в этом ли резком тематическом расширении разгадка дебюта, поставленного на смету короткометражки и на трех фестивалях взявшего 6 (шесть) призов?

Некоммерческий фильм? Да, грустно. Но кто сказал, что герой сел в свой катафалк? Может, вырвется? Может, выпрыгнет? Пересядет? Пойдет пешком? И обязательно обретет себя?

И мы за ним? Хорошо бы.

Только за спиной осталась дурочка-невеста, даже уже жена, теперь одиноко, по-собачьи воющая под дождем...

КАТАФАЛК

По мотивам рассказа Ф. О'Коннор «Береги чужую жизнь, спасешь свою» ГТПО «Мосфильм», «Ялта-фильм» Автор сценария Марина Шептунова Режиссер-постановщик Валерий Тодоровский Оператор-постановщик Илья Демин Художник-постановщик Феликс Ростоцкий Композитор Вячеслав Назаров

Евгения ТИРДАТОВА,
Петр ЧЕРНЯЕВ

Этот репортаж записан в Вильнюсе 15 марта 1991 года, спустя чуть больше двух месяцев после трагических январских событий. Мы хотим рассказать, как работали в полуподпольных условиях в это трудное время наши литовские коллеги: кинематографисты, теле- и радиожурналисты, являя собой пример профессионального достоинства, гражданского мужества и человеческой стойкости. Главное действующее лицо нашего рассказа — Скирмантас Валулис, председатель правления Союза кинематографистов и генеральный директор телевидения и радио независимой Литвы. Мы встретились с ним в Союзе журналистов. Сюда в тот же день, когда войсками было захвачено здание телевидения и радио, а также Дом печати, перебрались все те, кто не захотел сотрудничать с оккупантами. Погоревали все вместе, но решили не сдаваться и продолжать работу. Уже на следующий день вышла объединенная газета независимых, а еще через день возобновился регулярный выпуск всех газет. Почти так же быстро наладили работу телевидение и радио независимой Литвы.

Валулис, быстрый, энергичный — за ним только поспевай! — проводит нас по всем уголкам, по дороге знакома с дикторами, операторами, корреспондентами. В комнатах, коридорах, холлах тесно, стучат машинки... Занят даже

вили голодовку, требуя вернуть захваченное здание. В числе первых голодающих был наш собеседник. Разговор продолжается в машине, по дороге к телецентру.

— Как организована голодовка?

— Это эстафетная голодовка. Домик, в котором она проходит, с традициями. В нем два года тому назад голодали, требуя освобождения политзаключенных. Голодала в нем около Верховного Совета Лига свободы Литвы. Домик — собственность Цизикаса. Это известное имя в Литве. Можно сказать, профессиональный голодающий. Он провел уже несколько акций голодовки. Люди приходят сюда, молятся, поют. Недавно ксендз служил мессу. Он в Каунасе сейчас, это бывший политзаключенный. Очень ярко выступал в защиту телевидения независимой Литвы. Даже не вытерпели эти оккупанты — включили у себя там «Интернационал».

— Значит, за душу взяло...

— Хотя какой интернационал, когда у них в каждой передаче — мы все, дескать, так перемешались между собой, что можем быть теперь только «советскими». Выходит, нет ни литовского, ни латышского, ни русского народа? Не знаю даже, как это назвать. Под видом интернационализма излагаются зоологические идеи манкурта.

С другой стороны, в ведомстве Кравченко научились смешивать ложь с правдой. Они начинают с нейтрального разговора, а самую суть — где дегтем надо помазать — оставляют на конец. Человек все проглатывает: вроде правдиво, а конец застревает в голове. Так работала пропаганда Геббельса. С такой пропагандой воевать труднее. Но нам полезно знать и эти методы... Взяли они на днях из запасников фильм Ромма «Обыкновенный фашизм» и показали без всякого комментария. Ну, намеки понятные.

— «Они» — это кто?

— Те, кто сейчас работает на



Требуем вернуть захваченное здание!

Фото М. Видзбялиса

полуподвал, где раньше располагался приют для женщин-католичек. «Телепередачи, — рассказывает Валулис, — ведутся из двух студий, расположенных прямо на крыше Верховного Совета, через Каунас. Умельцы наши смастерили такую антенну, что вся республика принимает. Теперь уже даже и не глушат. А работники радио разместились в Обществе слепых — там есть хорошо оборудованные студии».

Входим в маленький дворик. Валулис показывает ворота, куда, по его словам, чуть не каждую ночь наведываются непрошенные гости — омоновцы. «Пока просто пугают. Пошумят и уходят. Такая психическая атака. Но нам приходится каждый вечер забирать с собой всю аппаратуру: здесь оставлять боимся».

6 марта работники радио и телевидения независимой Литвы объя-

окупированном телевидении. Штрейкбрехеры. Работники ЦК КПСС, полковники... Они же теперь всеми нашими фондами владеют: фильмотекой, фонотекой, видеотекой. Радио сейчас в основном работает с пластинок. Допотопно, но — работает. А телевидение все должно делать заново. Поэтому работаем в репортажном стиле.

Перед входом в здание телевидения и радио — заградительный знак. Под ногами хрустят битые стекла. Их так и не убрали. Окна домов, расположенных поблизости, заклеены крест-накрест бумагой. Невдалеке стоят бэтээры. Возле железных фургонов, в которых проходит голодовка, обвешанных плакатами, лозунгами, рисунками, вырезками из газет, немало народу. Идет сбор подписей, сбор средств в помощь работникам радио и телевидения. Сюда, к четыр-

МЕССА ПОД «ИНТЕРНАЦИОНАЛ»

ЛИТОВСКИЙ РАКУРС

надцати резным деревянным крестам, установленным жителями города, приезжают почтить память погибших. Все происходит под бдительным оком стражей порядка с дубинками.

— Как видите, тут, на площади, и красный флаг, и национальный флаг. Что характерно: на здании телевидения и радио нет флага Литвы, даже Литвы социалистической, советской. Чье оно? Добыча Советской Армии? Или территория Советского Союза? На телебашне, где идет ретрансляция, повесили хотя бы флаг советской Литвы. А здесь нет. Здесь все под знаком бэтээров. Вроде это ничья территория. Или — «знаем, чья, но не скажем».

Акция протеста включает в себя не только голодовку, но и другие формы. Например, месса, концерты. Не раз здесь выступал хор политзаключенных. Пригласили главу нашей православной церкви. Думаем, надо расширять такие — в хорошем смысле слова — интернациональные акции. Люди приносят деньги, подарки в поддержку радио и телевидению. На один час прервал производство радиозавод, отказавшийся от поставок Советскому Союзу до тех пор, пока не вернут нам здание. Он пригласил все радио- и телевизионные заводы Советского Союза поддержать его в знак солидарности. Недавно здесь были представители шахтеров Донбасса, которым мы отправили свое письмо в поддержку. Сколько же наши люди нанесли для бастующих шахтеров сала, колбасы, круп и других продуктов!

(Когда мы возвращались домой, нашим попутчиком в поезде оказался молодой московский рабочий, который приезжал в Вильнюс помогать друзьям грузить продукты для бастующих шахтеров. Он рассказывал, что эти машины по нескольку дней колесят по Москве, их не выпускают; в аэропорту, например, велели дать полный список продуктов: сколько в посылках пачек сахара, сколько — чая, сколько банок варенья и т. д.)

— Мы разослали во все крупнейшие газеты мира текст своего обращения с требованием вернуть здание. Отправили его и Пуго, и Язову, и Горбачеву, и в Верховный Совет. Единственный ответ, который мы пока получили, — от командира дивизии, которая охраняет здание, генерала Житникова. Он очень коротко написал, что некомпетентен решить наш вопрос и даже не знает, куда нам обратиться. Приехала делегация международной организации радио и телевидения. Их не пустили внутрь: военные отсылают в ЦК, а ЦК — к военным. В такой футбол и играем...

— Вы тоже не можете туда прорваться?

— Некоторых пустили взять личные вещи. Я хотел пройти с этой международной делегацией, которая имела специальные полномочия — посмотреть, в каком состоянии там техника... Кстати, Москва — член этой организации и го-

лосовала вместе со всеми, чтобы вернуть нам здание. Кому же подчиняются оккупанты? Чьи приказы выполняют? На какие средства содержатся? Теряешься в догадках. Сейчас мы собираем подписи под обращением в ООН, где протестуем против нарушения прав человека и международных законов.

Подходим к железному вагончику, в котором проводят голодовку работники радио и телевидения. Читаем плакат: «Мы, работники Литовского телевидения и радио, заявляем. 13 января 1991 года Вооруженные Силы СССР с применением оружия силой отняли у нас здание радио и телевидения, телевизионную башню, уничтожили и разграбили нашу технику. Защищая голос свободы, погибли люди, мы лишены условий для нормальной работы. Кроме того, оккупанты уничтожают наше национальное достояние — кино-, видео- и аудиопленки, другие ценные документы, используют созданные нами фильмы, спектакли для своей советской пропаганды. Мы обращались во все инстанции верховной власти СССР и к президенту Горбачеву. Увы, вопрос о возвращении здания по-прежнему не решается, никто не желает отвечать за содеянное, поэтому мы начинаем коллективную голодовку.

Творческая группа передачи «АКИСТАТА», первой начавшая голодовку».

Внутри, в тесной комнатке вагончика, четыре раскладушки. На маленьком столике — подарки, которые приносят сюда люди, кружка для пожертвований, книга, где ведутся записи. Помимо бастующих — масса сочувствующих, советские и зарубежные корреспонденты. Рядом с нами берет интервью американский журналист. Мы обращаемся к одному из участников акции протеста.

— Расскажите о себе, кто вы...

— Меня зовут Саулюс Поджюкас. Я работаю на независимом радио. Раньше наши передачи транслировались из студии захваченного Дома печати. И сейчас, в непригодных для работы условиях, мы ведем вещание ежедневно по пять часов.

— Когда вы решили голодать?

— Сразу, в первый же день. Когда инициативу выдвинуло государственное радио и телевидение, наш независимый маленький радиодом решил присоединиться к своим коллегам.

— В эти дни никаких провокаций не было?

— Были. Морального характера. Физических действий пока не предпринимают, только видны эти их бронетранспортеры. Правда, раньше зачехленные стволы были направлены вверх, а сейчас — в домик.

— У вас семья есть?

— Мой сын живет со своей мамой в Америке, и я как раз пишу им письмо, чтобы они знали, что тут происходит. Они не знают, что я голодаю. У меня проблема, как пере-

давать письма в США. Через советскую почту не хочу — чтоб не выкрали снимки, вырезки из газет.

— Сколько может продолжаться эта голодовка — месяц, два?

— Голодовку решено продолжать до тех пор, пока не вернут захваченное здание. Работников телевидения и радиовещания около двух тысяч, так что, менясь, продолжимся. Если только не скинут домик танками или ночью в тумане «случайно» не заденут. Но это не прервет голодовки, она возобновится вновь.

— Мы в Москве смотрим на вас с надеждой...

— Спасибо Борису Ельцину и людям из его окружения... Я был в Москве 8 ноября, в коммунистический праздник. Около КГБ, где памятник жертвам сталинизма, люди стояли с табличками, кто в каком лагере сидел, у них глаза особенные. От этих глаз уходишь за угол, а там уже совсем другая публика, очумевшая, с сумками летит...

Пожелав нашему собеседнику мужества и выдержки, покидаем вагончик. Валюлис подводит нас к месту, откуда открывается вид на телебашню.

— Здесь были баррикады?

— Нет, только в первый день пытались перегородить улицу. Тринадцать человек погибли у башни, здесь — один, у Дома радио. Его задавили, кости переломали. Четверо милиционеров очень сильно

ском сотрудничестве. Союз кинематографистов — это сейчас самый прогрессивный творческий союз. Там есть разные люди, я знаю. Но то, что они после 13 января чуть не первые вышли отдельным отрядом на демонстрацию в поддержку Прибалтики, этого нельзя не оценить. Поднять новую волну борьбы за демократию — на это надо смелость иметь.

А что касается творчества, у нас всегда были интересные документалисты. И сейчас можно назвать не менее десятка имен. Главная опасность, возникшая год-два назад, — поддаться новой конъюнктуре. Кричать «ура» уже независимой Литве.

Самая серьезная проблема — как перейти на новое финансирование, как распределить скромную государственную дотацию. Независимой Литве надо организовать свой прокат, установить новые связи и на Востоке, и на Западе. Всех зрителей и все деньги сгребает видео. А в кинотеатрах — хоть шаром покати.

— Но вы верите, что литовское кино воспрянет?

— Безусловно. Оно пытается очиститься от скверны прошлого. Некоторые говорят, что за пятьдесят лет социализма ничего не создано. Это неправда. Откуда Возрождение, «Саюдис», если культуры не было, не было духа резистенции? Именно дух сопротивления и сохранился глубоко в культуре. По-моему, кино возродится с но-



С. Валюлис — один из первых участников голодовки

пострадали: ребра поломаны, головы проломили. Все четверо, кстати, разных национальностей: литовец, русский, поляк и белорус. Стояли у дверей очень твердо. Вон — окна побиты, пленкой затянуты. На первом этаже были счетные машины, кибернетические устройства, все вышло из строя. Компьютеры растащены. Систему памяти разрушили. Это ужасно, потому что собиралась техника 30 лет.

— Стекла валяются...

— Когда стреляли из танков, стекла вылетали. Потом их начали клеивать, как в Ленинграде во время блокады, потому что ожидали следующих атак...

— Что происходит в литовском кино? Чем занят Союз кинематографистов?

— Забот много. Радует, что мы подписали двухлетний договор с Союзом кинематографистов СССР о творческом и экономиче-

вым поколением кинематографистов.

На следующий день мы были на площади Гедиминаса, которую от улицы Гедиминаса (бывш. Ленина) отделяют баррикады из бетонных плит. У парламента толпится народ. Через площадь тянется щит, на нем фотографии митингов в защиту независимой Литвы, лозунги, стихи. И очень много детских рисунков. Они вовсе не вызывают умиления, как обычная ребячья мазня, их сюжеты потрясают: перечеркнутые красноезвездные танки, советский солдат, стреляющий в демонстранта, люди, стоящие вокруг телебашни, взявшись за руки, гробы с телами погибших. Но есть и такой рисунок: летит над землей воздушный шар, увитый цветами и гирляндами с надписью «Литва». Независимая Литва. Символ мира и любви.

Вильнюс — Москва

ДАНЕЛИЯ ВСЕ-ТАКИ!

Любопытнейшая рецензия на фильм «Паспорт» появилась в «Литературной газете». Марина Дроздова рассказала несколько блестящих анекдотов про наши отъездные дела (лучший: «Коммунизм — это есть Советская власть плюс эмиграция всей страны»). Кроме того, она высказала несколько существенных наблюдений касательно искусства и жизни (вот главное: в западном кино детективный сюжет выстраивается на отклонении от юридической нормы, у нас же отклонение составляет самую норму и определяет собой все художественное пространство фильма). Вообще яркая статья. Но вот что интересно: из трехсот ее строк собственно фильму «Паспорт» посвящено, кажется, строк шестьдесят.

Маловато, конечно. Даже демонстративно мало. Да и сказанное — сказано вскользь как-то: ни то ни се. Не про то, мол, речь. Так, словно и ругнуть неловко (Данелия все-таки), и сказать особо не о чем.

Так я восполню этот пробел. Сказать есть о чем. Во-первых, как я уже заметил, Данелия все-таки. Во-вторых, команда-то у него какая! Габриадзе и Хайт в сценаристах, Юсов — оператор... А старинг: Гундарева, Джигарханян, Янковский, Леонов, Ярмольник... И Же-

еще недавно рискованное и неудобное во всех смыслах, прокручивается в этом фильме на всех орбитах, с большим смаком и без страха кого-либо обидеть.

Все эти зрительские радости осмысляешь потом, задним числом, а пока смотришь — особенно первую, более удачную половину ленты, — так просто себе смеешься. Я лично засек, когда я, не выдержав, заржал как лошадь. Братья едут из Тбилиси в Москву; поезд набирает скорость; брат-еврей спрашивает: а где синий мешочек? Брат-грузин отвечает: я его выбросил, там какой-то мусор был... Брат-еврей орет: ты в своем уме?! Там же грузинская земля на память! Брат-грузин рвет стоп-кран, выпрыгивает из вагона и начинает тут же, у рельса, наскребать грузинскую землю. Слышны приближающиеся вопли; бежит вдоль состава возмущенный кондуктор (или проводник?) с криком: где ты копаешь! Это же гравий из Астрахани! Неужели так трудно отойти на три шага от поезда?!

Возможно, природа юмора здесь несколько словесная и мало кинематографическая, но цепочка неожиданных реакций, отводящих героя от здравого смысла, выстроена безошибочно. И вполне соответ-

воротили, а, наоборот, усадили в самолет (машина крутится). Смешно, что не вернули и из Вены, а протолкнули дальше, в самолет на Тель-Авив. Смешно, что не вернули и из Тель-Авива... А, собственно, куда? Оттуда уже выдачи нет. Все! Мышеловка. Дальше — только вперед...

Вперед! — толкает героя автор и подмигивает нам: не бойтесь! Ничего страшного! То есть страшно станет потом, в самом конце, и не герою, а вам... А пока он смело идет вперед, брат-грузин, без денег, без ничего, с проклятым шампанским в руках, с обаятельной улыбкой и трогательным страданием в бровях.

Он идет, а ты думаешь: ну, и надолго хватит ему этого обаяния? Его же сейчас отметелят! Но отлаженные рычаги Системы, которые устроены так, чтобы отбросить героя назад, вернуть «в строй», бросают его все дальше: в Вену... в Тель-Авив... в Амман... в Анкару... Испортилось что-то в рычагах?

Нет, это закон комического действия. Герой, обаятельно улыбаясь, плывет «поверх барьеров», потому что он их «не видит». Он — вольтеровский Простодушный. Он — «просто человек». И потому перед ним распахиваются сердца и двери. Это, в общем, интернациональный сюжет, он имеет психологические корни и в русской душевной «безбрежности», и в безбрежном грузинском хлебосольстве. Сказано: шампанским не торгуем! Да

зии по телефону доносится: «Дорогой!! Так ты в Израиле? Слушай, у меня тут гайки наосные кончились, так ты привези, немного, штук шесть, я тебе тут рублями отдам!»

Сначала думаешь: господи, до чего мы нищие. Даже в комическом сюжете, посреди аэрокувырков и дипкульбитов норовим в «ихних» магазинах отовариться... Потом соображаешь: нечисто что-то у Мастера с комическим действием. «Слезы каплют»... Невидимые миру слезы. И ты думаешь: так плакать будем или смеяться? Данелия, правда, тактичен: взрывы и выстрелы звучат у него за кадром и метелят нашего героя тоже за кадром (нет, не милиция и не полиция, а арабы, приняв за еврея, а потом еврей, приняв за араба). А смысл этих невидимых миру слез, которыми Георгий Данелия плачет над своим комическим героем, следующая. Не выжить там человеку! Там расчет, там за копейку удавят, там за все надо платить. Это у нас улыбка открывает двери, а там — увы. Денег нет — закабалишься. Деньги есть — вылетят в момент, и все равно конец. Нет «люфта» для «души»! И дядя Сеня-израильтянин, уголовник, убивец, помогающий нашему кузнечнику допрыгать (через Анкару) до родной границы, — матерый мужик, бывший фронтовой разведчик, неулыба габеновского покроя (впрочем, у Джигарханяна на эту угрюмость



свой патент), — так, оказывается, и это исчадие ада хранит на дне души невыплаканную слезу: ты, Мераб, когда в Союз вернешься, съезди в Омск, походи на кладбище и положи на могилу моей жены вот это колечко.

Мераб, наконец, добирается. Побитый, ободранный, доползает до пограничной речки. «Братцы, не стреляйте! Я свой!»

Господи, думаю, КУДА ж ты вернулся? Нет тут больше «советских пограничников». Здесь, дорогой, теперь не советская граница, здесь — грузинская, суверенная.

Родимый, да как же ты теперь в Омск-то поедешь, с колечком? Ты ж красненькими теперь не обойдешься! Ни улыбочками, ни шуточками! Тебе ж теперь зелененькие нужны, цвета заморской капусты, а откуда они у тебя? Нет больше шереметьевской таможни, которая удерживала людей в рамках «добровольного идиотизма». Нет больше «русских дураков»! Свободен! Плати, дорогой! Кончился «пир горой»! Финита ля комедия!

Впрочем, почему «финита»? Найдется смешное и в суверенной перестроившейся реальности. Не останется без сюжетов Мастер. Данелия все-таки.

