

ДІПДОК

13 • 91

**ДУХОВ
ДЕНЬ
НА
ЗАДВОРКАХ**

**ОТ ПУТЧА —
К ПУТЧУ**



В ДНИ ПУТЧА

- Почти три дня мы были на краю катастрофы.
- Победила воля к свободе.
- Вот документы, принятые в те дни советскими кинематографистами.
- Мы печатаем их без комментариев.

МОСКВА, КРЕМЛЬ
Г. И. МАСЛОВУ
В. С. ПАВЛОВУ

Кинематографисты страны признают незаконным отстранение от власти Президента СССР М. С. Горбачева, создание ГКЧП, а также все изданные им постановления, в том числе о введении чрезвычайного положения. Мы требуем:

1. Восстановления в должности законно избранного Президента СССР.
 2. Ропуска всех незаконно созданных органов государственного управления, и прежде всего ГКЧП.
 3. Отмены чрезвычайного положения и восстановления демократических норм жизни общества.
 4. Немедленного созыва чрезвычайного съезда народных депутатов СССР.
- Конфедерация союзов кинематографистов СССР.
Председатель Д. ХУДОНАЗАРОВ

ОБРАЩЕНИЕ МОСКОВСКИХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

Друзья! Мы обращаемся к вам — к интеллигентам страны, к учителям и инженерам, ученым и студентам, врачам и офицерам, писателям и актерам.

Все мы понимаем, что случилось. Все чувствуем: судьба народа на волоске.

Пойдем же и скажем людям:

Не верь! Не бойся! Не проси!

Не верь ни единому слову. Опять самозванцы обещают порядок на улице, квартиру каждому и дешевую колбасу — и опять мы получим танки на улице и дармоедов на шею. Не бойся противостоять. В первый раз в истории у нас есть нами избранная власть, и отнять ее у нас никому не под силу.

Не проси. Подачка самозванных правителей отольется тебе слезами позора.

Если смолчим сегодня, что скажем своим детям завтра?

Президенту РСФСР ЕЛЬЦИНУ Б. Н.
Председателю СМ РСФСР СИЛАЕВУ И. С.
И. о. Председателя ВС РСФСР ХАСБУЛАТОВУ Р. И.

Союзы кинематографистов Москвы и РСФСР, насчитывающие в своих рядах более 4 тысяч человек, полностью поддерживают позицию российского правительства и Президента РСФСР Б. Н. Ельцина.

Присоединяемся к требованию о немедленном созыве чрезвычайного съезда народных депутатов СССР и выступлении на нем законно избранного Президента СССР М. С. Горбачева.

Требуем сохранения законно избранной власти России в лице Президента, Верховного Совета и Совета Министров РСФСР.

Требуем вернуть свободу средств массовой информации.

Попрашение демократии не может быть оправданным никакими причинами внешнего и внутреннего характера.

Не сомневаемся, что все деятели культуры страны и мира проявят солидарность в борьбе за демократию и свободу.

Союз кинематографистов РСФСР
Союз кинематографистов Москвы

Воины! Наши братья, сыновья, защитники Отечества!

Дорогие наши зрители!

Актеры советского кино, которых вы видели на экране и в самых дальних гарнизонах, обращаются к вам в этот ответственный, может быть, решающий для Отечества час.

Вас хотят втянуть в конфликт с народом и вашими автоматами свергнуть законную, нами самими избранную власть.

Мы клянемся вам: нет и не может быть причины обратить оружие против своих братьев, матерей, соседей.

Мы, те, кто играл в фильмах, которые все вы помните, солдат, офицеров, военачальников, их жен, подруг, матерей, мы верим в вашу доброту, разум и совесть. Вы не позволите себя обмануть.

Поддерживайте законно избранную власть Горбачева и Ельцина!

Никакой поддержки самозваному комитету по чрезвычайному положению!

М. ГЛУЗСКИЙ, Е. ЖАРИКОВ, Т. МАКАРОВА, И. СМОКТУНОВСКИЙ, Л. СМЕРНОВА, Т. САМОЙЛОВА, И. ЧУРИКОВА, В. ГАФТ, О. ЯНКОВСКИЙ, А. АБДУЛОВ, Л. ФИЛАТОВ, В. ИВАШОВ, Л. МАКСАКОВА, Е. ЛАЗАРЕВ, А. ДЕМИДОВА, З. ГЕРДТ, В. СТЕКЛОВ, А. ЖАРКОВ, Л. ГУРЧЕНКО, Н. МИХАЛКОВ, О. ТАБАКОВ, С. НЕМОЛЯЕВА, И. КВАША, Н. ФАТЕЕВА, А. ПАШУТИН, Б. ХМЕЛЬНИЦКИЙ, А. МИХАЙЛОВ, А. ЗАХАРОВА, А. КУЗНЕЦОВ, В. СОТНИКОВА, В. ГЛАГОЛЕВА, Л. ФЕДОСЕЕВА-ШУКШИНА, Н. КАРАЧЕНЦОВ, В. ШИЛОВСКИЙ.

Я решил написать вам по поводу публикации писем некоторых «стеснительных» в № 6 («Вы сказали: «прощай»?»), которые, наверное, натянули на себя бы и паранджу. И вы, В. Демин, еще перед ними отчитываетесь. А я бы коротко сказал: «Не нравится, не смотри и не выписывай, а подписчики и без вас найдутся».

В. Игнатьев,

Алма-Атинская область

Узреть в «Экране» русофобию могут, на мой взгляд, только психически неуравновешенные люди, а вот обвинения в «безыдейности» последних номеров на первый взгляд могут показаться вескими аргументами. Но только на первый взгляд. Да, действительно той «идейности», которой пичкали нас добрых двадцать лет, в нынешнем «Экране» нет. Кто по ней скучает, пусть выписывает газету «Правда». А то, что взамен старой в журнале не появилось новой «идеи-гегемона»... А есть ли таковая сейчас в нашем обществе? Позиция журнала ясно видна: дать возможность высказаться каждому и не вешать никаких ярлыков. Если же, перелистав страницы «Экрана», не всегда набираешься бодрого оптимизма, то надо помнить, что журнал отражает состояние нашего кино сегодня, а оно отражает нашу жизнь, которая, как известно, далеко не светлая. Выполняет свою задачу «Экран», по-моему, честно и правдиво.

Е. Мхитаров,
Ленинград

прошу слова!

ЧАС УБИЙСТВ

Что случилось? Мы не умеем делать кино? У нас в городе во всех кинотеатрах идут исключительно американские фильмы и ни одного отечественного. Уже в течение многих недель прокатывают фильмы ужасов или просто непристойные фильмы типа «Порно», «Похищенная», «Пятнадцатилетняя», «Взять живым или мертвым», «Убей меня еще раз», «Час убийств» и другие. Список можно продолжить до бесконечности. Деньги идут огромные, а выходишь с новоявленного кино «из-за бугра» с головной болью и привкусом крови. Кричат ли Богу новому: «Осанна!»

Воспет ли культ блудниц и содомян,

С кого спросить, что льется кровь с экрана

В живые души маленьких землян?..

Семья Щербий, Владимир и Лена (20 лет),
Новая Каховка

С ШАШКОЙ НА ГОЛОЕ ТЕЛО!

Вышел указ Президента «О мерах борьбы с порнографией...». Я одного не пойму: зачем указ? Порнография у нас и так запрещена законом. Нужно исполнять закон, только и всего. В «Комсомольской правде» была статья «С шашкой на голое тело», где сказано об одном религиозном фанатике, который дымовой шашкой поджег выставку эротического искусства. Кстати, порнографии в фильмах я так и не видел. Судя по составу комиссии во главе с Губенко, где есть воинствующие аскеты от культуры, нападение с шашкой на голое тело состоится.

Н. Михайлов,
Кемеровская область

КЛЕВЕТА!