ПАСПОРТ

ГТПО «Мосфильм», студия «Ритм» (СССР) — «Паспорт продюксон» (Франция) при участии «Тасона продакшн» (Австрия) и «Израфильм» (Израиль). Авторы сценария Георгий Данелия, Реваз Габриадзе, Аркадий Хайт. Режиссер-постановщик Георгий Данелия. Оператор-постановщик Вадим Юсов. Художники-постановщики Дмитрий Такашвили, Эммануэль Амрами. Композитор Гия Канчели.



рар Дармон, француз, сразу в двух ролях: в роли грузина и в роли еврея (чтоб вы поняли: там два брата единокровных, но разноутробных — один от еврейки, другой от грузинки; «еврей» едет в Израиль — «грузин» провозжает; Яков и Мераб похожи как две капли воды; так что когда один берет на минуточку паспорт другого...).

В-третьих, «Мосфильму» в съемках помогли французская фирма «Паспорт продюксон», австрийская «Тасона продакшн» и израильская «Израфильм». Без обмана: сцены венские — в Вене, сцены тель-авивские — таки в Тель-Авиве.

Ну, и, наконец, слово «еврей»,

стает той общей «ауре», согласно которой отклонение от здравого смысла (и от юридической нормы) заполняет все пространство нашего бытия.

Все тут выстроено на обратной логике, по всем законам комического, причем «вывернутая жизнь» еще раз вывернута обратно «выворотным сюжетом» и таким образом возвращается нам для здравого рассуждения.

Смешно, что брат-грузин взял в Шереметьеве паспорт брата-еврея и «проскочил» паспортный контроль «на минутку», чтобы купить в «тамошнем» буфете шампанского (в «здешнем», естественно, нету). Смешно, что его не задержали, не

и очередь! Но если сказать с улыбкой: «Дорогие, мне очень нужно!» — и поднять в пальцах пару лишних синеньких бумажек...

...Так что все это действует лишь до тех пор и при том условии, что у людей и вообще в природе ВСЕГО МНОГО: много шампанского, много авиарейсов, много в карманах разных синеньких и красненьких бумажек. Только при том условии, что ПИР ИДЕТ ГОРОЙ, обаятельный простак может насытиться крохами со столов и проходить сквозь стены. Только что-то он все время еще и вне жанра канючит: «Слушай, дорогой, купи мне японский видик, я тебе в Москве рублями отдам...» Потом и из Гру-

НЕ ХОЧУ ВЫГЛЯДЕТЬ ДУРАКОМ

В редакции «Экрана» мне передали пачку писем с вопросами Александру Калягину и сказали, что я — «последняя надежда»: Калягин неуловим, избегает корреспондентов, вообще отказывается говорить о своем житье-бытье и творчестве. Я согласилась мгновенно, потому что давно знаю, люблю, ценю и выделяю на звездном небосклоне этого потрясающего актера и удивительного человека. Но Калягин оказался и на сей раз неожиданным.

Согласие на интервью в рубрике «Вопрос актеру» он дал немедленно. Но прошло несколько месяцев, прежде чем состоялся наш разговор в одной из примерных МХАТ имени Чехова.

Сначала приведу некоторые вопросы зрителей, заданные актеру Александру Калягину:

— Вы оптимист или пессимист? (А. Костыничук, г. Бердичев)

— Как вы решились на женскую роль в фильме «Здравствуйте, я ваша тетя!»? (В. Кравченко, Ленинград) Как-то актер и режиссер Е. Матвеев заметил, что сам он не смог бы сыграть тетку Чарлея, как сыграли ее вы. Что испытывали вы, работая над этой ролью? (И. Федотова, Рязань)

— Я очарована вашим Чичиковым! Вы создали сложный, разносторонний образ, «очеловечили» Чичикова. Какое богатство мимики, жестов, интонаций! Масса юмора. Вы показали живого человека, приблизили его к современному зрителю. Расскажите, пожалуйста, как вы работали над этой ролью. (Л. Храброва, г. Вытегра Вологодской области)

— Сейчас всколыхнулся большой интерес к творчеству А. Платонова. А ведь вы читали Платонова со сцены еще в те времена, когда он почти не издавался. Как вы относитесь к фильмам, снятым по мотивам прозы А. Платонова? У кого хотели бы сняться в фильме по А. Платонову? (А. Скрипник, Брянская область)

— Кто ваши родители? Случайно ли вы стали актером? (И. Хвастов, Минск)

— Я знаю, что ваша жена — Евгения Глушенко. Как вы нашли друг друга? Как относитесь к романтике? (Г. Мартынюк, г. Фурманов, Ивановская обл.)

— Есть ли у вас дети? (Семья Коробовых и семья Орловых, Москва)

— В прошлом вы медик. Легко ли вам работало над ролью в фильме «Вариант «Омега»? Вам что-нибудь дала встреча на съемочной площадке с Олегом Далем при съемках этого фильма? (Е. Пахомова, г. Подольск Московской области)

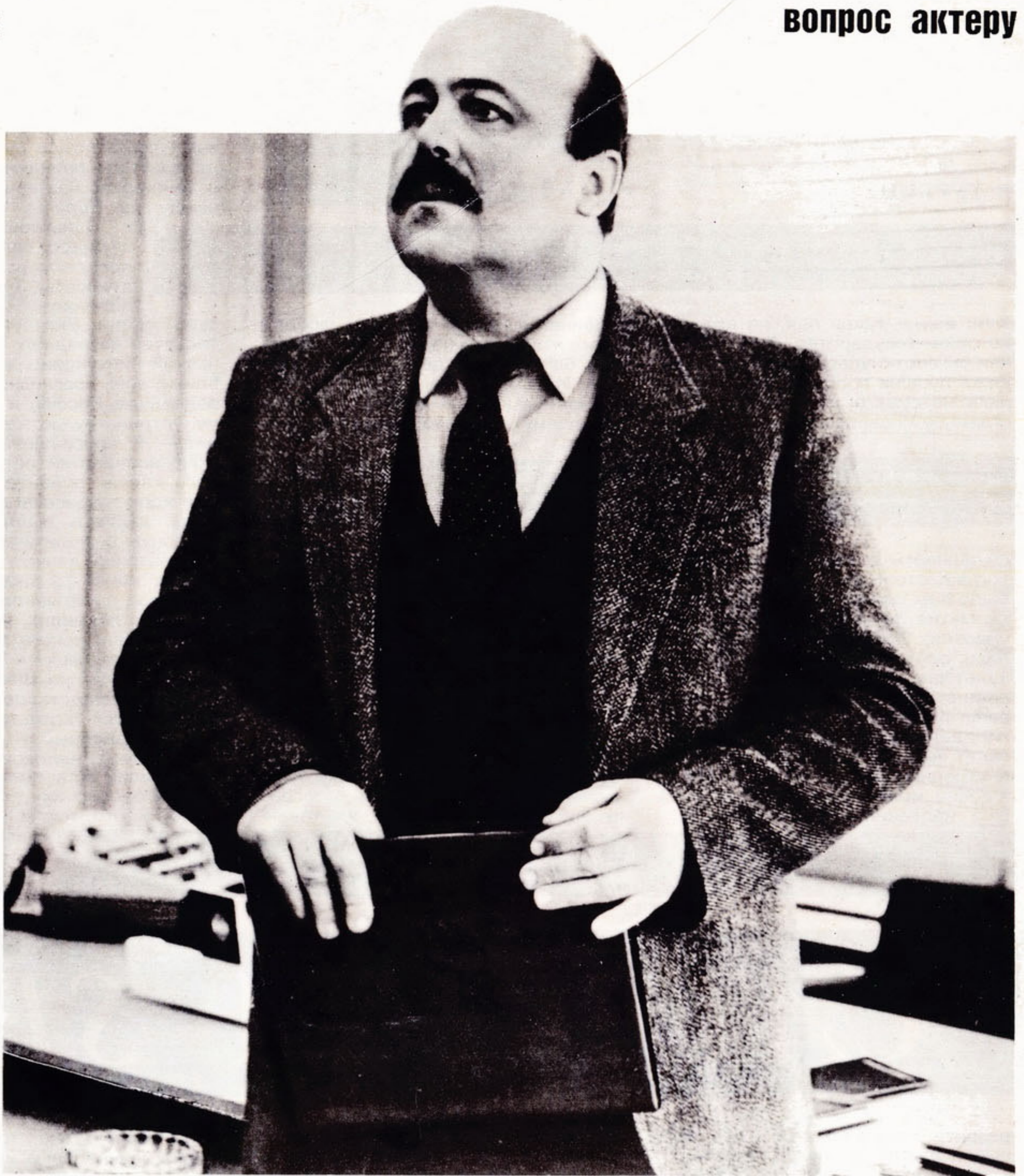
— Какое качество характера вас привлекает в людях? К чему вы нетерпимы, что можете простить? (Н. Агашеева, Улан-Удэ)

— Расскажите о вашей работе над ролью Ленина во МХАТе. (Пайлот, студент из Бангладеш, Москва)

— Какой жанр в кино вы предпочитаете? (Н. Казаков, Москва)

— Если вы с каждым годом все больше и больше неудовлетворены тем, чему отдаете душу, жизнь, — в чем причина: старость ли, завышенные идеалы, перегрузки и т. д.? Что вам еще нужно для утоления жизненных потребностей? (В. Алмазов, Кировская обл., Омутнинский район, пос. Кетчиха)

Я выбрала из множества писем эти вопросы. Калягин не один день носил их с собой: на репетиции в театр, на киносъемки, на съемки телефильмов. Казалось, он выучил их наизусть и ответит мгновенно и четко на каждый из вопросов. Но Калягин не спешил



отвечать, снова и снова уговаривал отказаться от самой идеи делать интервью с ним... А затем последовал его монолог, который я предоставляю для публикации с радостью и полнейшим удовлетворением.

Александр Калягин:

— Я давно уже не давал никому интервью. И сейчас не хочу этого делать. Интервью — это всегда исповедь. Зритель, приславший свой вопрос, требует подробного разговора с актером. И я на каждый из вопросов адресованной мне почты мог бы дать ответ, который занял бы две-три страницы журнального текста. А вы хотите, чтобы я сразу ответил и коротко. Мне неинтересно отвечать двумя дежурными фразами читателю «Экрана». Есть такая манера у многих известных актеров — отшучиваться. Но мне неинтересно отшучиваться, не потому, что я неразговорчивый, а потому, что для меня дорого все это.

Некоторые вопросы настолько серьезны, что требуют более подробного разговора. Например, вопрос о роли Чичикова в фильме «Мертвые души» или о мхатовском спектакле «Так победим!». И даже вопрос: «Какое качество характера вас привлекает в людях? К чему вы нетерпимы, что можете простить?» — не так уж прост. Невозможно ответить на него односложно. Две-три страницы минимум — это то, что я мог бы рассказать о роли Чичикова. Работать год над ролью и сказать о ней всего одну фразу? Это неприлично. На вопрос, какой жанр в кино я предпочитаю, я мог бы ответить односложно: трагикомический. Но за этим словом — моя биография. Ведь надо начинать с того, что я рос без отца... Надо объяснять долго, почему мой жанр — трагикомедия: это моя природа человеческая.

Людей, которые задают вопросы, надо уважать. Именно поэтому я не могу отвечать ко-

ротко, не могу отвечать шуткой. Я не хочу выглядеть дураком. Хотя, может быть, я выгляжу дураком, не отвечая на вопросы читателей.

Об известных людях ходят легенды, сплетни, досужие разговоры. И это нормальное явление. Зрителей, читателей интересует быт известных актеров. У меня спрашивают: «Есть ли у вас дети?» Дети, конечно, есть. Это часть моей жизни. О них я мог бы говорить иногда гораздо больше, чем о творчестве. Известные, популярные актеры всегда на виду, по некоторым из них люди жизнь свою измеряют. Я понимаю, что со смертью Андрея Миронова у многих в душе пустота образовалась. Жизнь такого актера — это камертон для зрителей. И что значит для зрителей — потерять Юрия Богатырева или Олега Даля?... Я осознаю простую истину: по тому, что из себя актер представляет, люди измеряют свой мир, свои поступки, свою жизнь. И с уходом таких актеров теряют часть сердца, ума своего. Так и для меня дорого все, о чем я говорю. Отвечу лишь на один вопрос: «Оптимист я или пессимист?» Когда общаюсь с людьми — пессимист, когда уединяюсь — оптимист.

Нина ШЕХТЕР

ОТ РЕДАКЦИИ.

Итак, завершается очередная публикация материалов в рубрике «Вопрос актеру» (1989—1990 гг.). В ней выступили Олег Борисов, Олег Ефремов, Ивар Калныньш, Любовь Полищук, Елена Сафонова, Олег Табаков, Юрий Яковлев, Леонид Ярмольник.

И вот вы прочитали несколько необычную беседу с А. Калягиным. Скорее не беседу, а попытку повести разговор с актером по письмам читателей. Судите о ней сами.



В. ТУРБИН

От «Великого зарева» до котлет

XVIII век — такой век, на котором история государства Российского как бы споткнулась; и мне кажется, даже лучшие профессионалы-историки не сумели еще раскрыть его странное своеобразие, — что ж тут

родине, пытки и эротика, любовь и политика; все переплетено, даже как бы нагромождено одно на другое. И, однако же, именно в этом смысле «Царская охота» — по-настоящему новаторский фильм,

Екатерина II и перестройка

спрашивать с художников-кинематографистов! Они делали то, что было в их силах: как могли, осветили Петра Великого; показали, разумеется, Пугачева когда-то. А теперь, осмелев, взялись за ядро, за культурный и политический центр века-зигзага, за правление Екатерины II: центром века, его словом, определившим весь его облик, было именно ЭТО правление. Его внутренний смысл — в подтверждении истинности пути, на который наставил Россию Петр I, в

вторгшийся в традицию киноисториографии. Мы с 30-х годов привыкли: классический исторический фильм — это прежде всего фильм о каком-нибудь правом сражении, повелось так с «Петра I» Владимира Петрова, с «Александра Невского» Сергея Эйзенштейна, с «Суворова» Всеволода Пудовкина. Исторический фильм, он — о внешней политике, поэтому он прежде всего батален: грохот пушек или же звон мечей, убитые, раненые, посрамленный, разбитый враг. Уж таким

Век был игрив и так похож на наш...

по словам Герцена, «правительство, будучи деспотическим и революционным одновременно, управляло своим народом, а не тащилось за ним». И, имея в виду европейских историков, Герцен далее утверждал, что «попытка Екатерины II перенести в русское законодательство принципы Монтескье и Беккерия, изгнанные почти повсюду из Европы, ее переписка с Вольтером, ее связи с Дидро еще более подкрепляли в их глазах реальность этого редкого явления». Просветительские акции Екатерины — свидетельство ее редкого ума и политической интуиции: вероятно, она ближе всех российских правителей подвинула Россию к единственному устройству, которое ей подходит, — к просвещенной монархии. Но в восприятии потомков сложилось клише: ориентация на правые идеи тогдашней передовой Европы, дескать, была лицемерием. Говорить о политических усилиях императрицы давно уже стало принято с каким-то злорадством: да, Вольтера почитывала, а восстание Пугачева подавила, Радищева сослала, Шешковского при себе держала. Было, было: и Пугачев, и Радищев, и тот же Шешковский, талантливо представленный в «Царской охоте» артистом Александром Романцовым, — полицейский интеллигент, человек-кошка, отлавливающий для императрицы мышшей-заговорщиков. Но и величие было; и, сто тысяч раз оговорившись, попросивши извинения за безвкусицу, все же можно ска-

нин в 1918 году»: мол, величие и простоты не чуждается, не стесняется мелочишками быта (говорю о политическом величии; Рублев в исполнении Анатолия Солоницына у Андрея Тарковского — особая статья). Нет великих идей в жизни, так откуда же им взяться на сцене? И Светлана Крючкова играет никак не великую мечтательницу на троне, но вполне удалось ей изображение более простенького: играет она настороженную и вечно чего-нибудь да боящуюся преемницу дела Петра, продолжателем которого выпало женщине-иноземке, проведавшей о том, что подкрадывается к ней соперница.

Есть в «Царской охоте» доля серьезного размышления о судьбах вторых, продолжателей. И здесь не просто намек на смутные наши годы, а выявление внутренней связи их с прошлым. Есть в нем попытка заставить нас обратить внимание на странности XVIII столетия: век был игрив, был он веком маскарадов, мистификаций, ряжений — вплоть до того, что и Емельян Пугачев должен был выступать в обличье... супруга Екатерины (об этом забывают, ставя его в ряд со Степаном Разиным; но разница между ними громадна). Кстати прихотелась подсказанная литературой — пьесой Леонида Зорина — метафора: охота. Охота как эпизод исконной царевой потехи, в XVIII веке уже европеизированной, поставленной в стиле забав лучших королевских дворов Европы; и охота как политическая акция по заманиванию, поимке и устранению соперницы, еще одной дамы, на сей раз самоотверженного юного существа, честлю-

CATARINA SEKUNDA

развитии мысли Петра. Сию миссию и взяла на себя Екатерина.

Быть вторым, говорят, трудней, чем быть первым; и Екатерина создала себя именно как Sekunda. Вторая — так на памятнике Petro Primo, Петру Первому, она начертать и велела. Начинают инициаторы — первые. А удел вторых — сохранять, развивать, воплощать их замыслы, принимая на себя ответственность за дело основополо-

мы привыкли воспринимать исторический фильм, и таким он слагался издавна, произрастая в отведенной для него кинооранжерее: был в Москве кинотеатр «Палас», а в 30-е годы ему дали название уже без всяких затей — «Кинотеатр историко-революционного фильма». Он торчал на Пушкинской площади, там, где ныне жизнерадостно змеится многоцветная очередь в «Макдоналдс», навевая людям моего

затей: именно она, государыня-матушка, принесла в империю идею широкой ее перестройки во имя, думаю, втайне желанной многими, но никогда не осуществлявшейся в огромной стране просвещенной монархии (монарх мог бы принять любой политический псевдоним, называться председателем совнаркома, президентом, генеральным секретарем, лишь бы суть сохранилась: генерировать всемирные идеи в сфере экономики, политики, культуры, сохраняя при этом верность национальным традициям). Что-то вроде просвещенной монархии было при Ленине — благословенный нэп: оттого-то сия затея и вошла в народную память в виде некоего Эльдрода, на фоне которого вытесняется и подавление Кронштадта, и деятельность ведомств, симметричных тайной канцелярии приснопамятного Шешковского. В учреждении нэпа, возможно, и выражается глубинное величие Ильича, но предшественницей его была Екатерина II с ее... царским, так сказать, нэпом.

Ключ к изображению величия на сцене или в кино нами безвозвратно утерян. Уж чего тут не пытались придумать: и талант Николая Черкасова просто-таки сгорел, растворившись в Александре Невском и в Иване Грозном; и Максим Штраух — Ленин в «Человеке с ружьем» с выходцем из народа, бородатым солдатом, кокетничал; и Борис Щукин в том же обличье девочку с косичками на колени себе сажал, молоко для нее в кастрюльке кипятил («Ле-

бивого и детски доверчивого — такую играет легендарную княжну Тараканову Анна Самохина.

Политика и охота соприкасаются в жизни странно и неуклонно: политики, вплоть до самоневейших, горазды тешить себя охотой; и нам еще предстоит узнать немало любопытных подробностей из жизни охотника Ленина, из охотничьих подвигов Брежнева. Бухарин совсем незадолго до гибели, до оглушительно мрачной смерти своей, как известно теперь, отправился на охоту в горы, аж в Среднюю Азию. Почему-то крупные политики — азартные охотники в жизни. Зачем это им? Есть тут какая-то тайна, по-своему очень глубокая. Может быть, в звере, в преследуемом, политик подсознательно находит возможность расправиться с дублером врага своего? Убив врага в обличье зверя, политик как бы избавляется от него? А может... себя в преследуемом звере он хочет увидеть, и своеобразное это гадание сбывается, ибо суд над тем же Бухариным был завершением охоты за ним, охоты со всеми ее атрибутами, ловушками, улюлюканьем доезжачих, загонщиков и, наконец, с загнанием в некую волчью яму? Правитель — охотник. Но правитель и потенциальная жертва. Охотились цари. Но и на царей же охотились, и уже Павел I, родной сыночек Екатерины, пал жертвой той охоты, которая велась в XIX веке и закончилась в XX, в июле, в Екатеринбургe: царя загнали таки в угол и отважно добились лихими залпами.

Анна Самохина играет жертву

Почему монархи любят охоту?

ников, втайне, может быть, пытаюсь их превзойти, но при этом ежедневно, ежеминутно чувствуя: окружающие скептически соразмеряют их с тем, от кого они приняли нелегкое наследство свое; и претензии приходится прятать, таить под личной смиренностью. Убежден, что Сталина — второго — преследовал призрак Ленина — первого; и, конечно, не только этим объясняется его мрачная свирепость по отношению к соратникам, сообщникам Ленина, но и этим она объясня-

поколения невеселые думы: началось с «Великого зарева» Михаила Чиаурели, а кончается охраняемой мильтонами очередью за ломтем хлеба с котлетой. Но за ломтем — это сейчас, а в наполненные экстазом 30-е годы формировался канон эпического исторического кино. Сей канон варьировался, конечно. Но ломается он только теперь, и в масштабе истории кинематографии «Царская охота» — явление: шутка ли, расстаться с каноном сложившимся и пытаться заложить

Любовь жертв и жертвы любви

ется тоже. И еще: всякий первый е-дин-стве-нен, а на роль его преемника претендентов бывает много; тут грызня неизбежна.

«Царская охота» в постановке Виталия Мельникова — новелла из жизни Екатерины II. В фильме есть приключения за рубежом и на

какие-то новые принципы, благо материал для этого найден просто блистательно: Catarina Sekunda, Екатерина II, Великая.

Великая? Застарелое наше, давнее: показать величие как-то нам не дается, а тем более величие парадоксальное, такое, когда,



царской охоты, нежную и любящую. Но жертва-то она жертва, а улыbnись ей удача, охотником бы оказалась она; и тогда несдобровать бы Екатерине Великой: быть бы ей в подвалах, в мышеловке, в капкане, а на троне российском стало бы еще одной дамой больше.

Юная княжна на приволье, в апогее счастливой любви получилась у молодой актрисы, по-моему, естественнее, чем в униженье, в ужасе пыток. Здесь сталкиваешься еще с одной проблемой актерской игры: униженность, растоптанность нравственная, даже просто вульгарная телесная растерзанность даются не менее трудно, чем царственное аристократическое величие. Играют узников Бухенвальда, положим, играют красноармейцев-военнопленных августа 1941 года. И лица небриты, и куртки полосатые мельтешат, а видишь, что актеры сегодня как бы то ни было плотно перекусили, на съемочную площадку приехали на своих «Жигулях»; и грязные полосатые одеяния да протертые до дыр гимнастерки у них — из студийного реквизита, а лица — разве лишь отпечатком нынешней хлопотной повседневности немного отмечены. И не получается у них страдания! Что ж, впрочем, а вдруг это в конечном-то счете хороший признак? И не значит ли это, что хотя и величия нет в нашей жизни, но и глубокого страдания нет в ней? Оно, конечно, с некоей высшей религиозной точки зрения это изъясн: великое страдание очищает и народ, и отдельного человека. Пусть так, но не станешь же желать своим ближним его; и ежели его нет, то уж, наверное, и не надо.

ОХОТИТСЯ

Поэтому и на экранах лучше уж будем снисходительно терпеть добросовестную игру в страдание.

Словом, нет жизненной, социально-психологической основы для того, чтобы были в «Царской охоте» обозначены полюсы: величие — на одном, страдание — на другом. Но в пределах возможного фильм получился. И станет он точкой, узлом, от которого в самые разные стороны потянутся различные линии: и фильмы о внутренней политике государств, давней, но в чем-то соотносимой и с нынешней; и фильмы о любви на фоне событий прошлого; и фильмы, в которых для нас, потомков, история предстанет просто-напросто развлечением. И пусть предстает: XVIII столетие развлекает нас в той же мере, в какой мы сегодня, серьезничая, негодуя один на другого и порою друг на друга охотясь, развлекаем наших потомков из XXII столетия.

ЦАРСКАЯ ОХОТА

По мотивам одноименной пьесы
Леонида Зорина
«Ленфильм», объединение «Голос»
при участии ПО «Союзкиносервис» (СССР),
«Баррандов» (Чехо-Словакия),
«Эксцельсиорфильм», «Видэа» (Италия)
Автор сценария Леонид Зорин
Режиссер-постановщик
Виталий Мельников
Оператор-постановщик Юрий Векслер
Художник-постановщик Белла Маневич
Композитор Эдисон Денисов



Как приятно иногда ошибиться! Помню, увидел когда-то эту артистку в пустячках Студии имени М. Горького о геологах да о разоблачении шпионов и решил, что еще одна типажная актриса появилась. Не более того. А Ирина Розанова как пошла сниматься! Да у приличных режиссеров! Да в совершенно полярных ролях — то бой-бабу играет, то тихую дурочку, то Дебелую лирическую героиню, то экстравагантную женщину-вамп. И уже на закрытии «Золотого Дюка-90» коронуют ее хрустальной короной. Приз актерской гильдии!

И вот новая королева стоит в одесском аэропорту. В одной руке коробка с короной, в другой — сумка с перцами и помидорами: «Ой, подавлю!» Народ узнает: «Смотри, Сима-гулливер! Из «Интер-девочки»...»

«Слугу» В. Абдрашитова не помнят, «Единойды солгав» В. Бортко — тоже, «Биндюжник и король» В. Аленикова мало кто смотрел, «Гамбринус» Д. Месхиева и «Катафалк» В. Тодоровского (за что корона и получена) никто вообще еще не видел. А вот «Интердевочку» старшего Тодоровского — Петра Ефимыча — каждый второй знает. Ирина там поначалу сниматься наотрез отказалась. Теперь понимает, что популярность свою явно увеличила. Хотя фамилию зрители все равно не помнят. Не беда, главное, чтобы роли били в точку...

А в Театре Маяковского, где она работала, Андрей Гончаров называл ее новой Дорониной! Цветы подносил! Много занимал — да только все на вводах. Самостоятельно роль так сделать и не дал. Когда уходила в Театр-студию «Человек», даже ничего доиграть не позволили: мол, бросила нас — и иди. Хорошо хоть Маруську, которую репетировала с А. Джигарханяном в «Закате», удалось сыграть с ним же в «Биндюжнике и короле». Правда, в ином ключе.

Вообще-то за хорошую роль на сцене Розанова готова, мне кажется, отдать почти все свои 25 фильмов (тем более что довольно часто снималась, как сама признается, исключительно из-за денег: жить молодой актрисе на что-то надо!). До сих пор гордится своей дипломной работой в «Блондинке» по А. Володуну (просим не путать с «Блондинкой за углом»). Сейчас репетирует в «Короле Лире» старшую дочь.

Родители Ирины Розановой — актеры из провинции. Театральный она окончила в 84-м. Первым режиссером в кино был А. Калягин (телефильм «Подружка моя»). Работа шла на высоком градусе (творческом), критика же потом обдала картину холодным душем.


После «Биндюжника...» Розановой заинтересовался «Плейбой». Представитель Американско-советской киноинициативы убеждал, что для успеха на Западе можно и раздеться. Ирина ответила, что Негодой быть не хочет, а уж второй — тем более.

Снимается актриса сейчас в основном у молодых. Потому что ей по душе «ребята строптивые, ругачие, ищущие», которые не предлагают затертых схем.

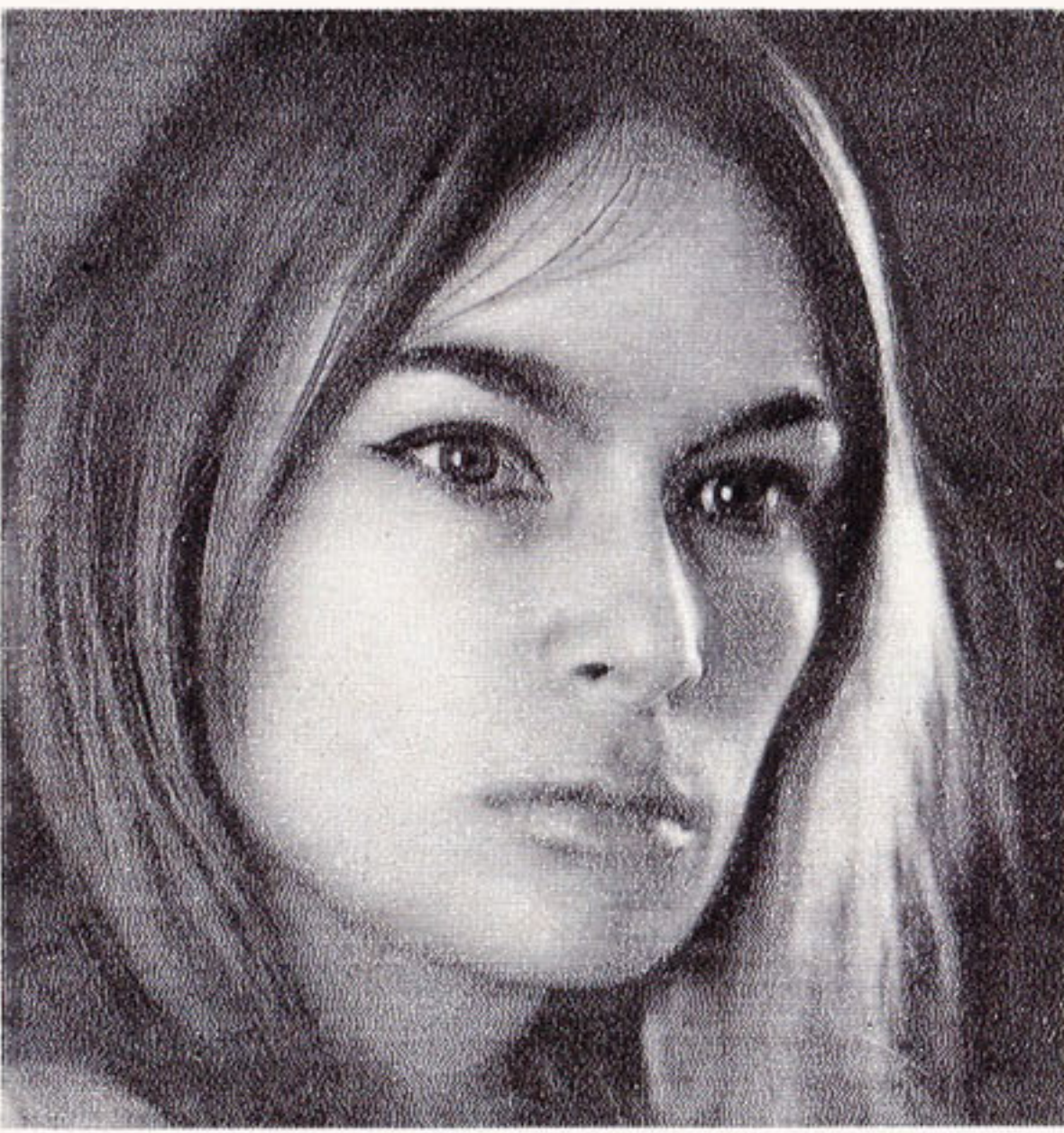
«Для галочки» сниматься кончает, иначе не успеет сделать что-то главное, ведь, по сути, — как считает сама — ничего значительного на экране пока не создала. А хочется. Это важнее, чем представлять на десяти «пустых» фестивалях. Разве тут Ирина не права?

П. АРКАДЬЕВ

Фото Николая Гнсюка

портретная галерея 

Ирина РОЗАНОВА



Джемма ФИРСОВА

«МЕНЯ УЖЕ СЖИГАЛИ НА КОСТРЕ...»

Семь лет тому назад, когда на меня хлынул — неожиданно и необъяснимо — «стихопад», я позвонила своему другу Николаю Каретникову:

— Коля, ко мне пришли стихи...

— Читай,— сказал он коротко и императивно.

Я прочла два или три.

— Еще,— сказал он.

Я читала, и в паузах, когда я заканчивала очередное, он говорил неизменное «Еще». После того как я все-таки завершила чтение, повисла пауза — длинная и мучительная, после которой Каретников сказал медленно и тихо:

— Знаешь, может быть, это главное, что тебе суждено в жизни. Поговорим потом. Я должен подумать.

Когда я положила трубку, на меня навалились самые противоречивые чувства: и удивление, и недоверие, и какое-то детское ликование. Потом пришли мысли — тоже самые противоречивые. Последняя угасла на вопросе: «А может быть, самое главное, что мне суждено, все-таки еще впереди?»...

РЕКВИЕМ ДЛЯ МЕДНЫХ

Вновь слышу звон колоколов.
И вновь запели где-то трубы.
Вновь потрясение основ:
Опять недосчитаюсь друга.

И снова это будет тот,
С кем мы прошли огонь и воду,
С кем перешли все реки вброд
И устояли в непогоду.

Он другом преданным мне был —
Плечом к плечу — в горниле боя.
В бою он трусов не любил,
И шквал огня встречал он стоя.

Мы с ним прошли таким путем!
Нас вместе с ним не раз топили.
Мы чудом выплыли. Потом
Мы за спасенье водку пили.

И вдруг в один прекрасный день
Его настигли власть и слава.
И, от него оставив тень,
Его к рукам прибрал лукавый.

Вчера я встретила его:
Ему — я знаю — Боже правый! —
Уж не осталось ничего,
Как кровь сосать из горла славы...

По ком же колокол гудит?
По ком запели меди трубы?
Кто снова славою убит —
И перешел в живые трупы?..

Лечу над кронами осенних парков —
Спокойных, обреченных и печальных... —
И принимаю царский их подарок,
И понимаю: Слово — материально!

«Прости им — не ведают, что творят!
Прости им!» — Уже не прощает...

ОПАСНОСТЬ

Мучительный сон: на скончании дня
Мне с берега в море лететь — к горизонту.
И темень ночная встречает меня,
Скрыв море под куполом черного зонта.

Я знаю: заказано ночью летать, —
Лишь мыши летучие видят во мраке.
Но чую — опасность! Хоть мне не узнать —
Кто гонится сзади? — Охотник, собаки?..

Я вижу тот сон чуть не каждую ночь.
Я знаю: спасусь. Но спасение — чудо...
Взлететь в темноте — все в себе превозмочь
И думать: «Опасность — откуда? Откуда?..»

Последний мой сон — мой последний полет.
Опасность! Опасность! Взлетаю! Взлетаю!..
Но вдруг возвращаюсь — о Боже! — Вот-вот
Я тайну опасности этой узнаю...

Что встречу? Холодный охотничий ствол?
Иль лютого пса в ошалелой погоне?
Толпу, в озверении срубившую кол?
И колокол, вдруг захлебнувшийся в звоне?

Но нет — у домов, где взяла я свой старт,
Откуда взметнулась в тоске и тревоге,
Скрывая угрюмый, тяжелый азарт,
Не взрослые — дети стоят на пороге...

Спасение — чудо. Но знаю — спасусь.
А в сердце — холодная страшная ясность. —
Я в небо ночное лететь не страшусь. —
Бескрылые дети — опасность! Опасность!..

Мы столько веков
толковали о миссии —
Спасти, научить,
просветить, повести, —
Что в этой гордыне
мы сбились с пути —
Мы сбились с души,
и с закона,
и с смысла.

Жить нет силы
От того, что было.
И забыть — нет силы —
Ничего!
Как же ты, Россия,
Заплатила
За слезу ребенка —
Одного!

Не просите Отчизне славы,
А просите ей доброты.
Не просите ей силы лукавой,
Чтоб раздвинуть границ посты.

Не просите — быть всех сильнее.
Не просите — быть всех умнее.
Не просите — быть всех правее
Непонятною правотой.

Не просите Отчизне доли
Поучать, наставляя, вести,
А просите — любые боли
Превозмочь и перенести.

А просите — быть всех роднее.
А просите — быть всех добрее.
А просите — быть всех мудрее.
Тихой мудростью доброты.

Попросите — извлечь уроки
Из падения в высоту.
Попросите — назначить сроки
Возрождения
ко Христу.

Романтизм — на излете лета.
Романтизм — на изломе века, —
Мне — спасительно. Вам — нелепо. —
Вера в Бога и — в Человека.

Слеза на реснице прошедшего мимо —
Невозвратно. Непоправимо...

ВЕДЬМА

Меня уже сжигали на костре
Во Фландрии, в Бургундии, в Салеме.
И в проруби во вьюжном декабре
Топили, останавливая время.

Мне не прощали избранность мою.
Мне не прощали то, что я летаю.
Мне не прощали то, что я люблю,
Что я дарю удачу и караю.

Мне не прощали то, что я пою
И вызываю молнии и грозы.
Мне не прощали искренность мою —
Мой смех, тоску, молчание и слезы.

Мне не прощали, что в моих руках
Любое дело спорилось и пело.
Мне не прощали, что, скрывая страх,
Чуму и оспу я лечить умела.

Мне не прощали, что любой судьбы
Заранее я знала завершение,
И то, что просто так, без ворожбы
Во всем читала тайные знаменья...

Мне не прощали, что в вечерний час
Меня виденья в поле посещали,
Что Гостя моего священный глас
В моей каморке много раз слышали...

Мне не прощали, что, приняв коня,
Копье и меч, надев мужское платье,
Я шла на бой, и воины меня
Как полководца приняли в объятия.

Мне не прощали ярости побед
И мужества в минуты поражения.
Мне не прощали, что предела нет
Ни силам, ни стремленьям, ни уменьям...

Мне не прощали юности моей.
Когда от старости товарки умирали,
И, счет теряя лет моих и дней,
От тихой злобной зависти сгорали...

Мне не прощали, что моя любовь
Бессмертье смертному избраннику дарила,
Что я свою ему вливала кровь,
Что я свои ему давала силы...

Испытывая леденящий страх,
За мной следили утром, днем и ночью.
Пророка моего в его крылах
Не раз видали пред собой воочью...

Да, я прошла и пытки, и костры.
Я все прошла — и вновь не отступаю.
Я принимаю тяжкие дары —
И ничего в судьбе не отвергаю.

И корчатся мучители мои
На смертном ложе от ужасной хвори,
В последние мгновения свои
Испив до дна сосуд вины и горя...

... Но плачу я, не в силах уберечь
Их, палачей моих, от неизбежной кары. —
Из рук Судьбы не выбьют грозный меч
Прощающие все моей судьбы фанфары.

Меня уже сжигали на костре...

Как говорить душе? —
Лишь музыка и слово.
Лишь слово музыки —
И музыка строки.
И, логике холодной вопреки, —
Лишь вера и любовь —
Всею основа.

Мое время течет медленно, —
Мне б для жизни — тысячу лет...

Как спит в зерне пленительный цветок,
Как в каждом атоме Вселенная таится,
Так спит в своем творенье светлый Бог, —
И видит сны, — не чая пробудиться...

Как охранить в зерне красу цветка,
А в атоме — гармонию Вселенной?
Как сон Господень уберечь, пока
Он в этой оболочке — хрупко-тленной?..

В издательстве «Советский писатель» готовится сборник поэтических дебютов «Ты и я» (составленный Ларисой Васильевой). В него войдет «книга в книге» Джеммы Фирсовой.

Художник Цедрик Гиббонс нарисовал на скатерти фигурку широкоплечего человека, который стоит, скрестив руки на рукоятке меча, упирающегося в коробку с кинолентой. Этот набросок и стал моделью для будущей награды.

ХОТИТЕ ЗНАТЬ?

ВОЖДЕЛЕННАЯ СТАТУЭТКА

Звездный путь «Оскаров»

Все началось с затеи могущественного Луиса Б. Мейера — президента кинокомпании «Метро-Голдвин-Мейер» и одного из патриархов Голливуда. Однажды, принимая гостей в своей летней резиденции в Санта-Монике, он поделился с ними мечтой о создании союза «голливудской элиты», который, по его мнению, помог бы «ликвидировать анархию» в тогда еще молодой американской кинопромышленности. Мейер не любил откладывать дела в долгий ящик, и 4 мая 1927 года его предложение обсуждалось на встрече тридцати шести крупнейших деятелей Голливуда, на которой среди прочих присутствовали Дуглас Фэрбенкс, Мэри Пикфорд, Ричард Бартелмес, Рауль Уолш, Генри Кинг, Фрэд Нибло и другие знаменитости. А неделю спустя, на первом заседании Академии, которое состоялось в лос-анджелесском отеле «Балтимор», на свет появился «Оскар». Художник Цедрик Гиббонс нарисовал на скатерти фигурку широкоплечего человека, который стоит, скрестив руки на рукоятке меча, упирающегося в коробку с кинолентой. Этот набросок и стал моделью для будущей награды. До сих пор не выяснено, почему «новорожденного» нарекли именно «Оскаром». Согласно одной версии, библиотекарь Академии Маргарет Херрик, увидев рисунок, узнала в нем своего покойного дядюшку Оскара. Бесподобная Бэтт Дэвис утверждала, что автор имени именно она, так как статуэтка напомнила ей первого супруга. А журналист Сидней Сколски предлагает свое, более прозаическое объяснение, согласно которому ему просто претило слово «статуэтка», и в своей статье он нарек приз «Оскаром». Как бы то ни было, на свет появилась самая престижная в киномире награда, само имя которой ассоциируется с ослепительным, звездным успехом, означает достижение вершин кинематографического небосклона.