На днях по первому каналу Центрального телевидения демонстрировался 3-серийный телефильм «Адвокат», созданный киностудией «Ленфильм» (режиссер-постановщик И. Хамраев, по сценарию И. Агеева). Фильм меня возмутил до глубины души.

Такой лжи о работе милиции еще не было на экранах телевидения и кинотеатров страны. Работая в суде, прокуратуре и адвокатуре, я близко соприкасалась с деятельностью следователей милиции не только Прохладненского, но и других отделов милиции нашей республики, а также Чечено-Ингушетии. И нигде и как судья, и как адвокат не встречала ничего подобного тому, что наворотили создатели телефильма «Адвокат».

Ни в какие ворота не лезет показ шантажа работниками милиции адвоката, тем более ее высшим эшелонам. Диву даешься, когда видишь офицера милиции в судебном заседании, регулирующего показания свидетелей, подобно регулировщику дорожного движения. Ну, а проведение опознания, ей-Богу, рассчитано на простачков, если не сказать хуже. Наголо стриженный, со специально выпяченными в наручниках руками опознаваемый — и рядом чубатые парни. Ну чем не сюжет для фельетона?! Да любой, кто

«ПРОЩАЙ» НЕ ГОВОРИМ!

Хотим защитить вас от истериков и истеричек. Получаем ваш журнал и, к своему удивлению, не находим в нем никаких голых. Может, вы специальные выпуски направляете в БССР, а в Татарию и Саратов — с «плейбойским» уклоном? Тогда очень жалко, лучше бы поменьше. Нам кажется, у тех, кто написал вам, большое воображение. Хотелось бы видеть журнал пооткровеннее, поярче. Всего вам доброго. Мы расставаться не намерены.

С. Квартальников,
Могилев

Что сказать об авторах трех писем, опубликованных в № 6 «Экрана»? Только то, что они стоят друг друга. В письмах этих «блюстителей морали и ценителей культуры» поражают развязный тон и грубость, клевета на наш любимый «Экран». Правда, у пасквилянтов промашка вышла — никак они не думали, что письма их будут опубликованы. Да и на ваш, В. Демин, решительный отпор они не рассчитывали. В число читателей, поддерживающих вас, прошу зачислить и меня, почитателя «Экрана». Авторы писем выносят «высшую меру» журналу и отказываются от подписки на него. Думаю, без таких читателей «Экран» как-нибудь перебьется. У нас на Украине на этот счет говорят: «Баба с возу — кобыле легче», — да и в России неплохо сказано: «Была без радости любовь, разлука будет без печали». А получилось все так потому, что авторы писем запутались в трех соснах и никак не могут разобраться, что

такое порнография, секс и эротика. Вот такие, как они, и насмешили весь мир, заявив, что в СССР секса нет. Конечно, порнография должна быть запрещена, это ясно. Здесь двух мнений быть не может. Но в вопросах эротики не Л. Ильиной и К° давать вам советы. В «Экране» и раньше эротика было не густо, а теперь ее совсем нет. А это очень плохо. Если правду сказать, людям вся эта политика до чертиков надоела. Поэтому за демонстрацию эротических фильмов и публикацию иллюстраций все скажут только спасибо.

В. Ткаченко,
г. Смела, Черкасская обл.

Читал все письма в ваш адрес и думал: «Чем недобольны все эти люди? Тем, что наконец-то стали освещать до сих пор неизвестные стороны киноискусства? Если не в «Экране», то где еще они прочтут о новинках не только нашего, но и зарубежного кино? Неужели надоело читать слащавые рецензии, смотреть фильмы, прославляющие нашу мудрую КПСС? В общем, во всей этой критике я вижу только одно — «Экран» на правильном пути!

А. Зубков,
село Шпаковское, Ставропольский край

Если бы меня спросили: что я обожаю больше всего на свете? Я бы ответила: телевизор, ванну, зеркало, «Птичье молоко» и «Экран».

Наталья Бундук,
г. Николаев

ГОЛУБАЯ ЧЕПУХА

Советских фильмов сейчас в прокате днем с огнем не сыскать, кроме сверхбездарных «Динозавров XX», «Дураков, которые умирают по пятницам» и других. А вообще 99% нынешней продукции можно охарактеризовать названием фильма «Дрянь». Зарубежные фильмы, которые у нас идут, не лучше. Никаких вам «Седьмых печатей», «Амаркордов», «Виридиан» — кругом сплошные «Голубые бездны», «Еще одни связи», «Непобедимые ноги» и прочая чепуха, способная вызвать восторг лишь у не особо разборчивых подростков, а также у некоторых взрослых с деформированным вкусом. Удивляюсь, как еще таланты в актерской и режиссерской среде могут существовать. Что поделаешь, такова жизнь, смирились, эстет, идет Его превосходительство Рынок!

Кирилл Пляс, студент, 20 лет,
Ленинград

ЕСЛИ АМЕРИКАНСКИЙ — ЗНАЧИТ, ХОРОШИЙ?

Недавно посмотрела американский фильм «Жидкое небо». Хочется спросить, несет ли кто-нибудь ответственность за то, что мы смотрим. Раньше я знала, что американский фильм, если он у нас демонстрируется, наверняка хороший, а сейчас на наши экраны хлынула волна фильмов низкого качества, ниже серости, совершенно лишенных какого-либо вкуса. Это не киноискусство. Ладно, я человек сформировавшийся, мне достаточно много лет, а дети, подростки? Их немало ходит на

эти фильмы. Я не верю, что преступник, посмотрев замечательный фильм, станет замечательным человеком, и наоборот. Но все же... Я не против эротики, ужасов, драк и даже секса, но ведь должно быть чувство меры, вкуса... Надо прекратить закупку низкопробных, развратных фильмов, которые ничего не дают ни уму, ни сердцу.

З. А. Захаренкова,
п. Тракт, Коми

АКТЕРЫ, ОТКЛИКНИТЕСЬ!

Пишет вам девушка 19 лет, инвалид второй группы (с детства). Я состою в обществе инвалидов, оно у нас только что открылось. В нем много людей с разными заболеваниями, расположено оно в маленькой комнате, правда, обещают дать нормальное помещение. Мы часто навещаем друг друга, ходячие — лежачих. Многие из нас никогда в жизни не были в театре, кино, на улице. Остаются только радио, телевизор, газеты, магнитофон и... балкон (у кого он есть).

От имени всего нашего общества умоляю: договоритесь с актерами, режиссерами, чтобы они приехали к нам, на встречу с инвалидами. Чтобы и неходячим было интереснее и веселее жить. Ведь есть у нас инвалиды от рождения до старости, лежачие. А как хочется, чтобы им было легче! Я хочу, чтобы в нашем обществе не было бы боли, слез, а были всегда радость, смех, веселье!

Ждем ответа!

Наташа Данилова,
Сыктывкар

когда-то побывал в качестве опознаваемого, ни за что не подтвердит эту аферу. Из старшин милиции вообще сделали эсэсовских громил. Напрасно думают создатели фильма, что следователи так глупы и безответственны, чтобы тащить в суд любого, попавшего под подозрение. Это всегда чревато оправдательным приговором, а следовательно, и неприятностями.

Спрашивается: кому и для чего нужна такая махровая фальсификация работы следственных органов милиции и к чему она может привести?

М. Ткачева,
г. Прохладный

НЕ КЛЕВЕТА, А ПРАВДА

Здравствуйтесь, уважаемая редакция журнала «Экран»! От имени всех осужденных колонии строгого режима хочу через вас поблагодарить всех принявших участие в постановке фильма «Адвокат» и лично автора сценария И. Агеева. Фильм смотрела вся зона, не отрываясь от телевизора. Хороший фильм, правдивый, ни грамма лжи.