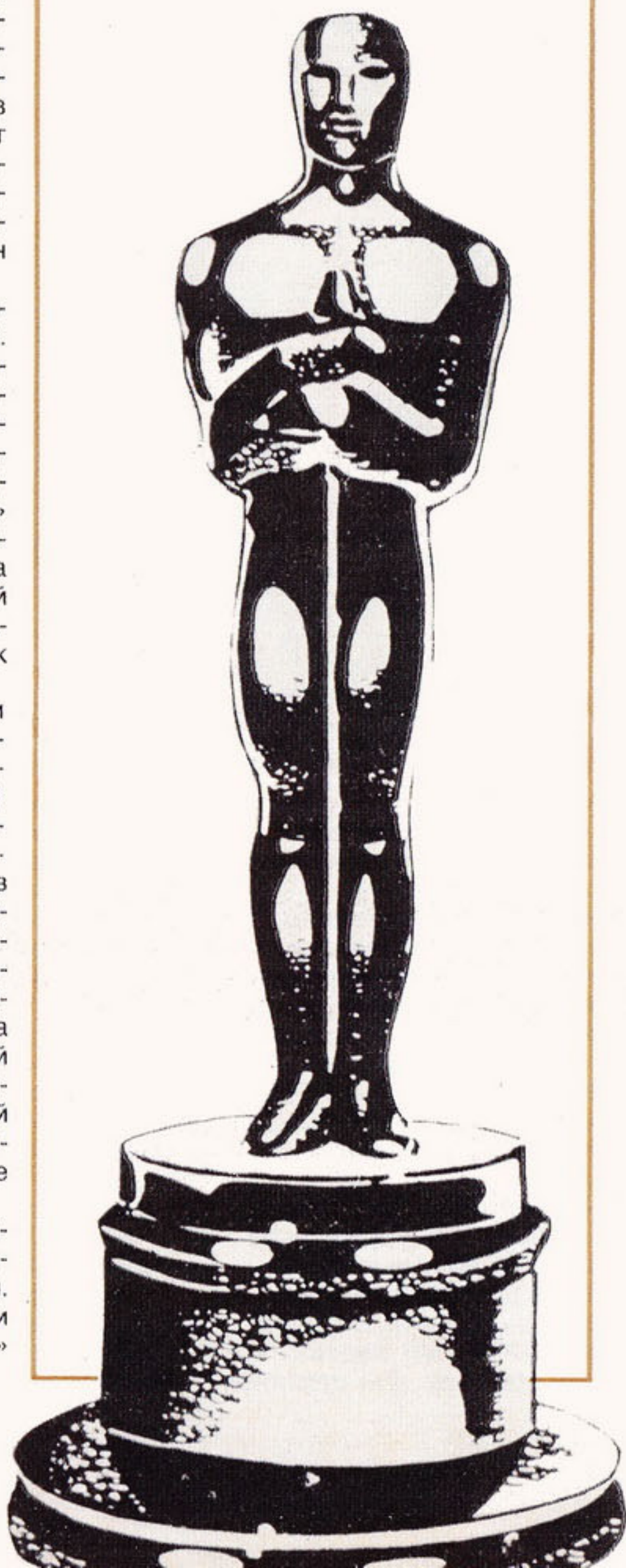
Первая церемония вручения статуэток состоялась в том же 1927 году. Лучшим фильмом была признана картина Уильяма Уэллмана «Крылья». Первым среди актеров обладателем заветной фигурки стал Эмиль Яннингс, награжденный за исполнение главных ролей в фильмах «Последний приказ» и «Путь всякой плоти»; лучшей актрисой была признана Джанет Гейнор за фильмы «Седьмое небо» и «Уличный ангел». «Оскар» за режиссуру фильма «Седьмое небо» получил Фрэнк Борзедж.

До сегодняшнего дня абсолютным рекордсменом по количеству собранных наград стал фильм Уильяма Уайлера «Бен Гур», который был удостоен 11 (!) «Оскаров» по всем основным категориям. Кажется, такой поворот был неожиданностью и для многих членов Академии, ибо, отдавая должное размаху и техническому совершенству постановки, признать «Бен Гур» шедевром все же нелегко. Да и вряд ли Чарлтон Хестон, удостоенный «Оскара» за исполнение в этом фильме главной роли, был серьезным конкурентом неподражаемому Джеку Леммону в другой конкурсной картине этого года — «Некоторые любят погорячей» («В джезде только девушки») Билли Уайлдера.

Бесспорное лидерство среди иностранных режиссеров принадлежит великому итальянцу Федерико Феллини. Наград Академии были удостоены три его фильма — «Ночи Кабирии», «8 1/2» и «Амаркорд».

Обладатели «Оскара»-91

Лучший фильм:
«Танцующий с волками»,
реж. Кэвин Костнер.
Лучший зарубежный фильм:
«Путь надежды», Швейцария,
реж. Ксавьер Коллер.
Лучший режиссер:
Кэвин Костнер,
«Танцующий с волками».
Лучшая главная женская роль:
Кэти Бэйтс,
«Прозабание».
Лучшая главная мужская роль:
Джереми Айронс,
«Невезение».
Лучшая женская роль второго плана: Юпи Голдберг,
«Привидение».
Лучшая мужская роль второго плана: Джо Пески,
«Хорошие парни».
Лучший сценарий, написанный специально для кино:
«Привидение»,
Брюс Джоэл Рубин.
Лучший художник по костюмам:
Франка Скарцапино,
«Сирано де Бержерак».



Своеобразный рекорд среди актеров установила Кэтрин Хепберн, которая четырежды удостоивалась наград Академии. Свою первую статуэтку она получила еще совсем юной актрисой в 1933 году за фильм «Утро славы» («Ранняя слава»), следующие три — на закате своей блестящей карьеры.

Самой юной обладательницей «Оскара» стала дочь известного киноактера Райана О'Нила, десятилетняя Татум О'Нил. В 1974 году ей был вручен специальный миниатюрный «Оскар» за исполнение главной роли в фильме Питера Богдановича «Бумажная луна». Такие же мини-статуэтки были вручены еще двум известным актерам, чья слава пришла в их детство: в 1984 году эту награду получила Шерли Темпл Блэк — «маленькая принцесса» Голливуда 30-х годов, а в 1989 году — Джеки Куган за блистательную роль в «Малыше» Чаплина.

Правильность выбора Академии не раз подвергалась сомнению, что, впрочем, не уронило престижа награды. Однако некоторое замешательство возникло, когда в 1974 году Ингрид Бергман, получая свой третий «Оскар» за небольшую роль в фильме «Убийство в Восточном экспрессе», неожиданно заявила: «Это несправедливо! Эту премию нужно присудить Валентине Кортезе. Она ее заслужила...» После минутной заминки зал взорвался аплодисментами. Гораздо большей неожиданностью для организаторов шоу стало в 1985 году отсутствие на церемонии Вуди Аллена, решившего, что дождь наград, который буквально обрушился в тот вечер на его фильм «Энни Холл», еще не повод, чтобы изменять многолетней привычке — игре на кларнете в нью-йоркском ресторанчике.

Увы, но для многих людей, чьи имена составили славу американского кино, «Оскар» так и остался недостижимой мечтой. Покойный Ричард Бартон так и не дождался своей статуэтки, хотя семь раз был кандидатом. Мэрилин Монро, чья улыбка стала чуть ли не эмблемой Голливуда, ни разу не была даже выдвинута на премию. Шесть раз претендентом на «Оскар» назывался Пол Ньюмен, и, когда наконец в 1985 году Академия приняла решение удостоить его награды за вклад в американское киноискусство, он не явился на церемонию. Как сообщили газеты, в этот день он находился в Чикаго на съемках нового фильма, и статуэтку за него получила актриса Салли Филдс.

Четыре раза в число кандидатов на «Оскар» входила легендарная Грета Гарбо. И все же, когда победа была наиболее вероятна и 30-летняя «королева экрана» была выдвинута сразу по двум фильмам — «Анна Кристи» и «Роман», — ей все-таки предпочли Норму Ширер. Не потому ли, что та была супругой могущественного продюсера Ирвина Талберга?..

Дастин Хофман вряд ли может пожаловаться на невнимание Академии — на «Оскар» он выдвигался шесть раз, в том числе и за фильмы «Полночный ковбой» и «Тутси», но получил только два — за «Крамер против Крамера» в 1979-м и «Человек дождя» в 1989 году. Свое первое поражение он объясняет примерно так: «Голоса разделились между Джоном Войтом и мной, а приз отдал третьему...» А неудача с «Тутси» связана, как утверждают некоторые газеты, с тем, что Академия никак не могла решить, за

какую роль Хофман должен получить награду — женскую или мужскую...

Великий Чарльз Чаплин получил свою первую статуэтку еще в 1927 году за «Талант, с которым придумал и срежиссировал фильм «Цирк», вторую — в 1971 году, когда ему был вручен почетный «Оскар» за вклад в киноискусство. Академия публично испустила свою вину за почти сорокалетнее невнимание к великому мастеру. Другой мэтр Голливуда — Альфред Хичкок — ни разу не удостоился приза за режиссуру, хотя неоднократно был кандидатом на эту награду. И лишь однажды, в 1940 году, его фильм «Ребекка» был признан лучшей картиной года. Не менее известный режиссер Стэнли Кубрик тоже пока не преодолел «кандидатского» барьера. Впрочем, его фильм «Космическая одиссея 2001» был отмечен специальной наградой за визуальные эффекты. Другой парадоксальный факт: Уоррен Битти и Роберт Редфорд получили свои «Оскары» не за свои блестящие актерские работы, а как режиссеры: Битти — за фильм «Красный», Редфорд — за режиссуру фильма «Обыкновенные люди». Увы, но среди победителей-режиссеров пока нет ни одной женщины. Лишь однажды итальянке Лине Вертмюллер удалось пробиться в кандидаты на награду.

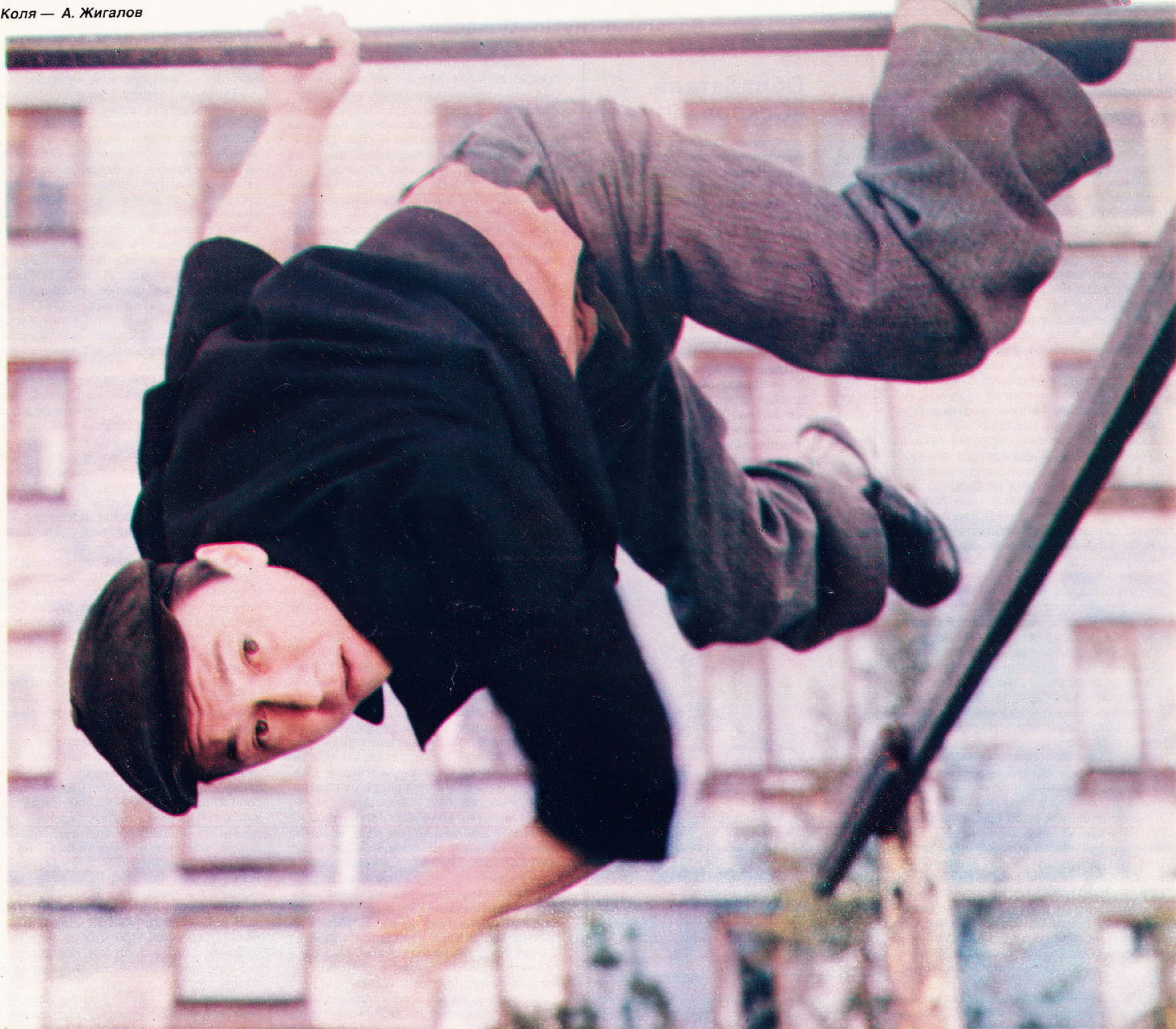
И все же не только награждение «Оскаром», но просто выдвижение в кандидаты на награду — залог прокатного успеха фильма и удачной карьеры его создателей. Но... Вопреки награде, которую получил Роберт Де Ниро за исполнение главной роли в фильме «Разъяренный бык», в прокате картина провалилась. «Полет над гнездом кукушки» Милоша Формана имел шумный успех. На церемонии вручения наград режиссер со статуэткой в руке, повернувшись к актерам Джеку Николсону и Луизе Флетчер, пошутил: «Надеюсь, он не принесет нам несчастья...» Следующая роль Джека Николсона в фильме «По Миссури» была признана неудачной, фильм Формана «Волосы» не покрыл расходов на съемки, Луиза Флетчер в кино больше не появлялась... Поистине фантастический успех выпал на долю Лайзы Минелли после того, как фильм Боба Фосси «Кабаре», в котором она исполнила главную роль, собрал в 1973 году 8 «Оскаров». Возможно, это была ее последняя удачная работа в кино — последующие роли не принесли ей пока ни наград, ни столь шумного успеха.

Настоящие скандалы разразились, когда участники «Оскар»-шоу пытались использовать церемонию для выражения своих общественных или политических позиций. Так, в 1973 году, когда вместо Марлона Брандо, который был удостоен награды за исполнение роли в фильме Фрэнсиса Форда Coppola «Крестный отец-1», на сцене появилась индейская девушка, которая объявила, что мистер Брандо отказывается от награды в знак протеста против политической дискриминации американских индейцев. Впрочем, иногда ведущим приходится выкручиваться и из более сложных ситуаций. В 1973 году в самый разгар церемонии на сцене прямо перед телекамерами появился совершенно голый мужчина. Не растерявшись, ведущий шоу Дэвид Нивен объявил: «Очевидно, он не знает другого способа вас рассмешить...»

Ю. ЧУСОВ

ОБЛАКО-РАЙ

Коля — А. Жигалов



Борис ПИНСКИЙ

Господи, как надоела эта «чернуха» в жизни и на экране, эта безысходность, когда, кажется, всё, надежды никакой, когда сама продымленная серая, будничная атмосфера пригибает долу, не дает поднять глаза от старого, выщербленного, растрескавшегося асфальта, а кругом лишь стены, давно не штукатуренные, кирпичные или бетонные, со слепыми окнами, неспособными отражать свет. И вот, когда становится совсем невыносимо и из желаний не остается ни одного, кроме желания в очередной раз напиться, вдруг замечаешь проклюнувшийся из трещины в асфальте зеленый росток. Как сумел он зацепиться здесь, на мертвом пространстве, что питает его корни, — неясно. Но он существует и, значит, он победил. И тогда понимаешь, что не все потеряно.

Не буду ходить вокруг да около — таким зеленым ростком среди руин и сквозняков нашего перестроечного кинематографа мне представляется фильм Николая Достала «Облако-рай».

И ведь начинается-то он вполне современно-уныло, и мы долго-долго обзираем с высоты птичьего полета бесконечные заводские корпуса, загаженные лесословом водоемы и землю, которой не видно под слоем промышленного мусора. И посреди этого хаоса — стандартный восьми- или десятиэтажный жилой дом. Дом? Какое там! Просто многоквартирное укрытие от дождя и снега. Да что я вам рассказываю, большинство из нас в таких укрытиях проживает.

Вот и Коля, главный герой фильма, здесь обитает. Молодой, одинокий и никому, в сущности, не нужный. Да они там, похоже, все друг другу до лампочки — так, соседствуют по необходимости...

Воскресенье. Скука смертная. Коля во двор вышел — так, ни за чем. Солнышко светит, вот и вышел. А по радио дождь обещали. Это странное

несоответствие дает пищу для долгих пересудов с молчаливыми и не очень опрятными бабулями — единственными обитателями двора в столь ранний час. Вон сосед куда-то намылился. Коля было за ним, а тот отмахнулся. Вон Филомеев с друзьями купаться отправились — тоже Колиным обществом пренебрегли. Наташина мама ни за что облаяла. Пошел к другу Феде, а у того то ли после вчерашнего голова трещит, то ли просто ску-учно. Да и жена его, Валентина, какая-то сонная, нечесаная: «Может, скажешь чего-нибудь новенького?»

С этого-то вопроса и начинается, собственно, сюжет картины. Даже не сюжет, а так, анекдот, другие бы посмеялись да забыли, а тут черт-те что получилось. Чего не ляпнешь, когда говорить не о чем! Вот и Коля: «Ничего новенького. Только... уезжаю я. На Дальний Восток».

И покатило колесо, завертелась машина — не остановишь. Затеяли друзья проводы. Сначала Валентина по такому поводу пивком угостила, а сама принарядилась — платье-колокол, причесочка —

с ума сойти, потом невеста откуда взявшиеся соседи скинулись на несколько «пузырей» с закуской, а Филонеев — полуслесарь, полу-урка, расщедрился, чемодан подарил. И оказалось, что обратного хода у Коли нет, волей-неволей надо сниматься с насиженного места.

Но выяснилось и другое — что уезжать отсюда ему совсем не хочется. Врос он корнями в этот забытый Богом, затерянный в безвоздушном пространстве островок, любит, непутевый, свою Наташу, с которой вечно ссорится, любит всех этих людей, деградировавших, как и он сам, почти до неандертальского уровня.

Тут бы впору закричать об очернительстве, о клевете на народ, несущий бремя великой исторической миссии. Но отчего такая щемящая нежность возникает к этим нелепым людям, отчего комок подкатывает к горлу, когда Коля, оставшись один в своей разоренной комнате, затягивает незатейливую песенку про «облако-рай»?

Нет, не столь проста эта простодушная история. Иначе не хотелось бы увидеть ее еще раз, не наводила бы она на раздумья о нашей жизни — не раздраженные рассуждения о ее мерзости и беспросветности, а мысли о бессмертной человеческой душе, сохранившейся, несмотря на отупляющие, вовсе не человеческие условия существования. И тревога, страх за нее — ведь душа-то агонизирует, еще немного — и угаснет огонек, завянет росток на асфальте. А может быть, наоборот — перед нами только эмбрион, зачатки души, способной расцвести впоследствии? Ведь поет же герой песни — уже в начале фильма, будто вставной номер, будто «воспоминание о будущем», поет он, сидя на крыльце, другую песню, о своей звездочке (не звезде, а именно звездочке) — существует ли она на свете?.. И стремится его мечта все вверх, вверх! И соседи его, обитающие будто на фантастическом острове из «Соляриса» Тарковского, ожи-

вают, увидев в неприкаянном, нелепом, неуважаемом, как и они сами, Коле человека, способного на поступок. Ничего, что он уезжает, а они остаются. Может статься, и для них еще не все потеряно!

Фильм глубок — не мощной философской, а скорее эмоциональной глубиной, когда стремишься заглянуть не в бездну авторской мысли, а в собственное сердце.

«Облако-рай» не первый фильм Николая Досталя. Но, мне кажется, именно после него можно окончательно сделать вывод о появлении интересного режиссера с собственной, вполне определенной творческой концепцией. Коротко ее можно сформулировать так: негромкий и очень теплый кинематограф.

Я пока ничего не сказал об актерах. И это не случайно. Отличительная особенность подбора исполнителей в фильме — подчеркнутая типажность. Удивительно точно найденные лица! Среди них мало знакомых, но даже несколько известных артистов, таких, как Ирина Розанова, Лев Борисов, Владимир Толоконников, вполне вписываются в эту маленькую толпу обычных людей. Они — это мы, большинство из нас, и если мы похожи на них — это трагично, но не безнадежно. Несмотря ни на что!

Эта типажность не имеет ничего общего с непрофессионализмом. Здесь профессионализм не ослаблен, а, напротив, усилен типажно-

стью, что прежде всего относится к исполнителю главной роли Андрею Жигалову (не родственник известного актера Михаила Жигалова). Его герой беззащитен и трогателен, к нему испытываешь не снисходительную жалость, а человеческое сочувствие — пожалуй, актеру нелегко было удержаться на этой тонкой грани. К тому же Андрей не только сыграл в фильме, но и написал для него песни, удивительно точные по стилю и мысли...

И еще один неожиданный эффект картины. Оказывается, она нравится критикам с самыми разными творческими пристрастиями, а это уже немало.

ОБЛАКО-РАЙ

Студия «12 «А» при участии ГТПО «Мосфильм»
Сценарий Г. Николаева. Постановка Н. Досталя
Оператор-постановщик Ю. Невский
Художник-постановщик А. Аксенов
Композитор А. Гольдштейн



Наташа (А. Клюка) и Коля



Федор — С. Баталов
Валя — И. Розанова
Фото Е. Семиной

Кинематограф — в зеркале социологии.
 Как ученые оценивают сегодня положение дел в десятой музе? Мы открываем новую рубрику, которая, надеемся, привлечет внимание читателей.

Бюро прогнозирования зрительских возможностей фильмов. Ведет Л. ФУРИКОВ.

ЗРИТЕЛЬ

ЛИК СПРОСА

Массовый кинозритель голосует за фильм, купив в кинотеатре билет. Эти голоса фиксируются статистической отчетностью. Они выстраивают шкалу зрелищности, которую мы условно разобьем на сто делений, каждая отметка — 1 млн. зрителей.

В верхней половине этой шкалы (свыше 50 млн.) отвоёвали себе место всего 22 картины — из 3 тыс. фильмов, выпущенных на экран за 18 лет, с 1972 года.

Первые три рекордных места прочно удерживают:

«Пираты XX века», режиссер Б. Дуров (1980 г.) — 87,6 млн. зрителей; «Москва слезам не верит» (2 серии), режиссер В. Меньшов (1980 г.) — 84,5 млн. на серию; «Экипаж» (2 серии), режиссер А. Митта (1980 г.) — 71,1 млн. на серию.

Последним фильмом, вступившим в клуб «олимпийцев», явилась «Маленькая Вера» (2 серии), режиссер В. Пичул (1988 г.) — 54,9 млн. на серию.

Теперь из заоблачных высот спустимся на грешную киноземлю. В 1984 году неудачников зрелищности (то есть фильмов, собравших менее 5 млн. зрителей) насчитывалось 52,5%, или чуть больше половины. В последующие три года число аутсайдеров неуклонно увеличивалось. Но в 1988 и 1989 годах на экраны грянула лавина фильмов, которым массовый зритель тут же вынес приговор, не подлежащий обжалованию. Кривая коммерческих неудач достигла соответственно 75,9% и 86,3%.

Сегодня в стране 150 тысяч киноустановок, из них 4800 стационарных кинотеатров. Индустрия! Империя! Чем прикажете заполнить экран? Из репертуара 1989 года 66 фильмов (или 73 — в односерийном исчислении) не в силах были преодолеть первую планку в 1 млн. (39,1%). В интервале 1—3 млн. застряло еще 50 фильмов (64 — в односерийном исчислении) (35,1%). Вместе взятые, эти две группы образовали мощный пласт в 116 (137) фильмов — 74,2%. Вы вполне осознали эти страшные числа? Почти три четверти всего готового репертуара не взлетели выше третьего пункта шкалы, то есть оказались за пределами внимания широкого зрителя.

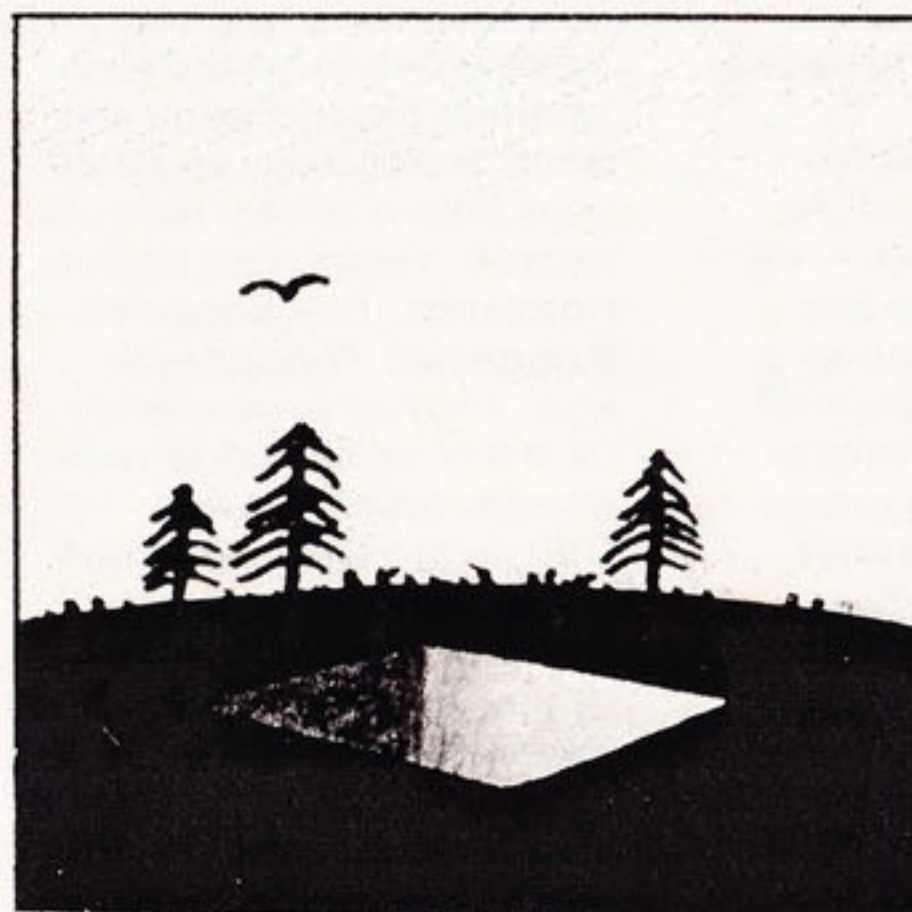
Не случайно мы обращаем внимание на двухсерийные фильмы. В сознании зрителя длина фильма отпечатывается неоднозначно. Мало кто помнит серийность «Маленькой Веры», «Меня зовут Арлекино» (41,0 млн.), «Интердевочки» (44,3 млн. за 12 месяцев проката). А вот двухсерийные аутсайдеры, как правило, вызывают раздражение. Зрители не стесняются в выражениях, из которых «верните деньги» — самое деликатное.

СМЕНА ЖАНРОВ

Зайдем с другой стороны. Присмотримся к динамике жанров. До по-

следнего времени господствовала так называемая «киноповесть». Подавляющее большинство фильмов в этом жанре выражало эстетику застойных времен. На экранах бодрились все знающие председатели колхозов, мускулистые бригадиры, открыточные офицеры... Фильмы для идеологической галочки.

Новое время почти без раскочки обострило драматургическую конфликтность, выплеснуло на экран персонажей, о которых еще недавно нельзя было и заикаться (наркоманы, блатари, алкаши, проститутки, бомжи и т. д.). Жестокая кинодрама вступила в схватку с беззубой киноповестью.



Оба жанра в зрелищном отношении мало отличаются друг от друга. Но кинодрама стала виновником появления прилипчивого термина «чернуха», отскоблиться от которого будет теперь нелегко.

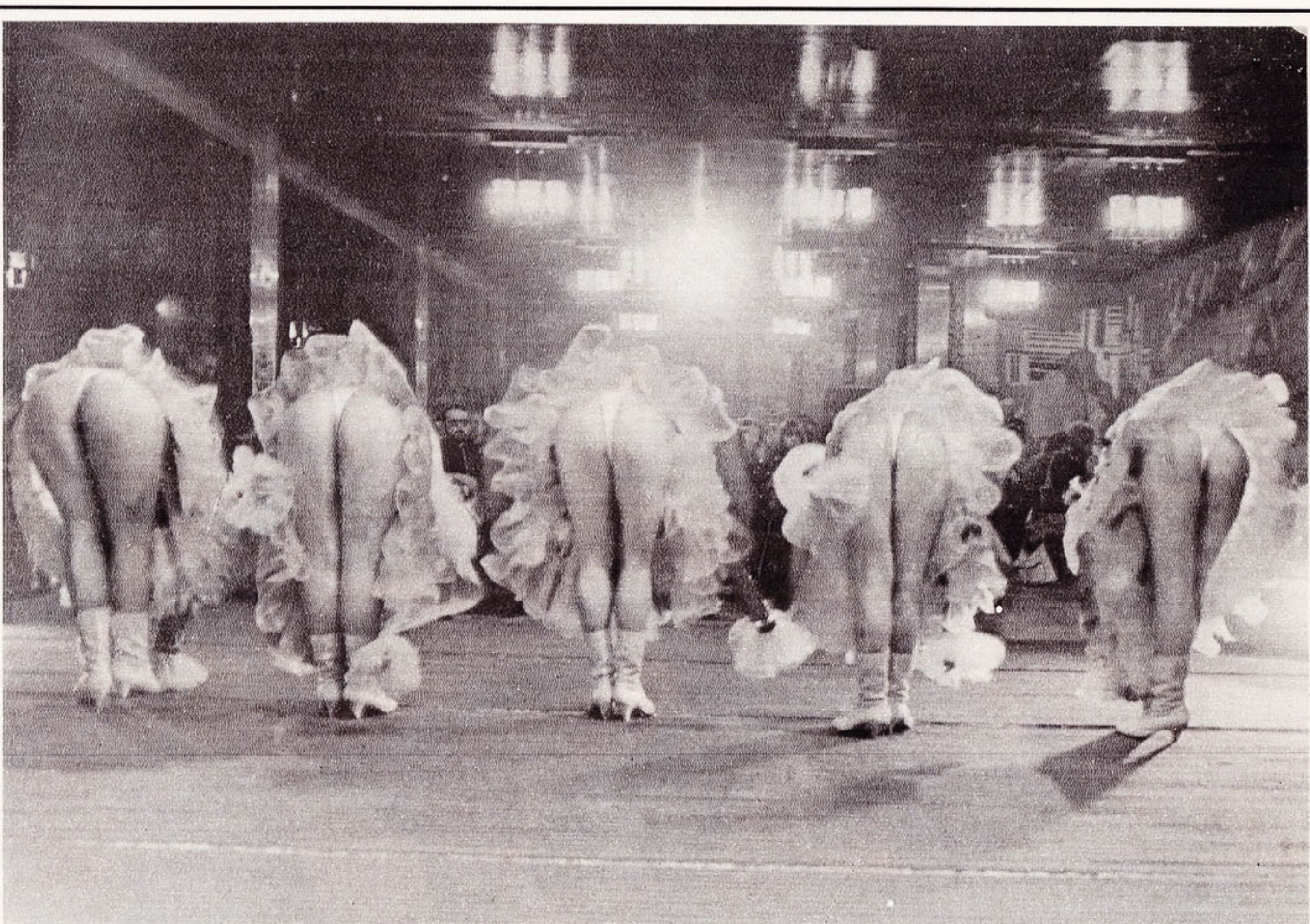
Об опасности коммерциализации кино приходилось слышать и раньше. Сейчас выступления на эту тему приобрели панический оттенок. Хотя стоило бы разобраться, что такое «коммерческое кино».

«Контрастными» жанрами мы считаем комедию всех видов, детектив, фильм приключений и мелодраму.

Посмотрим, как коммерциализуется наше кино.

Жанр	Год выпуска			
	1985 г.	1988 г.	1989 г.	1990 г.
Киноповесть	70	71	50	28
Кинодрама	3	35	44	65
Итого	73	106	94	93

Жанр	Год выпуска			
	1985 г.	1988 г.	1989 г.	1990 г.
Комедия	20	16	20	15
Детектив	6	5	4	10
Приключения	8	11	10	5
Мелодрама	—	1	2	2
Итого	34	33	36	32



ФОТОКОНКУРС «НЕИЗВЕСТНОЕ КИНО»

На этот раз предлагаем вам фотонаблюдение нашего корреспондента Николая Гнисюка. Этот «реверанс» он подсмотрел в Смоленске, на III Всесоюзном фестивале актеров советского кино «Созвездие-91», во время «тусовки» в фестивальном ПРОКе. Подробный и более серьезный рассказ о «Созвездии» — в одном из следующих номеров «Экрана».

Б, А-У!

Получается, что четыре «любимых народом» жанра дали втрое меньше картин, чем два жанра-аутсайдера.

Между тем популярные жанры, как никакие другие, способны исполнять важнейшую функцию кино, широко распространенную в западном кино, — «компенсаторную». В них зритель, по горло перегруженный житейскими неурядицами, нестабильностью в обществе, социальной незащищенностью, получает своего рода разрядку, порцию болеутоляющего.

Вспомним французские комедии на криминальном материале и приключения: «Беглецы» (1988 г. — 20,9 млн.), «Банзай» (1985 г. — 25,1 млн.), «Черный тюльпан» (1984 г. — 28,9 млн.), «Невезучие» (1983 г. — 31,6 млн.). Вспомним наши: «Джентльмены удачи» (1972 г. — 65,0 млн.), «Невероятные приключения итальянцев в России» (1974 г. — 49,2 млн.), «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников» (1980 г. — 52,8 млн. на серию): О двух «Кинг-Конгах», сериалах об Анжелике, «Танцоре-диско» и говорить нечего. В советском же репертуаре последних лет, пожалуй, лишь картина А. Суриковой «Человек с бульвара Капуцинов» (1987 г. — 50,6 млн.) сыграла заметную роль компенсаторного кино.

КУДА ВЕДЕШЬ, ТРОПИНКА МИЛАЯ?

Начиналось «новое кино» с больших ожиданий и радужных надежд. Первой ласточкой весны было «Покаяние» (13,7 млн. на серию) Тенгиза Абуладзе. Затем на экран усилиями Союза кинематографистов СССР вернулись два десятка «полочных» картин, отбывших «заключение» по 10—25 лет («Тризна», «Соломенные колокола», «Проверка на дорогах», «Комиссар», «Среди серых камней», «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», «Скверный анекдот» и другие). Они вызвали изумление тем, что не содержали ничего крамольного. И, может быть, поэтому не породили бурного интереса зрителей (кроме «Проверки на дорогах» — 9,0 млн.).

Собственно «перестроечное» кино началось с фильмов «Воры в законе», «ЧП районного масштаба», «Трагедия в стиле рок», «Маленькая Вера». На первых порах в тени их успеха скромно держались аутсайдеры зрелищности с первыми приметами «чернухи» («Корабль» — 1,0 млн. на серию, «Муж и дочь Тamarы Александровны» — 1,3 млн.).

В 1989—1990 годах «чернуха» набрала разбег. И язвы истории, и язвы современности показываются в игровом кино с публицистической поспешностью. Фильмы безудержно политизируются, социологизируются. Личностные отношения персонажей тонут в общественных проблемах. Униженные и унижаю-

щие, убивающие без разбора и сводящие счеты с жизнью всеми доступными авторской фантазии способами, покупающие и продающие тело, душу человеческую, молящиеся Богу и исповедующие культ собственного «Я» — вот герои нашего нового экрана. Место действия — больницы, тюремные камеры, дома умалишенных, кладбища, лагеря, армейские казармы.

По материалу и «чернуха», и многие достойные трудные фильмы оказываются близки. В том же 1988 году демонстрировались «Войдите, страждущие!» Леонида Осыки (0,9 млн.), «Непрофессионалы» Сергея Бодрова (1,5 млн.), «Дни затмения» Александра Сокурова (0,7 млн. на серию), «Сад желаний» Али Хамраева (0,8 млн.), но их художественные открытия были без особого интереса встречены уставшей публикой.

Кино ищет «новые резервы». Нам показывают иррациональное, потустороннее действие. Обратные, вурдалаки становятся обыденностью экрана («Час оборотня», «Семья вурдалаков», «Колоброд»).

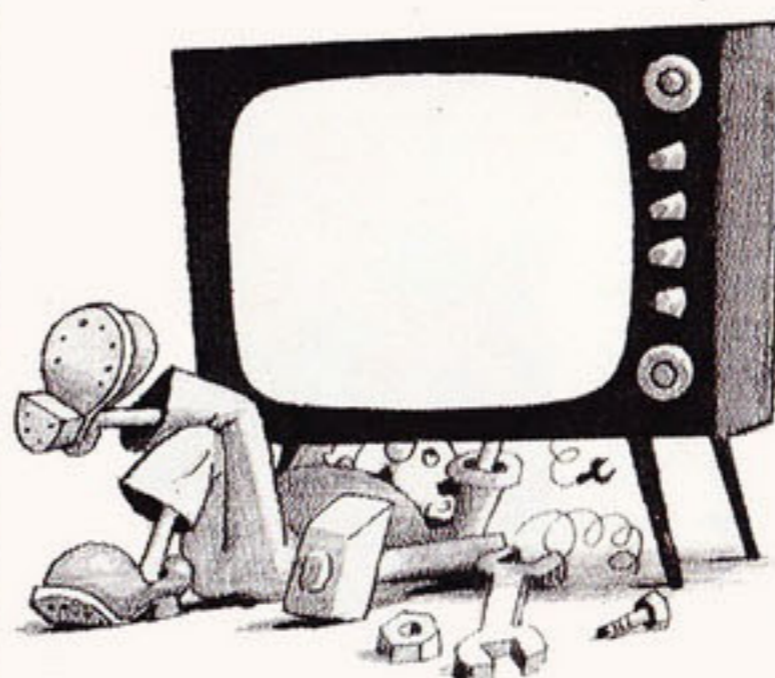
Натуралистические, эротические сцены, крепкие словесные эскапады, похоже, перестали шокировать аудиторию. Зато выяснилось, что число обнаженных тел вовсе не пропорционально числу кинозрителей («Комедия о Лисистрате»), а дырки во лбу от пушечного выстрела не есть залог зрительского успеха («Кто ты, Элли?», «Убить шакала», «Клещ», «Фуфло»). Легко увидеть, что компенсаторные радости в этих фильмах не заложены. Более того, их не предвидится, согласно нашим прогнозам, и в продукции 1992—1993 годов.

В прошлом году вместо обычных 150—170 картин выпущено около 380 фильмов. Есть из чего выбрать. Зритель же выбирает зарубежные ленты. Несмотря на «рыночные вольности» отечественных. Он готов переплачивать, что и делает. Но за те фильмы, которые отвечают его запросам, — рынок есть рынок. Уже нет спасительных государственных субсидий, поддерживавших на плаву «Солдат свободы». Нелегко и мастерам, снимающим «трудные» («культурные», «элитарные») фильмы. Но рынок не виноват: и Феллини, и Бертолуччи, и Курасава, и, кстати, Тарковский снимали фильмы, невзирая на «ужасы» частного предпринимательства. Секреты конкуренции, позволяющей выжить «трудным» фильмам, нам еще предстоит осваивать.

Вместо этого наши мастера, по слухам, написали письмо в высшую инстанцию, в котором слезно молят защитить советское кино ограничением закупок зарубежных фильмов до сорока единиц.

Что ж, установим новый железный занавес, а сами будем производить исключительно шедевры.

История грозит повториться.



Ведет
Юрий БОГОМОЛОВ

ЗА СОХРАНЕНИЕ ОБНОВЛЕННОГО И ОБНОВЛЕНИЕ СОХРАНЕННОГО

Известная формула союзного референдума была диалектической, но не все могли вместить ее умом. Задним числом я попробую объяснить этот бинот Ньютона на художественных и документальных примерах, почерпнутых мной из практики отечественного ТВ.