Все не впервые здесь. В прошлом все мы прошли через эту систему: ОВД, УВД, прокуратура, суд. Все повидали. С полной ответственностью заявляю: все, что в фильме показано, так оно и есть на деле. И хуже бывает. И так, что приговоренных к расстрелу расстреливали, а после настоящих убийц находили. Хочу попросить сценариста И. Агеева: пусть снимет фильм и о «драконовских» методах исправления нас в ИТК. Пусть и эту «зонавскую правду» покажут людям. Об этих «воспитателях» в погонах и о нас, рабах-роботах МВД. О том, как нас «исправляют» дубинками, которые называют «резиновыми». Пощупайте их! В них и примеси резины нет. Покажите наши ШИЗО всем.

Кто станет отрицать, что преступник тоже человек. Именно лишенный Свободы. Пусть людям своевременно (а не через 20 лет) покажут Правду. Быть может, и скорее зло искоренят.

Мы думаем, что фильм «Адвокат» должен завоевать 1-е место среди фильмов года. Когда смотришь фильм такой, появляется вера в будущее, и кажется, что не все еще потеряно. Есть люди, оказывается, которые борются со злом.

Ну вот и все. Желаем творческих успехов вам.

Советский зек-раб
Тесля Юрий

ГРОМЫ ОТЧАЯНИЯ — ФЛЕЙТЫ НАДЕЖДЫ

Союза кинематографистов больше нет. Об этом с изумлением узнали участники III пленума. Оказывается, высказавшись на Шестом съезде Союза кинематографистов за создание федеративной структуры, мы в юридическом смысле ликвидировали прежний Союз. А новый — он только-только создается в великих муках и противоречиях. Покончено со всеми данностями и мифами имперской вертикали. Когда-то богатые, мы стали бедны, когда-то могучие, слабы и беззащитны, когда-то дружные, исходим в распрях... Побочный результат, но разве неизбежный? И тогда — на что же нам надеяться?



ОПЯТЬ ЗАДВОРКИ

Что же это за праздник такой — «Задворки»? Самим названием отрицающий официозную торжественность, затеянный в самом что ни на есть московском центре (куда уж центрее Пушкинской площади?), запрятанный при этом так, что попадаешь сюда сквозь вереницу подворотен, мимо свалки, через пустырь? Словарь Ожегова объясняет, что задворки — это место за дворами, позади избы. Московский театр Ленком избой, конечно, не назовешь, но задворки у него имеются. И там пятый год подряд июньской ночью случается праздник...

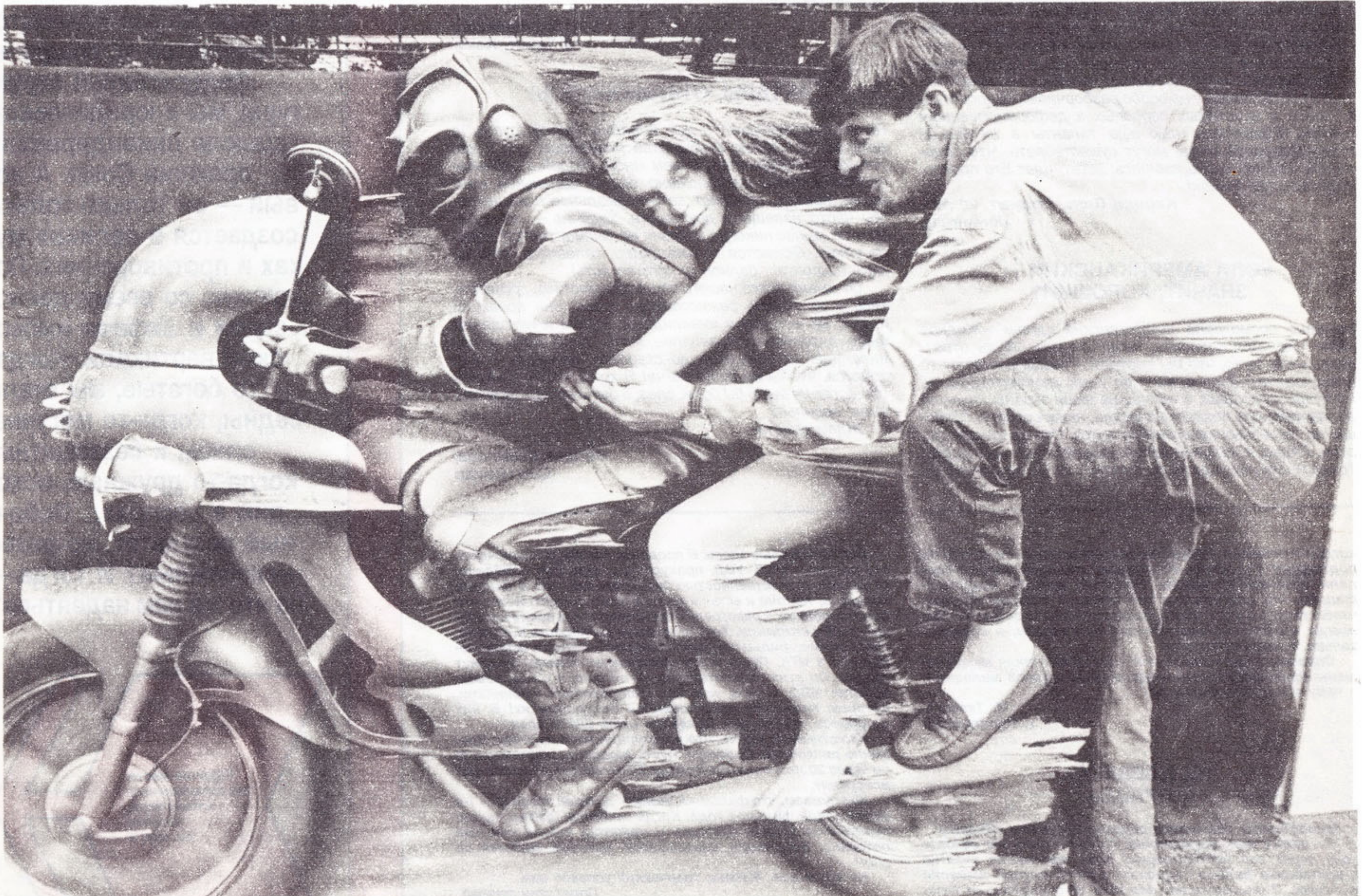
О «Задворках» многие знают. Бывали тут счастливики, доставшие билет или пролезавшие на крыши ближних строений, но слышало о них гораздо больше народу. Тем же, кто совсем ничего не знает об этом культурном явлении московской жизни, расскажу вкратце. Пять лет назад первые «Задворки»

затевались как вечер отдыха артистов в конце сезона. Год от года все становилось грандиознее. «Задворки» превратились в самую крутую московскую тусовку, где встречаются наиболее модные политики, юмористы и рок-музыканты. Но дело отнюдь не исчерпывается замечательным ночным концертом. На вторых «Задворках» собирали деньги для подшефного детского дома, на третьих и четвертых — для восстановления соседствующего с театром храма Покрова на Путинках. «Задворки-5» были посвящены сбору средств на памятник невинно убиенным детям. Детям Хиросимы, Чернобыля, еврейских и негритянских гетто...

«Задворки» невозможны без Александра Абдулова. Конечно, не только без него — за несколько дней до праздника тут кропотливо и аврально работает большая ленкомовская команда, но без Абду-



Фото Н. Гнисиюка





тылка «Абдуловки» пошла с аукциона за 250 долларов, другая — за десять тысяч рублей. Заядлым аукционным ведущим неожиданно показал себя Николай Караченцов.

Сергей Станкевич, открывая нынешний праздник, сетовал: цвет отечественной культуры собирается на задворках. Ну, а по мне на задворках уютнее. Обстоятельства места диктуют стиль поведения. Во

дворцах, куда культуру пускают нечасто (да и дворцов-то у нас не много осталось), надо быть чинными и благовоспитанными, носить фраки и вечерние платья. На задворках и кухнях можно быть самими собой. Задворки доступны, уютны, там не душно — гуляет шумный ветер, и иногда даже видны июньские звезды.