Умер Коррадо Каттани, но с полюбившимся нам сериалом мы не прощаемся. Мы говорим «да» сохранению обновленного «Спрута».

То же самое мы говорили и говорим «Взгляду», ТСН и нашему государственному телевидению.

«Спрута» нам пообещали, но без благородного Коррадо. ТСН нам разрешили, но без симпатичных Т. Митковой, Д. Киселева и Ю. Ростова.

«Взгляд», возможно, нам и позволят, но без собственного взгляда.

Зато подали на экран нечто такое, от чего, правду сказать, мы несколько поотвыкли в наше нелицеприятное время. Нам показали начало сериала о Михаиле Сергеевиче Горбачеве. Сериал называется «Первый президент», а начало — «Быть самим собой». Многим он показался художественно неубедительным. И мне в том числе. Но это ничего не значит. Это явление внеэстетическое: оно интересно попыткой сохранения обновленного имиджа первого лица.

Мир бы перевернулся, если бы в свое время кто-нибудь, обуреваемый комплиментарным томлением, посмел намекнуть вождю, как, мол, ему трудно в его положении остаться самим собой и какой это подвиг.

Такого рода вопросы богу не ставятся. Ему сочувствуют: трудно, мол, быть богом.

Помню, как бог-отец Сталин прилетел в поверженный Берлин, как он, торжественный и неземной, спустился по трапу, а навстречу ему спешили группы освободителей и освобожденных, как и те, и другие были счастливы, как простая советская девушка от избытка чувств поцеловала генералиссимуса в плечо. Это я помню по фильму «Падение Берлина» — ритуальную сцену явления мифического существа народу: Она была придумана от начала до конца, но, по сути, не многим отличалась от того, что происходило в реальности, от тех явлений Сталина публике на Красной площади и в зале Большого театра.

Сталин нам являлся.

Хрущев к нам снизошел. У него был имидж своего мужа. Фимиам ему курили, славословили, но небожителем его никто не считал. Он был нашим. Документальный фильм о нем так и назывался — «Наш Никита Сергеевич». Фильм бездарно-льстивый, но уж больно примечательно, на что «покупается» лидер. Его уверяют, что он человек. У него сценическое амплу характерного персонажа, что-то вроде простак и даже комика.

Брежнев выбирает для себя роль политического резонера и на протяжении всей оставшейся ему жизни героически ее играет. Легко заметить, как довольно быстро сужается жизненное пространство, на котором действует Леонид Ильич. Это в основном протокольно-церемониальные действия, где жизнь лидера повернута к нам своей казенной стороной. В конце концов его образ предстает перед нами совершенно очищенным от какой-либо житейщины.

Официальный образ перестает нуждаться в характерных красках. И если они как-то себя обнаруживают, то только мешают. Невооруженным глазом было видно, как в последние годы ему шло портит имидж стариковский парез. Он снижал образ суперчеловека.

Перед Брежневым не стояла проблема, быть или не быть самим собой. Требовалось одно: быть... не самим собой, что ему в конце концов и удалось.

А для Горбачева это вопрос вопросов. Это вопрос вопросов для всякого номенклатурного лица.

Есть люди, которые рождаются принцами и генсеками. Для них внедолжностная судьба, приватная жизнь — это как бы следующий этап жизни.

Марктовенский мальчишка родился принцем, побывал нищим и затем стал нормальным королем.

Как трудно принцу быть не принцем! А президенту — не президентом. Вот Михаил Сергеевич снимает пиджак и занимает место в кабине комбайна. Я знаю, что, когда происходила эта съемка, Горбачев еще не был первым лицом, а все равно трудно избавиться от впечатления, что он первое лицо. Бог знает почему. Может быть, из-за подобострастия, с которым документалисты делали картину?

Дурацкая память услужливо подбросила воспоминание о художественном фильме «Клятва», снятом еще до войны. Там есть сцена, где Сталин помог трактористу устранить неполадки в двигателе, после чего он сел за рычаги и сделал несколько кругов по Красной площади.

Это был символический проезд Сталина-тракториста.

И Горбачев-комбайнер — хотели того авторы документальной ленты или не хотели — воспринимается как нечто фигуральное.

Сталин безответственно взлез на пьедестал. Его давно сбросили. Но каждому следующему первому лицу приходится решать проблему, как сойти с пьедестала.

СЕВЕЛА ПРЕДПОЧИТАЕТ МОСКВУ

Вслед за Василием Аксеновым («Экран» № 4, 1991) членский билет Союза кинематографистов публично возвращен Эфраиму Севеле. Правда, по поводу писателя и режиссера Севелы в отличие от профессора Аксенова никто не издавал президентских указов, никто не благодетельствовал его заново подаренным советским гражданством. Автор тринадцати книг, изданных чуть ли не на всех языках мира, сценарист, а теперь и постановщик нескольких фильмов — один из немногих, если не единственный «иностранный член СК». Но фильмы снимает здесь. Членский билет советского киносоюза его руководитель Давлат Худоназаров вручал Эфраиму Севеле на премьере картины «Попугай, говорящий на идиш», созданной в СССР. Да и следующий фильм режиссер тоже собирается снимать в России.

— В Москве меня считают каким-то городским сумасшедшим, — заявил на премьере Севела. — Никто не верит, что мне нравится быть в гуще происходящих здесь событий, — по-моему, это огромнейшая привилегия для писателя и режиссера. А дорожке любимого Дома кино для меня нет ничего, где бы я ни жил. Жаль только, что не присутствует тут та седовласая дама, которая когда-то отбирала у меня членский билет Союза. Происходило это вовсе не так торжественно: меня попросту не пустили в здание СК и забрали билет прямо в дверях...

ВОСЕМЬ ДЕВОК, ОДИН ЧЕРТ...

«Не удивляйтесь, — усмехнулась дама и затем с глухим зевком добавила: — Дело в том, что я — черт».

В. Набоков. «Сказка»



Макс — С. Жигунов
Госпожа Диана — Л. Гурченко

Фильма, подобного тому, что снимается в павильонах Литовской студии режиссером Еленой Николаевой, у нас не было. Хотя было, кажется, уже все. Во-первых, представьте себе, что даму, признающуюся в том, что она черт, играет... Людмила Марковна Гурченко. Гурченко — черт — это, как говорится, без комментариев. Во-вторых, это одна из первых у нас экранизаций Набокова. В-третьих, некоторое недоумение вызывает и жанр, для отечественного кинематографа прямо-таки кощунственный: мистическая эротика.

Итак, к молодому человеку является некая дама, которая предлагает ему сыграть в чет-нечет на женщин. В результате мы будем иметь в фильме 8 прелюдий к половому акту, снятых в изысканно-аскетической манере, лесбийскую любовь и еще черт-те что. Эдакий сексуальный постмодерн. При этом молодого человека играет любимец публики Сергей Жигунов, изменивший в очередной раз свой облик — он теперь носит фрак и длинные волосы, завязывая сзади хвостик. От интервью категорически отказывается, но меланхолически признается, что новый имидж ему нравится.

Добавлю, что условное название картины — «Чет-нечет». Сценарий написан «по мотивам» набоковской «Сказки» с очевидной завязкой на будущий скандал. Думаю, скандала не миновать...



Михаил КОЗАКОВ:

«ЖИТЬ НА СВОБОДЕ...»

Давно уже в театральных кругах бродят слухи: несколько наших известных актеров собрались уезжать за границу. К подобным отъездам мы привыкли: сегодня у большинства они вызывают только любопытство. А вот к чему мы не привыкли, так это к тому, что, даже сменив гражданство, человек необязательно становится «врагом». Потому необычно и радостно было прочитать в интервью артиста Валентина Никулина газете «Мегаполис-экспресс» о том, как он озабочен выкупом своей московской квартиры с тем, чтобы приехать сюда «подпитываться».

Стало известно также, что в Израиль, работать в русском театре, собираются Леонид Каневский и Григорий Лямпе и даже, представьте себе, Михаил Козаков.

— Михаил Михайлович, это правда, что вы едете в Израиль?

— А что тут такого? Я еду на год, по контракту. Там уже работают актеры из Театра имени Маяковского — Женя Додина, Саша Демидов, еще некоторые...

— Со слов Валентина Никулина можно подумать, что вы собираетесь там остаться...

— Да нет же, это он только так сказал. Я могу задержаться, продлить контракт еще на какой-то срок, но уезжать совсем не собираюсь.

— Но все-таки зачем вам понадобилось ехать в Израиль?

— Нелепый вопрос. Спиваков уехал в Испанию, и не на год, а на пять, — почему его об этом не спрашивают? Нужно привыкать жить на свободе. Во всем мире так работают — то в одной стране, то в другой, — и только у нас какие-то идиотские представления: если человек переступает границу, это кажется чем-то из ряда вон выходящим...

П. П.

Актрису театра «Ленком» Марьяну Полтеву зрители помнят по фильмам «Начни сначала», «Руанская дева по прозвищу «Пышка». И вдруг с некоторыми пор в газетах и на телевидении Марьяну вдруг стали именовать Полиной.

— Ты что, поменяла имя?

— Да нет же, Полина — это просто псевдоним.

— За ним стоит для тебя какой-то образ?

— За ним стою я.

— Решила спрятаться?

— Просто в один прекрасный день сидела, смотрела в окно и вдруг поняла, что хочу разделить свою жизнь...

— А почему именно Полина?

— У моего приятеля Саши Лазарева дочку зовут Полина, и потом мне нравится, когда имя и фамилия начинаются с одной буквы.

— Ну уж и заодно: где ты сейчас снимаешься?

— На «Мосфильме» — у режиссера Михаила Ховенко в фильме «Курица».

— Это комедия?

— Да, и очень смешная. В ней снимаются

Н. Гундарева, С. Крючкова, М. Данилов, а я играю как раз «Курицу».

— «Курица» — прозвище?

— Конечно. Фильм о том, как в очень провинциальный город, в очень провинциальный театр приезжает молодая актриса. Она там как белая ворона, да еще имя у нее такое чудное: Нонна Курицына — вот все и зовут ее «Курицей»...



МАЛИКОВ И НЕЧИСТАЯ СИЛА

Спешим уведомить поклонников популярного эстрадного певца и композитора Дмитрия Маликова: возможно, он вскорости станет не только популярно и кинозвездой. Двадцатилетний студент Московской консерватории по классу фортепиано, победитель прошлогоднего хит-парада газеты «Московский комсомолец» уже снялся в небольшом фильме фирмы «Имарт Видео Интернэшнл» под названием «Сон глазами современного человека». Это не видеоклип, хотя за кадром все время звучит музыка Маликова, а именно фильм. Главный герой вступает в борьбу с нечистой силой и в конце концов, как водится, выходит победителем.

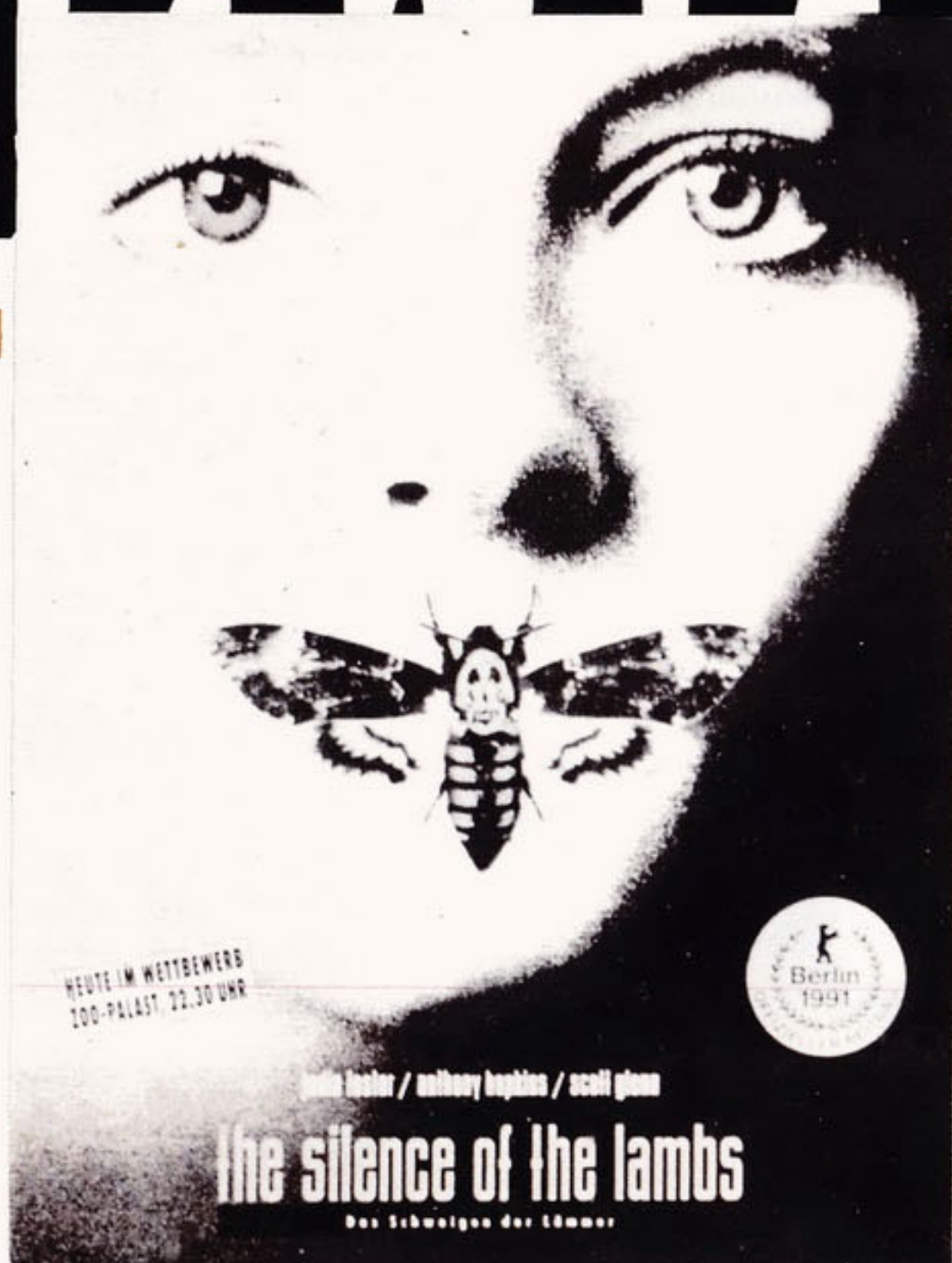
Дмитрий играет (и поет) не главного героя, он тут персонаж «от автора».

— Появилась новая песня, — рассказывает Дмитрий историю своего кинодебюта. — Вместе с режиссером и сценаристом Вадимом Коротковым мы решили связать ее с русской сказкой. Интерес к былинам, народным сказаниям не угас, спутая множество столетий они не утратили красоты и прелести...

Снимались молодые актеры А. Новоселов, М. Струкова, А. Ларькова.

Материалы подготовили
О. Горячев, А. Колбовский, М. Норкина

БЕРЛИН-91



Плакат к фильму
«Молчание ягнят» (США)

проездной билет

Валерий КИЧИН

Каждый день на Земле торжественно открывается какой-нибудь кинофестиваль. Как минимум один. Всего их более 400. Берлиале из самых крупных. Он был 41-м по счету и один из первых в Объединенной Германии. Прощаясь со зрителями, он обещал новую встречу в феврале 1992-го — первую в Объединенной Европе.

Неужто мы и через год будем от той Европы на отшибе?

МЕДВЕЖИЙ БАЛ ВОЗЛЕ БЕРЛИНСКОГО ЗООПАРКА

А пока фестиваль и Германия деловито решают нахлынувшие проблемы. Воссоединение принесло надежды и высокие цены. Отели взвинтили плату на 110 процентов — попробуй рассели гостей! Расселили, как всегда, с шиком. Бюджет фестиваля, объясняет его директор Мориц де Хадельн, пока не урезан, хотя 11,5 процента средств временно заморожено. Это не повлияло на ситуацию теперь, но может осложнить дело в будущем.

О трудностях узнаешь из газетных интервью. Фестиваль не стал ни менее гостеприимным, ни хуже организованным. На нем даже появился — уже второй год подряд! — помимо английского, французского и немецкого синхронного перевода, еще и русский — случай в мире редчайший. Нас пока еще уважают. Хотя на перестройку, похоже, надеются все меньше.

Показали, между прочим, ретроспективу фильмов «холодной войны» — расставание с прошлым или предостережение о будущем? Наши «Русский вопрос» (1948) или «Серебристая пыль» (1953) с благородными соврыцарями и выводком заграничных агентов сегодня умиляют первобытностью мышления, как бы навек учрежденной враждой и подозрительностью к «загранице»: Английский «Шпион, который

пришел с холода» (1965) и американский «Я вышла замуж за коммуниста» (1949) умиляют меньше: сущность идеологии они все-таки угадали точно. С обеих сторон щедро сеялась ненависть. Многие было б смешно, кабы не было так грустно.

Сегодня один из 26 телеканалов крутит ретроспективу Эльдара Рязанова — «русского Билли Уайлдера», как представил его местный телегид. Гурченко, Михалков бойко говорят по-немецки — дублируют там потрясающе, точно чувствуя «особинку» каждого нашего актера. Интересно: мы все пытаемся им рассказать о безнадежности бытия, а они все крутят наши фильмы надежды. То ли верят в нас больше, чем мы сами, то ли надежда симпатичней и понятней. Человечней.

Кинотеатр, где идет фестиваль, называется «Ам Цоо» — «У зоопарка». Рядом всемирно прославленный зверинец. Вокруг на тротуарах — пони, ослики, ламы, покрытые попонками (холодно), кротко смотрят, позванивают кружечками для сбора пожертвований зверушкам. Может быть, из-за такого соседства призами Берлинского фестиваля когда-то были назначены медведи — Золотые, Серебряные.

Рассказ о фестивале — «ну кому он сегодня

интересен?» — опасаются коллеги. Но есть два контраргумента:

1. Зачем издавать кинематографический журнал, если не верить, что в стране еще остались любители кино?

2. В стране бушует видео, хлынул поток западных фильмов и на киноэкраны, мы впервые получили возможность смотреть мировое кино не через полвека и выборочно, а почти одновременно с премьерными в Чикаго или Париже. Рассказ о фестивале — информация, окно в Европу, радиоволна, которая несет нам отзвуки новейших писков. Поэтому туристские впечатления гордого своей удачей путешественника оставлю за бортом. Информация, мнения. Вердикты жюри воплощены в медведях. Мое скромное, никому не навязываемое суждение обозначу моими личными медвежатами: пять медвежат — шедевр, четыре — очень хорошо, три — хорошо, два — так себе, один — можно и пропустить. Если совсем худо — подарю шишку.

У любого фестиваля собственный сюжет: самый неурожайный год дает повод проследить драму развития искусства. Общее впечатление: кино взяло тайм-аут. Впрочем, недавно стали поговаривать о новом витке итальянского кино, о когорте молодых талантов.

«УЛЬТРА» (Италия).

«Серебряный медведь» за режиссуру. 🐻

Режиссер — Рикки Тоньяцци, сын известного актера. Его «Легкие недоразумения» были одной из сенсаций Канна в 1989-м и принесли приз Донателло на родине. На этот раз — заурядная бодяга о мелком жулике: он сидел,

а от него ушла невеста, причем ушла в шайку футбольных фанов — удачный повод развернуть на экране шикарную сцену околостадийных бесчинств. Мордобой идет совершенно реалистичный, и вот уже растроганное жюри под председательством Волкера Шлендорфа одаривает Рикки «Медведем». Публика сдержанными хлопками подтвердила свою любовь к футболу.





«ОСУЖДЕННЫЕ» (Италия). Специальный приз жюри. 🐻

Марко Белоккьо в последние годы заболел мистикой и дьявольщиной. Теперь сеанс психоанализа продолжен на материале давнего судебного дела. В противовес предыдущим инфернальным действиям картина аскетична, хоть и начинается в полумраке художественного музея. Героиню насилюют среди шедевров, что само по себе отсылает нас к Вечности. Она (героиня, а не Вечность) подает в суд, но насильник отныне будет казаться ей мужественней и милее всех этих стерилизованных уголовным кодексом существ, что ее окружают. Дамы тянутся к насилию, как пчелы к меду. Не фильм, а схватка инстинктов, что правят миром. Пантерообразные дивы из эротических видений доконали публику, фильм шел под дружный хохот зала, а жюри, вручившее ему «серебро», было освистано.