А. КОЛБОВСКИЙ



лова не было бы ничего. Он называется главным режиссером, но нет дела, которым не занимался бы Гаврилыч — от склейки и сварки до распределения билетов, от монтажно-такелажных работ до задачи интервью представителям прессы, теперь уже по преимуществу зарубежной. Несколько дней я приезжал сюда и видел, как из ничего складывалось чудо — оформительское, электронное, звуковое, пиротехническое. Гаврилыч на «Задворках» напоминал Ильича на субботнике, до всего ему было дело — и плечо под бревно подставить, и анекдот к случаю вспомнить, и прикрикнуть, и приласкать, и улыбнуться, и залезть в окно собственного кабинета (у Абдулова в театре — своя фирма «Задворки») к ошалевшему телефону. Ну, и на небо поглядеть — оно в предзадворочную неделю непрерывно выдавало наземь бесконечные дождевые водопады. Вызвали даже симпатичную девушку-экстрасенса для рассеивания дождевых туч над «Ленкомом» и его окрестно-

стями. За два с половиной часа до начала представления вылился последний ливень, и небо очистилось. Абдулов уверяет, что так было всегда — погода благоприятствует «Задворкам». Дело-то доброе.

Ветер как сумасшедший гонял тополиный пух, были фейерверки, даже гигантский воздушный шар неожиданно поднялся над улицей Чехова. Народ, как всегда, прорывался на крыши и иные пространства, где можно стоять, сидеть и пританцовывать... А закончилось все уже на рассвете, и мы возвращались домой пешком по пустынной, но светлой Москве. «Задворки» — праздник окончания театрального сезона, а это всегда бывает летом, когда короткие ночи, и артисты вместо отпусков разъезжаются по киноэкспедициям.

Что касается денег, то их собрали полмиллиона. Большой успех имели выпущенные Марком Рудинштейном и его фирмой «Подмосковье» несколько уникальных бутылочек с водкой «Абдуловка». Одна бу-

ГРОМЫ ОТЧАЯНИЯ



Юрий БОГОМОЛОВ,
критик

Перестройка детонировала стилистический взрыв огромной силы. Новый разрыв с тем, что было, и с тем, как было. В том числе и с оттепельной идеологией, с идеологией шестидесятничества. Я уж не говорю о непрерывной полемике с идеологией и стилистикой предшествующих десятилетий.

Вся история советского кино — это перманентная идейно-эстетическая революция. Будем надеяться, что сейчас мы переживаем ее последнюю фазу перед тем, как начать эволюционное развитие, предпосылки которого создаются сегодня. И обусловлены они поворотом к общечеловеческим ценностям.

Но тут-то и выясняется, что общечеловеческие идеалы и ориентиры (абсолютный гуманизм, называемый еще недавно абстрактным, и абсолютная свобода, именованная «буржуазной») — это не слова. Это нечто духовно сущностное, оказавшееся от нас еще дальше, чем коммунизм. Вернее совсем в другой плоскости.

Развитие перестроечного кино идет не по плану, но оно имеет свой сюжет, достаточно захватывающий. Можно вычленив некую экспозицию, заметить завязку, обратить внимание на лейтмотивы, отличить героев и отметить кульминационно-кризисные моменты в движении этих мотивов и развитии характеров.

Интригующей завязкой стало появление двух картин — «Покаяния» и «Маленькой Веры». Первая предьявила счет прошлому, вторая — настоящему. Как ни странно, по нынешним меркам они были картинками, в сущности, романтическими.

Уже «Слуга» Абдрашитова и Миндадзе показал, что прошлое так просто похоронить не удастся. Мертвые, вчерашние хозяева не просто хватают оставшихся в живых, но и продолжают руководить ими.

Все попытки оставить прошлое за спиной, все амбиции и претензии на то, что мы сегодня умнее своего прошлого, оказались тщетными и несостоятельными. Прошлое нас гипнотизирует, как удав, и нам его не миновать. Судя по всему, нам придется его еще раз прожить и прочувствовать. Нам придется хотя бы мысленно пройти крестный путь тех, кто остался в том минувшем иррациональном мире. И не только тех, что были мертвыми, но и тех, что становились палачами.

Жизнь неделима. Как нравственность. Как человечность.

Не знаю, как кому, а мне наиболее глубокой притчей о нашем житье-бытье показалась лента «Пегий пес, бегущий краем моря». Раз уж нам не дано забыть нашего кошмарного прошлого, то у нас нет другого выбора, как вернуться к истокам человечности, на берег Ледовитого океана, где и человеческая мораль не простая надбавка к характеру, но условие выживания, но инстинкт, но потребность, как в воде и пище.

Знаменательно, что в перестроечное время появилась еще одна «Мать». Надо сказать, что горьковский сюжет просто преследует наше кино. В четвертый раз он реализуется на экране. Для этого есть причины.

В семнадцатом году наш «Титаник» перевернулся. Картина Аскольдова «Комиссар» обнаружила это с обескураживающей доподлинностью. Там Мать уходит комиссарить, а матерью при детях, при очаге остается Отец. Панфиловская картина рассказывает не о героико-романтическом подвиге Матери, а о трагической ее ошибке, об измене великому делу Эволюции, на тернистый путь которой, смею надеяться, мы уже вступили.

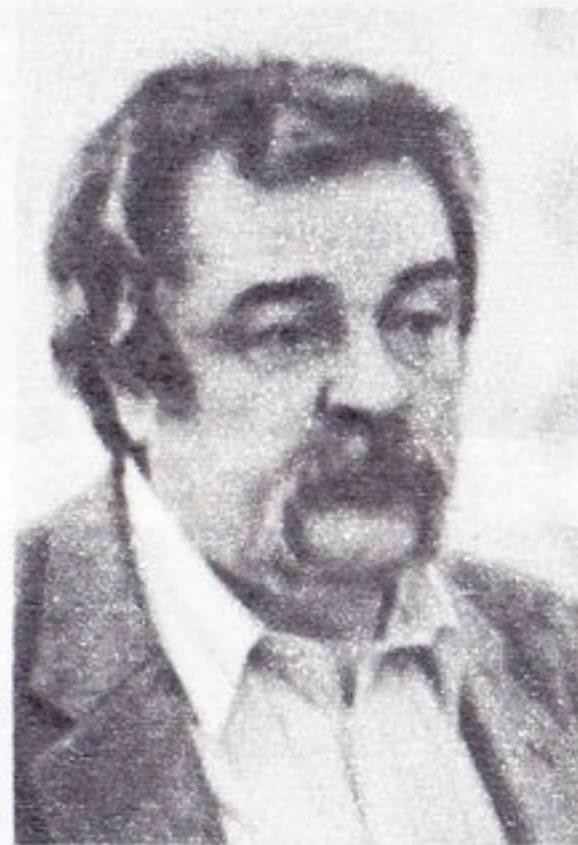
Я вижу, как сегодняшнее кинематограф плутает в потемках, как он бьется головой о стену. Но ведь и я плутаю и тоже бьюсь головой о ту же стену. Свидетельством чему и является этот доклад.



Ермеқ ШИНАРБАЕВ,
режиссер

Надеюсь, мне простят приступ идиотического восторга. Но это факт: в Алма-Ате появился десяток блестящих молодых режиссеров, которые ежегодно делают 2—3 картины, доставляющие нам невероятную радость. Мы показываем эти картины в Алма-Ате, где их смотрят плохо, показываем в Москве, где их смотрят лучше, и показываем эти картины на Западе, где их смотрят очень хорошо. Когда-то среднеазиатские республики и Казахстан приезжали в Москву на ролях неких дорогих гостей — мы что-то просили, требовали, на что-то жаловались и т. д. Сейчас мы жалуемся самим себе, но главное, что мы успеваем заниматься кинематографом, который уже не нуждается в опеке, но всегда нуждается во внимании. Меня предупредили, что нынешний пленум

будет пленумом сложным, положение в Союзе на грани развала. Печально и очень некстати! Нам, казахским кинематографистам, цельность Союза, крепость Союза кинематографистов крайне важна. Новый Устав — Устав Федерации или Конфедерации Союзов — должен сохранить нашу целостность. Она будет другая, без старших и младших братьев, с равноправными участниками, без богатых и бедных союзов. Возможно ли это? Я верю, что возможно.



Савва КУЛИШ,
режиссер

Наше великое, многонациональное, самое передовое в мире советское кино погибает. Вернее, погубило. Оно еще в реанимации, еще подключены к нему искусственные легкие, то бишь Госкино, которое само на ладан дышит; почки — союзы кинематографистов, пожирающие сами себя, разоренные, обнищавшие с сонмом присосавшихся к ним таинственных фирм и студий, не дающих союзам ни кино, ни денег; печень — критика, изъеденная циррозом тоталитаризма мнений, амбициозностью, дурными манерами, неумением видеть и слышать, разлившейся желчью. Но оно погибает, наше любимое кино, в отдельно взятой стране, так и не сумевшей построить хоть что-нибудь «с человеческим лицом».

Люди посторонние говорят: «Помер Максим, ну и кино с ним!» А мне как-то обидно — все-таки соучастник кинопреступлений прошлого, каюсь, собирал иногда многомиллионные аудитории, разговаривал с людьми в залах, орал на меня дикими голосами, начальники вырезали живые куски фильма, довели до иступления тупость, дикость — продуманная политика уничтожения оригинальности инкомыслия.

Сегодня ситуация та же — раньше громили свое, родное, не виденное зрителем кино, ныне — безграмотный бизнесмен отвергает его за некассовость.

Коммерциализация по-нашенски, по-большевистски: раззудись, плечо, размахнись, рука! Когда-то всех загоняли в колхозы, сегодня все и вся хотят приватизировать.

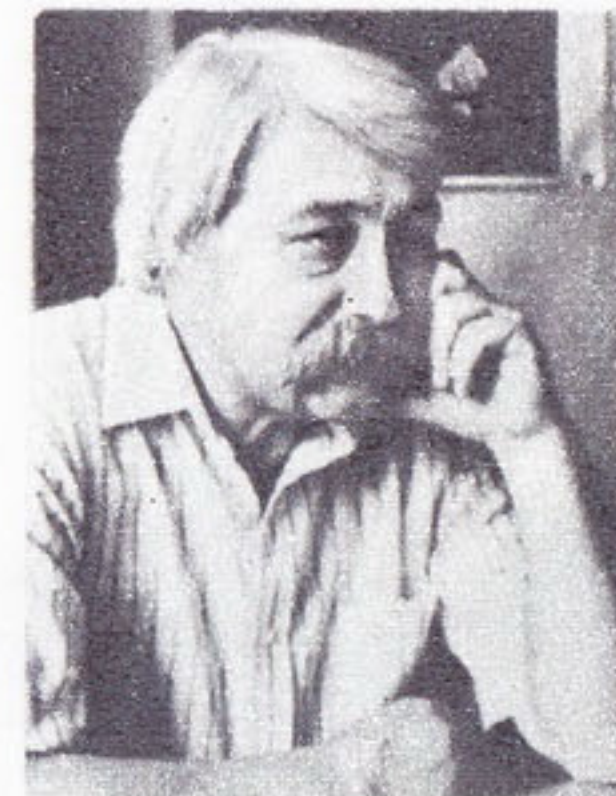
Вчера рассуждали о поголовной национализации жен, сегодня — об отчуждении у государства реки Волги, о разделе на садово-огородные участки Черного и Балтийского

морей, о сдаче в аренду на 50 лет кооперативу бывших браконьеров и инспекторов рыбнадзора «Бродяга» озера Байкал и озера Севан.

Крупнейшая студия страны в одну ночь превратилась в концерт. Все нажитое за долгие годы поколениями кинематографистов перестало быть общенародной собственностью (государственной), а стало (неизвестно почему) принадлежать людям, которые руководили и обслуживали материально-техническую базу. Творцы, проработавшие десятки лет и заработавшие студии миллионы рублей, оказались в положении вышвырнутых на улицу после продажи предприятия наемных работников.

Счастливым день настал. Творцы больше не нужны. Кое-кто из них еще трепыхается, что-то снимает, но это никому не нужно, и более всего концерну. Мосфильмовские картины практически не продаются. Еще кое-как могут быть полезны совместные постановки дома и за рубежом. Есть надежды на спрос, а, кроме того, что-нибудь конвертируемое могут подбросить родной студии, но это все мелочь. «Мосфильм» торгует американскими картинами, обслуживает иностранные фирмы и фирмы других студий...

Наше кино исчезнет. Мир без него станет беднее, прямолинейнее, уже.



Эдуард НАЗАРОВ,
режиссер-аниматор

Государство отвернулось от нас. Мы должны зарабатывать все сами. «Заграница нам поможет!» И вот многие студии заключают контракты с другими странами, с тем чтобы на какое-то время спастись от финансового краха. «Союзмультфильм» сговорился с английской фирмой на воссоздание почти всего Шекспира. Весь великий Шекспир — для маленьких и самых маленьких. Думаю, это будет не менее ужасно, чем финская серия «Библии для детей», зрелище вполне чудовищное. А нынешняя телесерия студии «Уолт Дисней»? Это же нечто кошмарное! Почему не желают видеть колоссального запаса нашей, родной анимации, которая в некоторых своих вещах превосходит мировые достижения? Или почему не показывают действительно мировые достижения, которые существуют? Лишь бы побольше, лишь бы подешевле?

ФЛЕЙТЫ НАДЕЖД



Павел ФИНН,
сценарист

■ То, что происходит сейчас между нами, несправедливо и опасно. Дискриминация наоборот. Возможно, что Центр, постоянно ассоциируемый с Москвой, несет ответственность за наше печальное имперское прошлое, но это уж никак неприменимо к кинематографистам Москвы. Представьте себе, что такое союз без Москвы. Да его просто не будет! Больше не будет никогда.

Я думаю, что эти документы, которые мы сегодня обсуждаем, нельзя принимать столь поспешно. Нужно обратиться к максимальному количеству наших коллег за советом, затем провести всеобщее обсуждение Договора и Устава и собрать съезд, чтобы раз и навсегда решить там, хотим мы переходить к новому устройству или нет. Наиболее привлекательна идея внеполитической, вненациональной организации, без сосредоточения экономической и прочей власти в одних или нескольких руках. Своего рода ООН с Генеральным секретарем, миротворцем и заступником. Съезд и только съезд!



Рустам Р. ИБРАГИМБЕКОВ,
сценарист

■ Устав, как бы замечательно ни был он написан, но если это устав организации, который, занимаясь решением общих проблем, не решает конкретных проблем, он бессмыслен. Мы плачемся, что понемногу кинотеатры уходят в руки коммерсантов. Ценой огромных усилий создан так называемый Центр национальных кинематографий, который находится на площади Маяковского. В этом театре мы имеем возможность показывать те фильмы, которые не показываются

на экраны других кинотеатров Москвы. Ни одна организация, ни Госкино, ни, самое главное, Союз кинематографистов, к которому и относится этот киноцентр, не только не выделили ни рубля, но не интересуются этим совершенно.

Может быть, есть смысл сделать этот кинотеатр нашей общей собственностью? Это единственный кинотеатр, который — в руках Союза кинематографистов. Может быть, мы разделим, продадим акции всем республиканским союзам, с тем чтобы они были совладельцами этого центра? Он примерно может давать миллион прибыли в год. То есть если продать на пять миллионов акций, то каждому акционеру гарантируется примерно двадцать процентов прибыли. То есть я хочу сказать, что мы от общих слов должны переходить к делу, следуя примеру таких предприимчивых людей, как Таги-заде. И есть смысл, раз он умеет что-то, чего не умеем мы, с ним проконсультроваться.