«ДОМ УЛЫБОК» (Италия). Гран-при. 🐻 🐻

Еще более энергичный свист был адресован Марко Феррери, вышедшему получать «Золотого медведя». В фильме безупречна одна Ингрид Тулин в роли 70-летней обитательницы дома престарелых. Некогда Аделина была удостоена титула «Мисс Улыбка» на конкурсе красоты; теперь зубы сменила вставная челюсть, а ее украли, а Аделина полна страстей и влюбилась.

Героиня обезоружена, но моральная победа за ней. Ничто здесь не напоминает автора «Большой жратвы» или «Дилинджера», который теперь уж точно «мертв». Фильм дышит энергией паралитика, и приз получил, по определению жюри, за совокупность вклада мастера в кино.



БЕРЛИН-91

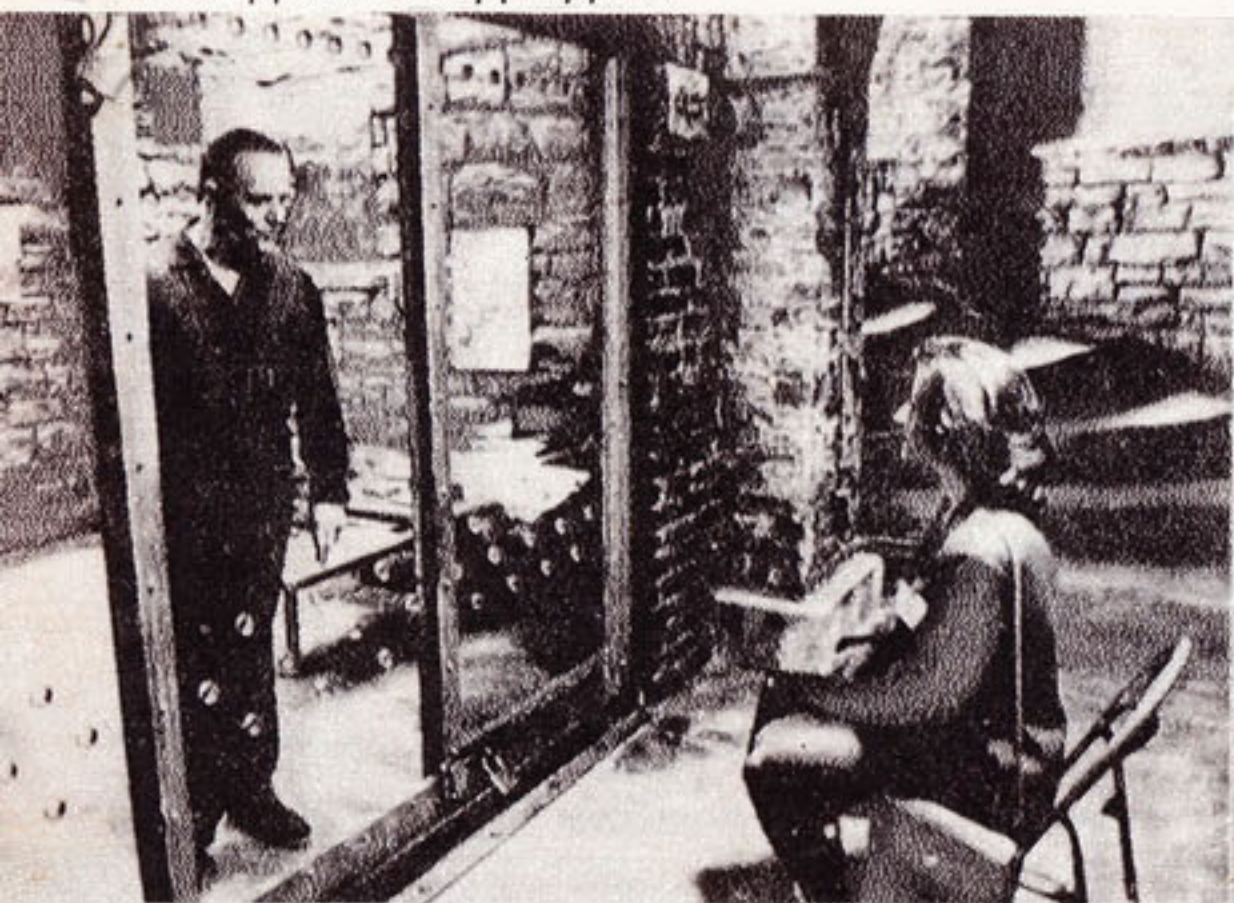
Вообще критерии смешались в киноковчеге, где рядом и эксперимент, и программная банальность, и интеллект, и разбушевавшаяся чувственность, где доступность современных технологий открыла простор для сущей графомании, где бал правят то Олимп, то касса, отчего гам-

бургский счет то и дело сменяется «гамбургеровским» (так тонко заметили А. Плахов, ведущий одноименной рубрики в «Экране», и Б. Берман, ведущий одноименного кафе в Доме кино). Только толкушкой ковчеха можно объяснить появление в одном конкурсе

несопоставимых картин: шедевр коммерческого кино соревновался с обстоятельной экранизацией Фейхтвангера, и сошлись они вместе на том лишь основании, что оба сняты на киноплёнке и спроецированы на четырехугольник экрана.

«ТАНЦУЮЩИЙ С ВОЛКАМИ» (США). «Серебряный медведь». 🐻 🐻

Номинирован на «Оскара» по 12 категориям. Дебютант Кэвин Костнер (продюсер, режиссер и главный актер) признан лучшим режиссером на церемонии «Золотой глобус» в Голливуде. И все это — за живописный, с размахом вестерн, где каждый сюжетный ход угадывается за полчаса. Конечно, восхитительны панорамы Южной Дакоты. Конечно, бизоны сотрясают зал стереотопом. Конечно, в каждом кадре гуманная идея сближения народов и цивилизаций. Но это продукт конвейера, а не озарения. Фабула времен гражданской войны середины прошлого века: лейтенант, прозванный индейцами «Танцующий с волками», становится членом племени. А там, конечно, водится белокурая красотка, которую зовут «Стоящая с кулаком». Нетрудно догадаться, что Танцующий обречен влюбиться в Стоящую. Вождь по имени «Атакующая Птица» благороден и мудр. Племя благородно и мудро. Все вокруг благородны и мудры. Подростки непременно повалят на картину, полную аттракционов: «Бизонов мне, бизонов!» Но при чем здесь «Медведи»?



«МОЛЧАНИЕ ЯГНЯТ» (США). «Серебряный медведь». 🐻 🐻 🐻 🐻 🐻

Шедевр «маскульта», зрители падают в обморок от ужаса. Помесь детектива и триллера. Маньяки-убийцы, психиатры-каннибалы. Придумано и снято в манере добротного «готического» романа, не имеющего отношения к скучной реальности и придуманного для «чистого развлечения». Режиссер Джонатан Демме, мастер видео-поп-продукции, бросил в дело весь свой опыт изощренной, пышной, пряной зрелищности, характерной для видеоклипов. Набирающая популярность Джуди Фостер («Обвиняемые») играет сексапильную и энергичную курсантку Академии ФБР, которая расследует цепь загадочных убийств. Мрачный гений зла, заключенный в стеклянную камеру (Антони Хопкинс), берется ее консультировать, но выбирается на волю и тогда... но не буду портить читателям ни аппетита, ни радости предстоящих (надеюсь) просмотров.

«САТАНА» (СССР). «Серебряный медведь» за режиссуру. 🐻🐻🐻

Еще один мрачный гений зла, на этот раз, увы, имеющий отношение к реальности — сегодняшней, советской. Сильно передана атмосфера морального «беспредела», пронизывающая улицы наших запущенных городов. Виктор Аристов дебютировал замечательным фильмом «Порох». «Сатана» — третья картина и первый международный успех. Серьезность задачи не исключает увлекательности интриги: убийство, киднеппинг, детективная канва поисков исчезнувшего ребенка, темперамент актрисы Светланы Брагарник держат зрителя в неослабевающем напряжении.

Перед нами один из первых продуктов «независимого» кино в СССР: вместе с режиссером фильма представляли его продюсеры из Инвестнаббанка Казахстана, финансировавшие производство (около 2 миллионов рублей) и тоже впервые вышедшие на международный рынок.



«ЛЮБОВНИКИ» (Испания). Серебряный приз лучшей актрисе Виктории Абриль. 🐻

И в любви и в убийстве — страсти в клочья. Испания времен тирании Франко. Юный Пако любит юную Трини и еще крутит любовь с прелестной вдовушкой Луизой. Дамы отчаянно ревнуют. Пако срывает пышные цветы удовольствия (цветы — крупно, подробно). Дальше см. «Американскую трагедию» Драйзера, но на испанском уровне страсти и демонстративной, как в фанданго, гордости. Фильм основан на реальном факте, но художественная обработка на совести авторов.



«МИСТЕР ДЖОНСОН» (Англия).

Серебряный приз лучшему актеру Мэйнарду Эзиаши. 🐻🐻🐻

Наверное, и впрямь плохи дела в кино, если Берлин нарушил свое правило не принимать в конкурс фильмы, уже показанные на других фестивалях. Картина Брюса Бересфорда уже прозвучала в Торонто еще в 1990-м.

Сценарист Вильям Бойд родился в Гане и окончил Оксфорд, и в этом начало его замысла. Размышления об опасностях на пути в цивилизацию подвигли его на рассказ о нигерийце, учившемся в Англии и влюбленном в британский образ жизни. Действие происходит в 20-е годы; герой уже вернулся на родину и служит у «белых» на строительстве дороги, руководит рабочими-соотечественниками. Но власть таит слишком много соблазнов, а слой культуры, доступный неопиту, еще тонок. Мэйнард — дебютант и вполне естественно играет себя. Наверное, жюри было замордовано какими-то конъюнктурными идеями.



«ПУТЕШЕСТВИЕ КАПИТАНА ФРАКАССА» (Италия).

Приз Евангелического жюри. 🐻🐻🐻🐻

Этторе Скола на этот раз сделал картину «большого театрального стиля» о бродячих актерам, кочующих по Европе XVII века. Мир сотрясается чумой и войнами, а они все пытаются вернуть людей к поэзии, музыке и любви. Роман Теофиля Готье уже был многожды экранизирован. Новый фильм с бюджетом более 15 миллионов долларов — самый постановочный и эффектный. Огромные массовки, внушительные декорации (деревья-исполины, родовые замки, средневековые села и Париж...). Серафиму, диву актерской труппы, играет Орнелла Мути. Фильм трогателен, вызывает ностальгию по прекрасной традиции «романа-путешествия» и, по оценке критиков, являет собой прелестную «комедию дель арте», написанную словно кистью Ренуара.

«ЧУДО» (Ирландия). Приз Ассоциации германских кинотеатров. 🐻🐻🐻

Безупречный фильм с точки зрения кассы: необычайно красиво сыгранная и снятая история романтической любви подростка к заезжей актрисе. Нежные ретромелодии, обстановка варьете и цирка, слоны, обезьяны, прелестная Беверли Д'Анджело, ничуть не постаревшая со времен «Волос» Формана, мелодраматическая фабула, достойная времен «немного» кино... Мучительные томления юноши заканчиваются невероятным открытием: прекрасная незнакомка не кто иная, как... И вновь умолкаю, ибо надеюсь, что со временем и эта картина соберет толпы у наших кинотеатров.



«ЗЕЛЕНАЯ КАРТА» (Франция — Австралия). 🐻🐻🐻🐻

Имя режиссера Питера Уира на слуху у наших видеозрителей в связи с бродячей по рукам записью фильма «Общество мертвых поэтов». Он снял теперь совершенно блистательную комедию с Жераром Депардье и Энди Мак-Доуэлл («Секс, ложь и видео»). Депардье играет француза в Нью-Йорке, как очень ловкого слона в посудной лавке. Композитор-авангардист Жорж хочет осесть в Америке, ему нужен вид на жительство, хотя бы ценой фиктивного брака, и впереди масса смешных коллизий. Образец остроумного диалога, безукоризненно смешных положений и отменно сыгранных характеров.

«РУССКИЙ ОТДЕЛ» (США). 🐻🐻

Первый крупнобюджетный американский фильм, снятый в «настоящей России». Шон Коннери на фоне московских соборов — это впечатляет. Мишель Пфайффер, снимаясь в СССР, на собственном опыте познала прелести нашей демократии и даже объявила забастовку в знак солидарности с советскими участниками съемочной группы, которые по нашим правилам не могут есть вместе с американцами и должны глотать слюнки. Познав реальность, она отлично сыграла изможденную самым гуманным строем русскую женщину Катю. Катя голодна, но духовна. Герой Коннери сыт, но влюблен в русскую литературу, храмы, а потом и в Катю. Любви слегка мешает то, что он послан сюда с особым заданием Русским отделом (М-16-й департамент) Британской секретной службы. Есть в фильме еще и Клаус-Мария Брандауэр в роли нашего диссидента, а главное, есть искренняя симпатия и сочувствие к людям, вынужденным расплачиваться за грехи дедов в 1917-м.

Тем не менее вышла обычная развесистая клюква, где даже Зимний словно построен в Голливуде и где для нас самое интересное — фантастическая оснащенность Британской агентуры.



«БАЛЛАДА О ПЕЧАЛЬНОМ КАФЕ» (Англия — США). 🍌

По новелле Кэрсон Мак Келлерс. Снял фильм дебютант, театральный актер Саймон Каллоу, и кажется, что мы в Малом театре 50-х. Ванесса Редгрейв играет мужеподобную владелицу пивной в шахтерском захолустье. Режиссер говорит, что хотел вызвать у зрителя чувство, будто время остановилось, — это ему удалось. Психология здесь побоку, отчего поступки персонажей труднообъяснимы. Любовный треугольник, где все три угла одинаково неинтересны.



«КАБЕЗА ДЕ ВАКА» (Мексика). 🍌

Николас Эхеваррия уже в 20 лет делает документальные фильмы о культуре и истории мексиканских индейцев. Вот бы и дальше так. Но он дебютировал в игровом кино. Сценарий написан по книге XVI века «Кораблекрушения», ее автор Кабеза де Вака — королевский казначей и путешественник, участвовал в испанских экспедициях к Новому Свету. Он был одним из первых европейцев, пересекших американский континент, этнографом, оставившим наиболее точную информацию о жизни индейских племен. Но Кабеза, на беду, был еще и мистик-любитель, что главным образом и прельстило режиссера фильма. Мистики хватило бы на десять картин. Для сюжета, характеров, простой внятности повествования места не нашлось. Фильм расскажет об американских индейцах и их драме не больше, чем опера «Аида» о Древнем Египте. Но он так же пышен и грандиозен.

«КРЕСТНЫЙ ОТЕЦ-III» (США). 🐻🐻🐻🐻🐻

По-моему, лучшая из серий о Доне Корлеоне. Безжалостный король мафии постарел, занялся благотворительностью. Но близкие не верят ему. Сын Энтони отказывается идти за ним и мечтает об оперной карьере. Все больше отдаляется любимая дочь Мэри (ее играет София Коппола, любимая дочь режиссера). И у него еще очень много врагов. 161 минута фильма проходит как миг. Действие мечется между Нью-Йорком, Римом и Сицилией. Блестяще разработанная интрига завершается не превзойденным по монтажному мастерству эпизодом в опере: под звуки Пасхального гимна из «Сельской чести» в зале идет подготовка к убийству. Финал может соперничать с развязками шекспировских трагедий по количеству трупов на мраморных ступенях. Усилия Копполы и его команды, а также 55 миллионов, затраченные на нового «Крестного отца», дали свои плоды: залы ломаются, а фильм выдвинут на «Оскара» по 7 категориям. Правда, не получил ни одного. Говорят, из-за кровожадности, а в США сейчас в цене гуманизм.



BERLIN-91

...Одной из новинок нынешнего Берлинского фестиваля был проездной билет, любезно врученный каждому журналисту: можно свободно путешествовать по городу, наслаждаться, впитывать информацию.

Идея показалась мне редкостно удачной. И я решил попытаться вручить нашим читателям вот этот «проездной билет» в мировое кино. Конечно, здесь только некоторые из более чем 200 фильмов Берлинале. Но, если понравилось

путешествие, если вы видите смысл и пользу в такой форме рассказа о новинках международных экранов, отраженных в фестивальном зеркале, рубрика станет постоянной. Итак, ваше мнение, медведь или шишка?

АВТОР И РЕДАКЦИЯ «ЭКРАНА» БЛАГОДАРИТ ЗА ПОМОЩЬ ДИРЕКЦИЮ БЕРЛИНСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ, ГОСКИНО СССР И СОВЭКСПОРТФИЛЬМ.

Ведет Наталья ОРЛОВА



Уважаемая редакция!

Несколько лет назад я смотрела фильм «Карнавал», в котором меня просто потрясли кухонные шторы в квартире отца героини. К сожалению, как следует разглядеть их мне не удалось. Я хочу шить себе такие же. Очень прошу передать мое письмо художнику этого фильма или любому другому компетентному в этом вопросе лицу с огромной просьбой: выслать мне описание этих штор, их размер и форму.

О. И. Егорова.

ШЬЕМ ШТОРЫ КЛЕШ

Дорогая Ольга Ивановна!

Редакция с большим пониманием отнеслась к Вашей просьбе, тем более что все наши женщины жутко заинтересовались этими загадочными шторами. Мы немедленно связались с художниками фильма «Карнавал» Борисом Дуленковым и Владимиром Пастернаком.

«Приятно, что заметили, — сказал Пастернак и добавил без ложной скромности: — Оригинальные занавесочки получились...»

А шить их, оказывается, очень просто. По принципу юбки клеш. Шторы состоят из воланов, которые кроются по косой нитке, соотношение верха и низа — 1:2. Вот и все.

Но Борису Дуленкову больше нравятся шторы в комнате Никиты — из белого бархата «под старину». Достанете бархат — расскажем, как шить. Желаем успеха!



НЕ ДОЖИДАЯСЬ РЕЦЕНЗИИ

«ПАСПОРТ»

Я всегда с большим интересом относилась к творчеству Георгия Данелии, этого удивительного художника. Самое главное в его творчестве — доброта. Его фильмы как-то еще помогают верить в хорошее, светлое. И еще. Он интернационалист в самом высоком значении этого слова, он любит людей всех наций, а это редкая черта. Новый фильм режиссера добрый, смешной, трогательный и немножко грустный. После просмотра долго еще находишься в его власти. Очень удачен актерский ансамбль, прекрасны оператор и художник. И, как всегда, талантлив композитор Канчели.

Ваша постоянная читательница
Раиса Дейнега,
Киев

Об этом фильме говорили так много лестного, он даже завоевал «Золотого Дюка» в Одессе. Но, посмотрев его, я разочаровался. Даже не знаю, к какому жанру отнести эту картину. В аннотации было сказано: что-то вроде смех сквозь слезы или слезы сквозь смех. Но извините, почему слезы? С какой стати? Где взялась почва для слез? Да, границы между государствами — это плохо. Ну давайте и по этому поводу еще поплачем. Мало у нас в жизни печального? А ведь какой благодатный материал был для «комедии ошибок»! А если бы включить в фильм побольше одесских шуточек, то зритель действительно отдохнул бы на этой картине. Здесь много звезд нашего кино, но им буквально нечего было играть. Гундарева появляется только в нескольких эпизодах, а за Ярмольника вообще обидно.

Очень жаль, что не получилось комедии и вообще хорошего фильма.
Татьяна Вязовская,
Кишинев

«БАБНИК»

Считаю комедию «Бабник» совсем не смешной (никто в зале не смеялся). Смеяться там не над чем, нужно плакать. Это открытая пропаганда проституции. Перестала уважать Державина и Ширвиндта: чтобы играть в таких фильмах, не нужно иметь актерского таланта. Безнравственно и пошло! Постановщик, снявший его для массового зрителя, совершил преступление и должен понести наказание!

Л. Лукиянчук,
Киев

«Бабник» не просто понравился мне, я от него в восторге! Наконец-то появилась настоящая комедия без эротических «изюминок» и по-настоящему смешная. Посоветовала моим знакомым посмотреть с детьми 11—12 лет, пусть посмеются. Но, к сожалению, они не обладают чувством юмора, решили: «Мужьям нельзя смотреть такие фильмы». Да,

Аркадий — бабник, но какой обаятельный, без тени цинизма. Невозможно представить себе в этой роли не А. Ширвиндта. Режиссер не старается все разжевать, зритель вполне чувствует подтекст картины. Прекрасен дуэт Ширвиндт — Державин, очень хорош в небольшой роли Панкратов-Черный. Мне понравился разговор героя фильма с сыном: «Каждая твоя женщина должна чувствовать себя единственной и неповторимой». Наверное, все отцы должны вот так учить сыновей относиться к женщине.