Сергей СОЛОВЬЕВ,
режиссер

■ В Московском Союзе ситуация на сегодняшний день такова: члены Союза потеряли к Союзу всяческий интерес. Кто-то еще испытывает остатки интереса к кинофонду. Старшее поколение, без которого немыслима естественная жизнь Союза, устало от оскорблений и пренебрежения. Среднее поколение, поколение V съезда, как бы отработав свое, удалилось в благородные кущи личных экологических ниш. Молодое и абсолютно неземное нам поколение, стараниями которого сейчас делается две трети кинопродукции, вообще не испытывает к Союзу никакого интереса, боясь наткнуться на высокомерие или бюрократическую неразбериху. Они честно предпочитают кинофонду личные связи, через которые без волокиты и за собственные деньги можно сделать сейчас все. Возникает вопрос: что, ситуация безнадежна? Может быть, следует поставить вопрос о роспуске Союза и переходе его членов в члены кинофонда? Может быть, так честнее и дешевле? Или пора такого решения еще не пришла? Мне кажется, в Союзе можно сделать массу добрых, полезных и хороших вещей, в частности и для тех трех с половиной тысяч членов Московского Союза, усилиями которого и создана основная масса материальных и духовных ценностей, ранее при-

надлежавших нам всем. Сегодняшняя же имущественная и правовая реальность такова, что эти три с половиной тысячи уважаемых творческих людей в результате реформаторской свистопляски остались вообще ни с чем. Хочу спросить: отдает ли себе в этом отчет уважаемое собрание старых и внимательных друг к другу добрых друзей?



Реваз ЧХЕИДЗЕ,
режиссер

■ Как грузин, я знаю, что вопрос свободы Грузии зависит от того, как решится политическая судьба России, политическая судьба Союза вообще. И хотя бы поэтому я голосую тут не как кинорежиссер Чхеидзе, а как гражданин этой страны, гражданин своей республики. Очень важны каждый голос и объединенная наша сила, чтобы победило именно человеколюбие, чтобы победило наше большое стремление к свободе.

В принципе мы подписали Устав. Может быть, еще надо поработать. Но не стоит превращать разногласия по пустякам в то, чтобы от этого пострадало наше общее дело. А это, напоминаю, борьба за демократию, за свободу, чтобы наша страна вздохнула свободно.



Оскар НИКИЧ,
сценарист

■ Состояние дел на стыке интересов кино и телевидения, к сожалению, приобрело особое значение. Неигровое кино практически не имеет выхода на киноэкраны, и спасение для него, как это и происходит во всех странах, только в переориентации на телевизионное кино. Советские фильмы, независимо от их достоинств, не

обладают потенциалом быстрой коммерческой отдачи, прокату не нужны. Дошло до того, что с точки зрения государственной политики стало нерентабельно вкладывать деньги в советское кино. Мы наблюдаем, что приоритеты перемещаются в телевидение, к той культуре, которая достигает зрителя. Потенциал, который мы все здесь представляем, может работать в никуда. Нам нужны не просто тактические контакты и некое условное сотрудничество, а серьезный, стратегический путь на союз с телевидением. В ближайшие годы от этого зависит, выживет или не выживет наш многонациональный кинематограф. Телевидение тоже меняется. Созданное под шлейфом партийно-идеологических органов, ставшее империей, супермонополией государственного масштаба, оно теперь все больше занимается трансляцией зрелищ, кино, театра, музыки. Ситуация в стране, политизация до поляризации напомнили, что культура может выступать как консолидирующий, стабилизирующий фактор. Телевидение в прошлом году показывало до 600 — 700 единиц игрового кино и порядка 1600 — 1700 неигровых лент. На 1/3 эфир заполнен кинопродукцией. Нам не выжить без сотрудничества друг с другом.



Давлат ХУДОНАЗАРОВ,
режиссер

■ Труднейшее время — для искусства, для культуры, для страны! Мы смели крепостную власть чиновников и попали в плен коммерсантам. Наши отряды обрели независимость и неподотчетность, но это стало шагом к хаосу. Теперь у каждого есть право говорить то, что он думает, — в результате мы перестали понимать друг друга. И самое горькое: кто-то считает, что это нормально. Что былой фарисейский ритуал «старшего» и «младших братьев» должен смениться чистоганом дележа и цинизмом рвачества. Печальная участь, не требующая никакой работы души. И разве не понятно само собою, что сто раз благороднее слушать друг друга, искать общее, оказывать помощь и рассчитывать на нее? Разве не понятно, что целостность и сила Федерации или Конфедерации — в интересах каждого из нас? Без этого не будет у нас Большого искусства. Без этого мы не преодолеем отчаянно горькие времена — для культуры, для всего народа.

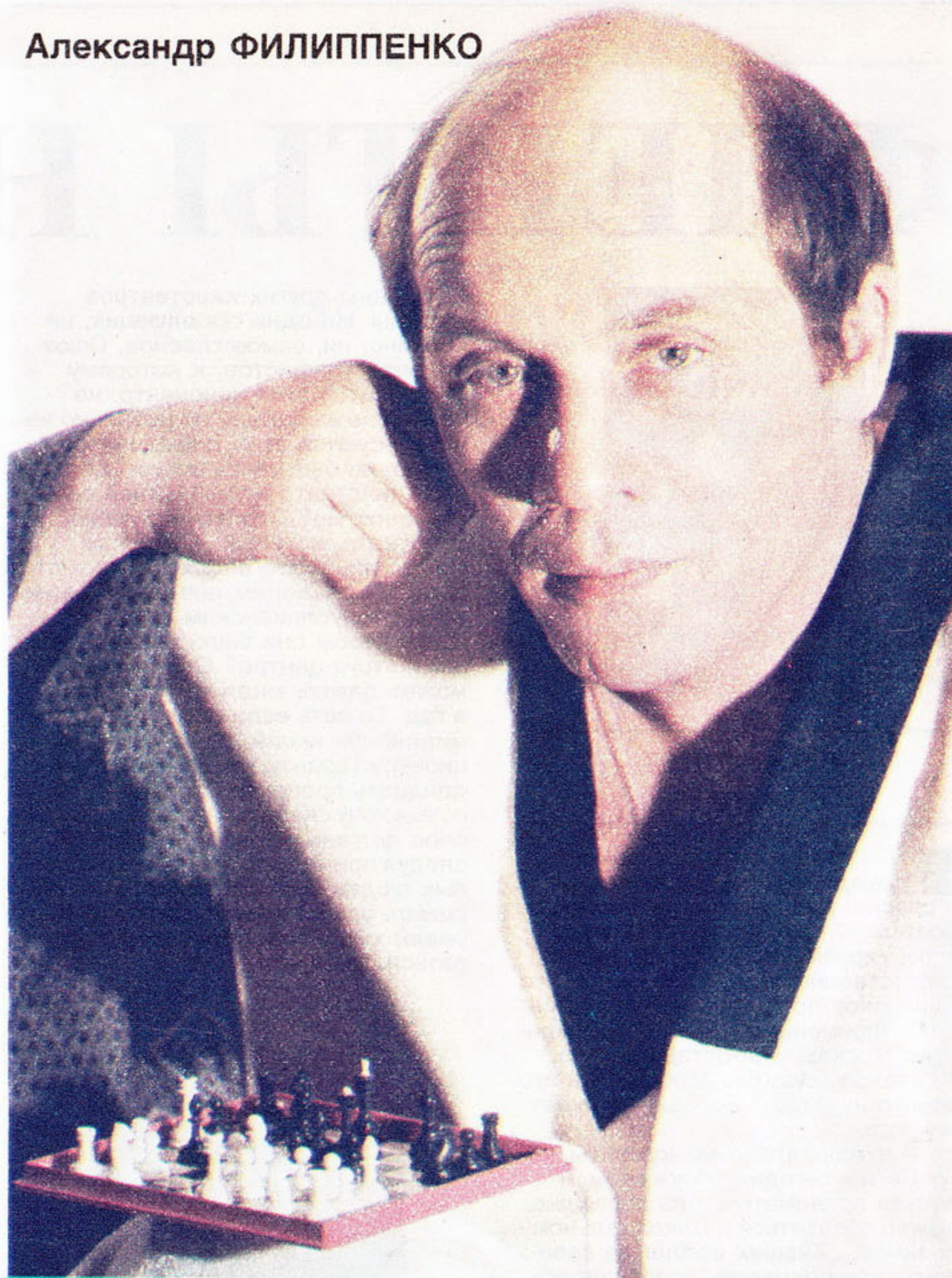
вопрос

актеру

Вениамин СМЕХОВ



Александр ФИЛИППЕНКО



Татьяна ДРУБИЧ



Сергей ЖИГУНОВ



Итак, новые фотографии актеров, чьи имена наиболее часто упоминаются в читательской почте года.

Какие вопросы хотели бы вы им задать?

Получив ваши письма, корреспонденты встретятся с популярными артистами, и ответы их будут опубликованы в журнале.

На конвертах, отправляемых в редакцию, просим написать: «Вопрос актеру» и указать фамилию того, к кому вы обращаетесь.

Фото И. Гневашева, Н. Гнисяка, Г. Коревых, В. Петербургского



Виталий СОЛОМИН



Наталья ГУНДАРЕВА



Марина ЗУДИНА



Василий ЛИВАНОВ

РОССИЯ, КОТОРУЮ МЫ ПОТЕРЯЛИ...

У нашей рубрики «пунктир» скромный маленький юбилей. Год назад мы начали печатать материалы, посвященные фильму К. Шахназарова «Цареубийца». Рассказ о нем мы завершим в одном из ближайших номеров интервью с актерами, сыгравшими там главные роли. Но рубрика наша не отменяется. Следующий ее выпуск мы решили посвятить художественно-публицистической ленте «Россия, которую мы потеряли...», к съемкам которой приступает режиссер Станислав Говорухин. У читателей «Экрана» есть особые причины интересоваться тем, как идет эта работа. Ведь предыдущий фильм Говорухина «Так жить нельзя» стал нашим лауреатом.

В новой картине режиссер продолжит разговор, начатый эмоциональным и горьким восклицанием: «Так жить нельзя!» Мы отдаем себе отчет и в том, что работа в жанре художественной публицистики сопряжена с особыми трудностями, о которых мы практически никогда не писали. Тем интереснее будет следить, как из документов, хроника, исторических фактов рождается фильм.

И еще одно замечание. Возможно, кого-то смутит, а кого-то шокирует безапелляционность режиссера по отношению ко многим явлениям и историческим личностям, прежде непререкаемым. Мы печатаем один из наиболее острых фрагментов литературного сценария. Такова позиция автора, доказать справедливость которой, вероятно, и предстоит его новому фильму.



Станислав ГОВОРУХИН

Фото А. Ефремова

Родоначальником большевизма можно считать Белинского. «Люди так глупы, — говорил он, — что их насильно нужно вести к счастью». Вспомним лозунг большевиков «Железной рукой загоним человечество в счастье!»

Из всех своих предшественников Ленин больше всего уважал Нечаева — абсолютного изувера. На вопрос: «Кого из царствующего дома надо уничтожить?» — Нечаев однажды ответил: «Всю великую ектинию». Прочтя это, Ленин воскликнул:

— Да! Весь дом Романовых! Ведь это просто до гениальности!

Для Ленина марксизм прежде всего учение о диктатуре пролетариата. Он не теоретик марксизма, он теоретик революции. Он интересовался лишь одной темой — темой захвата власти.

И когда власть упала ему в руки, он знал, что делать.

В первую очередь уничтожить всякий намек на демократию. Главное — удержать власть. Для этого годятся все средства: расстрелы, принуждения, заложники. Для Ленина добро — все, что служит революции, зло — все, что ей мешает.

Социальная этика Ленина целиком укладывается в роковую формулу Гитлера — «Я освобождаю вас от химеры совести».

Поэтому не надо удивляться тому моральному распаду, который обнаружился в среде его сподвижников после его смерти. Все они были освобождены от химеры совести.

Ленин произвел не только государственный переворот, он осуществил целый переворот в душе народа. Русская революция провозгласила право на бесчестье, и все побежали за ней. Для осуществления своих целей революция привлекла худших представителей нации, да и просто деклассированных элементов и уголовников. В России был заложен новый антропологический тип, новое выражение лиц появилось у советских людей.

Все, что сделал Ленин и до, и после революции, не только безнравственно, но и глубоко преступно. Напомним эти этапы «большого пути».

Россия, отданная на растерзание немцу.

Обманутый народ, который заманили на грабеж и убийства с помощью лозунгов, кои никто и не собирался осуществлять: «Земля крестья-

нам!», «Мир народам!», «Хлеб голодным!», «Фабрики рабочим!».

Уничтожение интеллигенции, аристократии, дворянства, царской семьи. Красный Террор.

Крестовый поход против духовенства.

Гражданская война, унесшая миллионы жизней...

Стоп.

Нас учили, что гражданскую войну развязала Антанта.

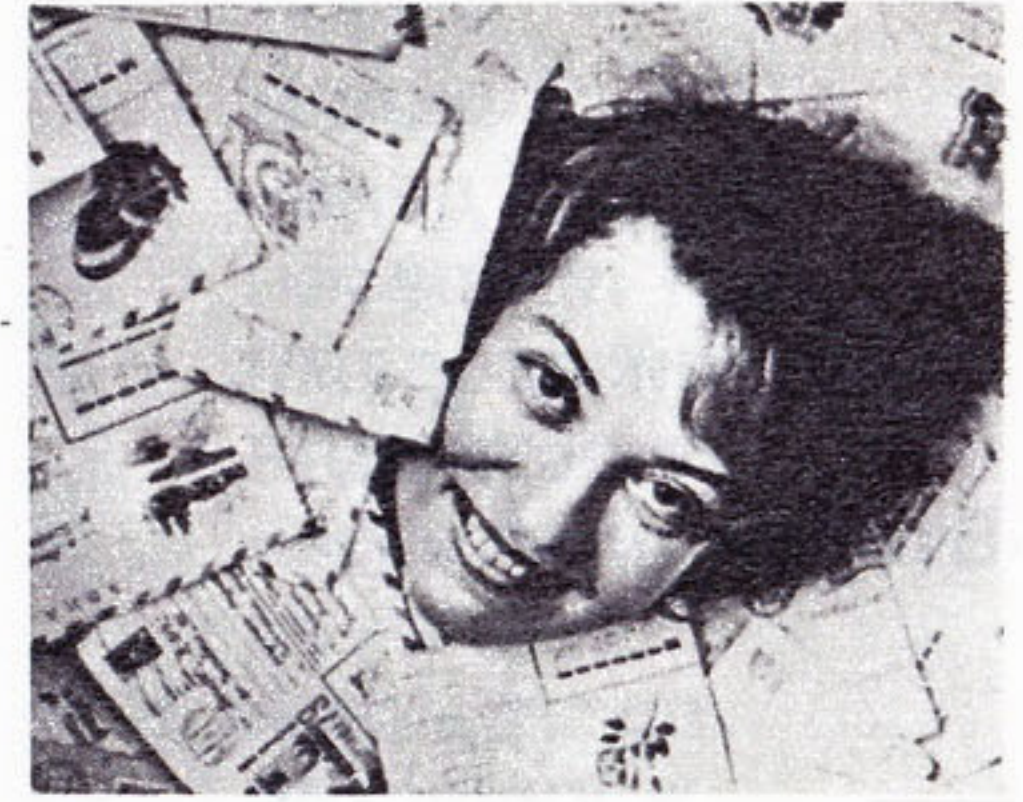
Итак, кто начал гражданскую войну?