Раиса Кейфман,
пенсионерка,
Таллинн

«ЗИМНЯЯ ВИШНЯ-2»

Посмотрела сегодня фильм «Зимняя вишня-2». Осталось хорошее впечатление. На фоне жутких советских порнофильмов-ужасов этот отличается скромностью. Очень хороша игра В. Соломина, И. Мирошниченко, Л. Удовиченко, Н. Руслановой. Но выше всех похвал Елена Сафонова. Ее Ольга — светлая, цельная натура. Особенно меня поразила сцена первой встречи Ольги с Вадимом в гостинице.

...Идет молодая дама в темном костюме, и видно, чувствуется, что это не наш человек. Столько свободы, чувства собственного достоинства в походке, взгляде. Независимость и в то же время естественность. Здесь проявилась незаурядная личность актрисы плюс, конечно, хорошая школа мастерства. И как остро чувствуешь свою ущербность, неполноценность, согнутые плечи, унижение. Все мы, как и ее подруга Валентина («Найди и нам кого-нибудь»), с тоской и болью вышли после сеанса. Такая безысходность кругом... Рада за Сафонову, ей удалось выйти на мировой экран, и дай-то Бог, чтобы судьба ее сложилась, как у героини фильма, она этого заслуживает.

Климова,
Ленинград

«СЕМЬЯ ВУРДАЛАКОВ»

Я глубоко возмущен фильмом. К сексу, эротике прибавились теперь мракобесие, оккультизм, чертовщина. Большой коллектив кинообъединения «Аист» пыхтел над этой дребеденью, растрачивая средства и силы актеров. А в результате гора родила мышь. Не нужно «Аисту» одаривать зрителей такими художочными, мертворожденными детьми. Неужели нет других тем, сюжетов? Осточертела уже эта «чернуха», заплонившая экран. Возмутительно и то, что цены за билеты (государственные) «Аист» превысил в 3—6 раз: билеты продаются по 1 рублю 50 копеек и на дневные, и на вечерние сеансы. Это неприкрытый грабеж зрителей.

Михаил Глебов,
Белгород



ВНИМАНИЮ киностудий, творческих объединений и прокатных организаций!

Киевский кооператив «Аншлаг» предлагает вашему вниманию следующие издания.

Аннотированный каталог фильмов «Кинобизнес-контакт» — периодичность 1—2 раза в квартал. Каждый выпуск содержит информацию по 25 фильмам, созданным или предлагаемым к прокату независимыми киностудиями и объединениями.

Стоимость одного выпуска — 25 руб.

Информационные указатели-справочники по кинотеатрам РСФСР и Украины (вместимостью свыше 800 мест).

Цена договорная. Желющие приобрести данные издания направляйте гарантийные письма-заявки по адресу: 252004, Киев-4, ул. Красноармейская, 19. Кооператив «Аншлаг». Справки по тел.: 227-62-40.



Зачем приехали в Голливуд эти люди?
Чего искали они здесь?
Каким ветром занесло их в такую даль, на край света?
И какой путь проделали все эти московские, ростовские, новороссийские жители, прежде чем попали туда?

Александр ВЕРТИНСКИЙ

В ГОЛЛИВУДЕ

Кто только не встречал меня на вокзале в Голливуде! Бывший адмирал, бывший журналист, бывший прокурор, бывший миллионер, бывший министр, бывший писатель!

И все бывшие, бывшие, бывшие...
Бывшие потому, что генерал держит теперь ресторан, адмирал — фотографию, прокурор — комиссионный магазин, журналист служит поваром, а миллионер отпустил черную бороду и в кавказской черкеске с кинжалом стоит у дверей ресторана и открывает двери гостям.

Зачем приехали в Голливуд эти люди? Чего искали они здесь? Каким ветром занесло их в такую даль, на край света? И какой путь проделали все эти московские, ростовские, новороссийские жители, прежде чем попали туда? Трудно ответить на этот вопрос. Русский человек, потерявший родину, уже не чувствует расстояний. Кроме того, ему нигде не нравится и все кажется, что где-то лучше живется. Поэтому за годы эмиграции мы стали настоящими бродягами. Раз жить не у себя дома, так не все ли равно где? Мне вспоминаются слова Марины Цветаевой:

Мне совершенно все равно,
Где совершенно одинокой
Быть...

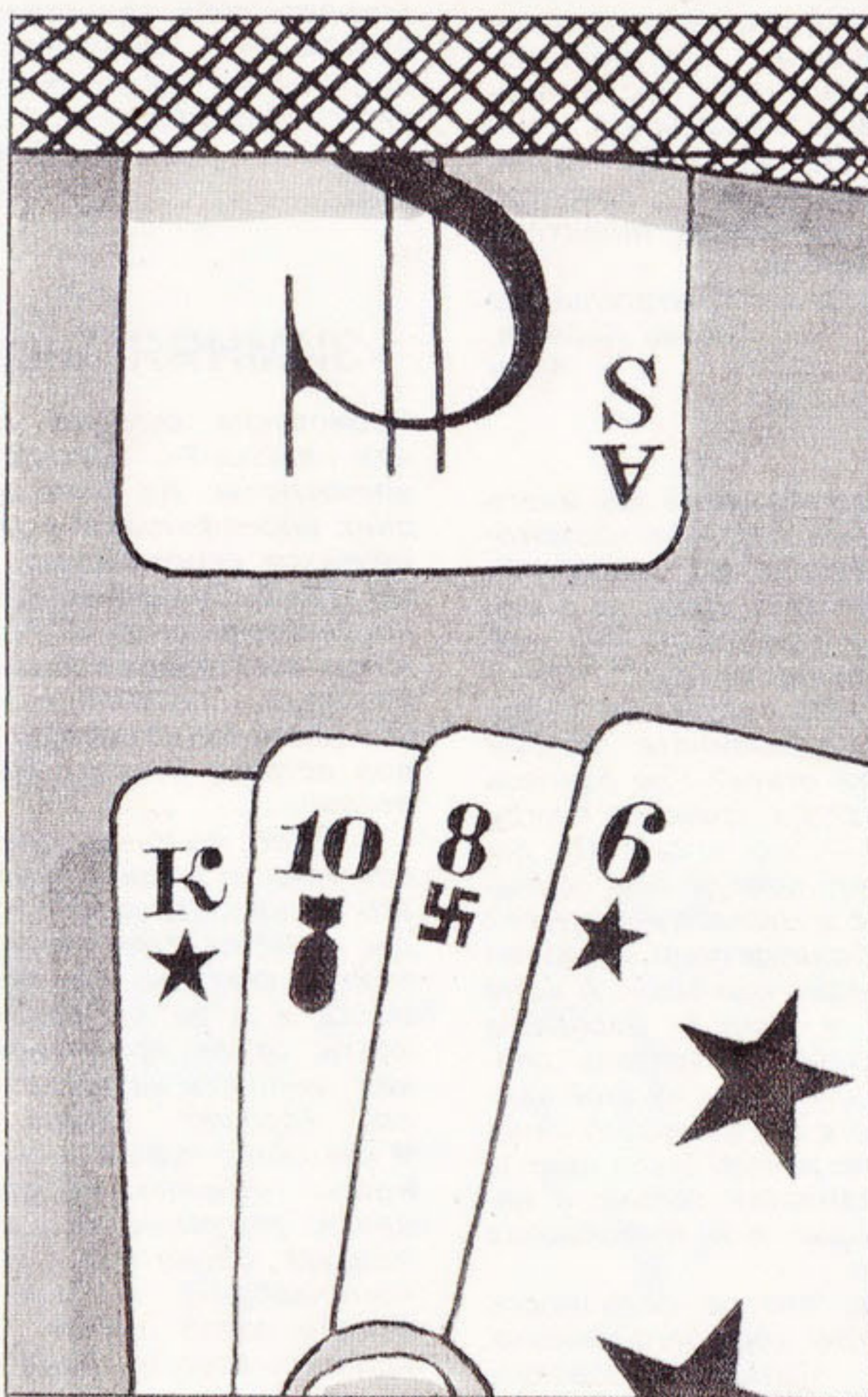
Все эти русские группируются вокруг киномира. Все их интересы вращаются вокруг него. Большинство работают статистами, остальные так или иначе связаны с ним. Кто работает в костюмерных, кто в фотографиях, кто служит гримером, кто по части лошадиного спорта.

В большинстве голливудцы живут от картины до картины. Главный и, собственно, единственный источник существования — это фильм. Поэтому интересы всех сосредоточены на нем. Русская публика занимается фигурацией. Почти в каждом фильме нужна толпа, иногда очень многочисленная. Поэтому статисты всегда требуются. Целый день вся эта публика сидит дома в ожидании телефонного звонка. Если на завтра нужна толпа, заведующий этим отделом, у которого записаны телефоны всех статистов, телефонирует и предупреждает: «Завтра к 6 утра».

В Голливуде очень много красивых женщин, но и красивых мужчин не меньше. Все эти люди наехали сюда из разных стран в надежде на счастье. Но...

Счастье? К счастью надо красться,
Зубы сжав и пригнупив огни,
Потому что знает, знает счастье,
Что всегда гоняются за ним! —

как говорит шанхайская поэтесса Лариса Андерсен. Счастье улыбается очень редко и очень немногим. В Голливуде трудно поймать шанс. Все крупные роли играют звезды. Почти все они жены или подруги продюсеров — директоров, фильмовых магнатов или режиссеров. Держатся за свое положение они довольно цепко и никого к ролям и близко не подпускают. Все разговоры о том, что такой-то режиссер открыл такую-то звезду, — это сказки для доверчивой публики или рекламы. Никаких звезд никто не открывает. Все они давно уже открыты и сияют довольно продолжительное время. Я не говорю о таких, как Норма Ширер, Марлен Дитрих, Грета Гарбо, — это звезды первой величины. Их век продолжается довольно долго. Они прочно за-



воевали публику, и время как будто не касается их. Во всяком случае, на экране. Правда, искуснейшие гримеры делают чудеса, замазывая на их лицах следы времени, опытейшие осветители, комбинируя контрасты света и тени, скрадывают нежелательные дефекты, операторы и режиссеры снимают их через тончайшую кисею, чтобы скрыть усталость лица и несвежесть кожи. И только с годами, когда все эти способы уже перестают помогать, они переходят на другие роли — более солидных и зрелых женщин. Тогда на их место продвигаются новые, молодые звезды — жены и подруги других директоров или продюсеров. Правда, Голливуд приглашает из Европы время от времени ту или иную звезду, но это гастролерши. Контракт с ними делают временный и настоящего положения не дают. Это нужно для того, чтобы завоевать американским картинам тот или иной иностранный рынок. Для этого покупают любимицу или любимца данной страны и, сняв с ним ряд фильмов, пускают их на экраны его родины. Иногда они сознательно держат его три, четыре года, не давая играть или выпуская в не подходящих ему ролях, платя при этом огромные гонорары. Им гораздо выгоднее снять его с экрана и даже уронить его успех и пустить американские фильмы, чем если он будет делать сборы в своей стране. Так они поступили с покойным Иваном Мозжухиным, взяв его на трехлетний контракт и не дав ему

почти ничего играть. Важно было снять его с французского рынка, где он был любимцем.

Много шума наделали в свое время наши грузинские «князья» братья Мдивани, один из которых был женат на Поле Негри, а другой, если не ошибаюсь, на Мэй Муррей. Но когда звезды стали выходить в тираж, братья развелись с ними и женились на миллионершах, имен которых я уже сейчас не помню.

Вообще русские были одно время очень в большой моде в Голливуде. В особенности во времена немого фильма, тогда в студии попало много русских музыкантов и артистов. Некоторые работают и до сих пор. Я встречал Михаила Бакалейникова, Макса Рабиновича, которые работали аранжировщиками, Темкина, Владимира Друкера — прекрасного трубача. Одно время работал наш харьковский виолончелист Яков Бунчук и другие. Многие уже умерли и похоронены на голливудском кладбище. Умер когда-то знаменитый московский опереточный артист Михаил Вавич, умер Оскар Потокер...

Из русских артисток самое большое положение занимала Анна Стэн. Она играла Катюшу Маслову в «Воскресении» Толстого и Нана в одноименном фильме по роману Эмиля Золя. Но впоследствии отношения ее с дирекцией испортились, и она сошла с экрана. На ее «фильмовое воспитание» были истрачены большие деньги. Три года ее учили английскому языку и пению. На рекламу тратили сотни тысяч. Она не оправдала каких-то возлагавшихся на нее надежд, и о ней замолчали. Имел успех Аким Тамиров, бывший актер Художественного театра. Снимался иногда Иван Лебедев. Режиссер Рубен Мамулян занимает большое положение. Иногда снимается наша московская актриса Евдокия Смирнова. Последнее время сильно возшла звезда нашего соотечественника Миши Ауера. В общем, Голливуд глубоко провинциален. Все интересы там вертятся вокруг фильма, и люди, живущие в нем, знают, что друг у друга сегодня на обед. Это стоячее болото. Жить там невероятно скучно.

Русские приблизительно все находятся в равном положении, поэтому живут довольно мирно, не ссорясь и не завидуя друг другу. Но зато, если кому-нибудь удастся хоть немного выдвинуться и занять хоть маленькое, но положение, он уже спешит отгородиться от своих соотечественников и ищет исключительно американского и иностранного общества, боясь потоков просьб и одолжений... Редким исключением является наша русская Таня Татль — жена режиссера Фрэнка Татля, дочь артистки Евдокии Смирновой. Она была на редкость отзвучива и добра и очень много делала для русской колонии. Она немного занималась фильмовой режиссурой и мечтала поехать в Советскую Россию работать. Голливудские фильмы ее не удовлетворяли. Она считала, что настоящая интересная и культурная фильмовая работа делается только в Советской России, и нигде больше. Мне приходилось много беседовать с ней на эту тему. Прощаясь, я выразил надежду увидеть ее когда-нибудь на Родине.

ПОЛ БАРТЕЛ:



КОМЕДИЯ МОИ ЖАНР

В июне Москва и Ленинград принимают ретроспективу известного американского режиссера, актера и сценариста.

По случаю приезда в СССР мы попросили Пола Бартела представить советским зрителям.

— Родился в Нью-Йорке в 1938 году. Закончил театральный факультет Калифорнийского университета, изучал режиссуру в Риме, в экспериментальном киноцентре. Три года работал на ТВ, а в 1972-м снял первую полнометражную картину — фильм ужасов «Private Parts» (буквально: «Интимные части»).

— Вы хотели шокировать публику?

— Название, игнорируя мои протесты, навязал фильму тогдашний президент «МГМ». Картину хорошо приняли критики, ее показали на фестивалях, но серьезные газеты избегали печатать ее название. В Бостоне фильм рекламировали как «Private Arts» («Тайные искусства»), в Чикаго как «Private Party» («Закрытая вечеринка»). За мной укрепилась репутация талантливого режиссера, но ко мне стали относиться подозрительно. Поэтому, когда я попросил продюсеров Роджера и Джина Кормэнов дать мне новую постановку, мне предложили сделать каскадерские трюки для гангстерского фильма «Big Bad Mama». Я раньше никогда не делал «фильмов действия», а тут пришлось снимать, как взрываются машины, как из них вываливаются герои. Многое получилось, и картина пользовалась колоссальным успехом. И тогда мне предложили снять «Смертельные гонки 2000 года». Меня привлекли в сценарии богатые возможности для черного юмора. Мне плевать на автомобили, я в них ничего не понимаю.

— Похоже, у вас с продюсером были противоположные цели.

— Абсолютно. Он настаивал на грандиозной героической картине, что было невозможно при бюджете 400 000 долларов. Я переписывал сценарий, усилил комические моменты. Но Роджер Кормэн считал, что без зрелища раздавленных голов и крови публика будет считать себя обманутой.

— Как же решился конфликт?

— Очень просто: меня отстранили от картины, дополнительная группа досняла кровавые сцены, и все закончил монтажер. Фильм вышел во многом грубый, сюжет иногда сложен и неясен, некоторые трюки неуклюжи, но я все-таки горжусь комическими находками и идеями. Успех был большой, особенно

в Европе. Я слышал, на вашем «черном» видеорынке фильм популярен даже сейчас, через 17 лет.

— Успех, наверно, принес вам не только славу, но и деньги?

— Ничего подобного. Увидев, какую прибыль приносит фильм, продюсер отказался от обещания заплатить мне процент с доходов. Пришлось от нужды согласиться опять делать картину про гонки, на этот раз более реалистичскую. В фильме «Пушечное ядро» снялись мои друзья Дэвид Кэрэдайн и Сильвестр Сталлоне, а также Мартин Скорсезе. Был коммерческий успех, и я прилично заработал.

— Как вам пришла в голову идея «Съеденного Рауля»?

— Фильм задумывался как комедия, высмеивающая отношение американцев к сексу и насилию, но без секса и насилия на экране. На свои деньги я снял 12 минут пробы. Я был уверен, что, увидев этот смешной отрывок, продюсеры ринутся за чековыми книжками. Ничего подобного не случилось.

— Интересно, как американский режиссер находит выход из безвыходной ситуации?

— Не мог же я отступить! Мои родители отдали мне все свои сбережения — 230 000 долларов. Мы снимали в выходные дни, одалживали кинокамеры и звукотехнику, выключивали остатки пленки с других фильмов. Главные роли сыграли моя приятельница Мэри Воронов и я. Закончив, мы предложили фильм всем основным прокатным фирмам. Никакого интереса. Не послушав советов, я выставил фильм на Лос-Анджелесский фестиваль. Он привлек внимание прессы и зрителей, и тогда его приобрела для проката компания «XX век Фокс». Я получил зада-

ток, покрывший расходы, а поскольку фильм часто показывают по ТВ и в кинотеатрах, доходы поступают до сих пор.

— Я знаю, что потом вы сняли эксцентрические комедии «Не для печати» и «Страсть в пыли», которые были признаны критикой неудачными, а «Страсть в пыли» даже получила «бомбу» в справочнике Леонарда Малтина.

— «Не для печати» не имела успеха. Я попытался возродить жанр романтической комедии 30-х годов, теперь мне кажется, что надо было ее снять как мюзикл. И все же это одна из моих любимых картин. «Страсть в пыли» — совершенно неожиданный для меня жанр вестерна с великим комиком-трансвеститом Дивайн в главной роли. Он был известен по фильмам Джона



Уотерса, их зрительская аудитория довольно ограничена, и мы надеялись, смягчив грубость и темперамент игры Дивайн, добиться успеха у более широкой аудитории. Это было ошибкой. Не надо было сдерживать Дивайн. Хотя вышел самый смешной и эксцентричный вестерн 80-х, он мог быть еще смешнее.

— Ваша последняя картина называется интригующе «Сцены классовой борьбы в Беверли Хиллз». Леонард Малтин пишет, что лучшее в фильме — это название.

— Для того и существуют критики, чтобы критиковать. Зрители приняли фильм очень хорошо, он был показан на фестивалях в Венеции, Эдинбурге и других. Фильм высмеивает ханжество и мифы богатых и известных обитателей Беверли Хиллз. Работа над ним была одним из самых счастливых периодов моей жизни.

С нетерпением жду встречи с советскими зрителями и надеюсь доставить им удовольствие.

Беседу вела
Раиса ФОМИНА



Экран

№ 8 • 1991

ЖУРНАЛ
СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
И ГОСКИНО СССР

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:
Э. Т. АКОПОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
И. М. КВИРИКАДЗЕ,
В. С. КИЧИН
(заместитель
главного редактора),
Б. В. ПИНСКИЙ
(ответственный секретарь),
В. Н. РЯБИНСКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
А. В. ФЕДОРОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
Т. М. ХЛОПЛЯНИНА
(первый заместитель
главного редактора),
М. М. ЧЕРНЕНКО,
С. К. ШАКУРОВ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ.

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

№ 8 (812) — 1991 г.
Сдано в набор 08.04.91.
Подписано к печати 19.04.91.
Формат 70 × 108¹/₈.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 405 000 экз.
Заказ № 400.
Цена 1 р. 50 к.



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
152-88-21.
Факс: 152-97-91.
Фото, адреса актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

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

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

На обложке —
плакат
М. Огородникова



ЭТО Я. ДУРОЧКА

Дурочка — просто белая ворона!

Дурочка бесит обывателей своими поступками. Подумаешь, птица — соловей! Нас, воробьев, гораздо больше!

Дурочка мечтает иметь дом, детей. Может, ей и мужа еще?!

В главной роли
Ольга НИКОЛАЕВА

Сценарий
Анны Саед-Шах
и Ларисы Жерневской
Оператор Юрий Козельков
Художник Петр Горбачев

В ролях:
Светлана Ватаманок,
Александр Вдовин,
Грачик Кашян

реклама