Теперь мы знаем, что знаменитая сцена из фильма Эйзенштейна «Октябрь» — чушь. Не было залпа Авроры, не было штурма Дворца. Его защищали мальчишки-юнкера и женский батальон Бочкаревой. Бочкарева — герой войны, георгиевский кавалер. Вскоре после Октября расстреляна.

Революция прошла мирно, как смена караула. В Петрограде работали рестораны, Шаляпин пел «Дон Карлоса»...

И так повсюду, во всех городах. Только в Москве — опять-таки юнкера, засевшие в Кремле, — пытались оказать сопротивление.

Ведет
Наталья ОРЛОВА



ЖИЗНЕННОЕ ХОББИ

Матери атаковали журнал. Матери, потерявшие надежду воспитать своих детей на примерах. Нет больше таких примеров в нашем кино. Вернее, есть, но совсем не те, которые нужны. Среди многих писем — одно самое красноречивое.

«Жаль смотреть на молодежь, — пишут женщины-машинисты подъема горно-обогатительного комбината «Медногорский», — у них вся энергия уходит Бог знает на что. Ведь если не пьют, то, значит, курят все поголовно, даже девочки, начиная с 10 лет, познают все прелести одурманивающих средств. Но не мы увлекаем их в этом направлении. Взять те же фильмы. Сплошное бесцельное, мимолетное увлечение, которое чем заканчивается? А сколько у нас имеется хороших фильмов, в которых очень чисто показано жизненное хобби — скромность и честь русской девушки! Мы просим вас повернуть прокат и показать молодым старые фильмы — «Сердца четырех», «Екатерина Воронина», «Максим Перепелица», «Иван Бровкин», «Весна на Заречной улице», «Свинарка и пастух», «Посеяли девушки лен»... Забыли мы еще один фильм, где так горячо показана стойкость девушки, помним только слова из песни: «Парней так много холостых, а я люблю женатого».

Очень хотят мамы показать детям фильмы своего детства, чистые и светлые (кстати, картина про «стойкую девушку» называется «Дело было в Пенькове»). Они уверены: посмотрят дети, и сразу на них подействует — и пить бросят, и курить, и девушки стойкими станут...

А мамы этих мам, тогда еще девочек, поражаясь шуму и суете экрана, развязности и «простоте отношений» в фильмах, которые по десять раз смотрели их дочери, вздыхали, вспоминая молчаливые ленты про жгучую любовь под тихий аккомпанемент тапера... «Позабудь про камин», «Молчи, грусть, молчи», «Последнее танго» — брали бы пример доченьки с несравненной Веры Холодной. Да куда уж там!..

Но повторяется история. И дети маминых детей будут настоятельно требовать, чтобы молодежи обязательно показали фильмы их молодости — «Ассу», «В городе Сочи темные ночи», «Аварию» — дочь мента», «Мордашку», «Супермена» и, конечно, «Танцора диско» и «Черный тюльпан». А в ответ на их призывы те, новые и неведомые, из XXI века, любители какого-нибудь компьютерного кино, лишь снисходительно похлопают родителей по плечу...

И все-таки вернемся в сегодняшний день. Конечно, хочется чистого, и светлого, и настоящего героя. Вполне понятен стон матерей, теряющих своих детей и жаждущих примера. В последней надежде они, потеряв поддержку нашего кино, обращаются к ненашему: «Есть и заграничные фильмы очень хорошие, но их мало, а такой, как «Тарзан», можно посмотреть и поучиться тому, что человек из джунглей — и тот не потерял своего достоинства. Как бы он ни был дик, однако с большой буквы Человек! Если можно что-то сделать, подействуйте, пожалуйста».

Так как же повернуть прокат? «Прокат, прокат, стань по-старому, как мать поставила»?.. Молчит, не поворачивается. Да и надо ли ему против часовой стрелки крутиться?

Нужны были большие старания со стороны новой власти и большие жестокости по отношению к населению, чтобы вспыхнула гражданская война. Собственно, достаточно было одного разгона Учредительного Собрания — когда была окончательно убита демократия, на которую так надеялись и которую так ждали.

Но гражданская война не началась.

В религиозной стране, какой была Россия, война могла бы вспыхнуть после издевательств над церковью и казней священников. Но она не вспыхнула.

А ведь поводов было более чем достаточно. Посмотрите, какие испытания пришлось перенести русской церкви.

«В церкви станицы Кореновской большевики обратили алтарь в отхожее место, пользуясь при этом священными сосудами».

«В Херсонской губернии священника распяли на кресте».

«Архиепископа Пермского Андроника пытали — вырезали щеки, выкололи глаза, обрезают нос и уши. Потом бросили в реку».

«В Харькове священника Дмитрия вывели на кладбище, раздели донага; когда же он стал осенять себя крестным знаменем, ему отрубили правую руку».

В секретном письме членам Политбюро Ленин писал: «Чем большее число представителей реакционного духовенства удастся нам расстрелять, тем лучше».

Летом 18-го года начинается Красный Террор. В ответ на выстрелы в Ленина и Урицкого, учили нас.

В ответ кому?

Разве был суд над студентом Кенигисером, стрелявшим в палача Урицкого? Разве после этого суда было выяснено и доложено общественности, что такая-то партия или группа людей, толкнувших студента на выстрел, подлежат суду и наказанию?

Нет, Кенигисер был убит без суда, тайно, в подвале на Гороховой. В ответ на этот выстрел только в Петрограде было убито более тысячи невинных и случайных людей, взятых как заложники.

Разве был суд над Фанни Каплан? Разве на нем было что-то доказано? Разве она не была расстреляна — опять-таки тайно — без суда и следствия?

Говорят, Крупская просила Ленина помиловать Фанни Каплан. Крупская помнила, что ее подругу Веру Засулич, стрелявшую в губернатора, освободили из зала суда. Говорят, Ленин пообещал Крупской сделать это. Он не мог не знать, что Каплан в это время уже была расстреляна под Кремлевской стеной и зарыта в землю.

За выстрел в Ленина заплатились жизнью тысячи русских людей.

И все-таки гражданской войны еще нет. Есть экспедиционные отряды англичан на Севере, японцев — на Востоке, восстали пленные чехи, уже возник Колчак, но это еще не гражданская война, не вся Россия пополам, не брат на брата.

Гражданская война возникла после того, как плюнули в морду крестьянской России. Да, большевики не обманули, дали землю. Но осенью отобрали весь урожай. Дочиста!

Вот когда возникла социальная база для гражданской войны.

В 1921 году в стране, где четыре года хозяйничали банды голодранцев, где крестьянство подвергалось неслыханным унижениям, а крестьянское хозяйство — хищническому разорению, совершенно закономерно вспыхнул голод. Жуткий голод, грозивший обречь на смерть миллионы людей.

Немедленно был образован Комитет помощи голодающим. В него вошли самые влиятельные люди России. И сразу же в районы, охваченные голодом, потекла помощь, в том числе — огромными порциями — из-за границы. Казалось, история повторяется: в 1891 году во время голода объединились непримиримые силы — власть и общественность. Общее народное бедствие соединило их.

Но теперь на дворе было другое время, а на троне — другие люди.

Напомню: это 21-й год, Ленин не только жив еще, но полон сил и энергии; первый апоплексический удар случится с ним только через год. А теперь послушайте самую отвратительную историю времен царствования Владимира Ульянова.

Уже в сентябре месяце, в самом начале года, Комитет помощи голодающим... арестован! Весь. Кроме Горького и Веры Фигнер — для них сделали исключение.

Властям не понравилось, что члены Комитета наряду с голодающим заговорили и о причинах голода, то есть неуважительно — о большевиках.

5 миллионов 53 тысячи людей погибли от голода 21—22-го годов.

Все эти 5 миллионов — на совести Ленина.

Ленин, ленинский режим виновны в тягчайших преступлениях против России и ее народов. Но все-таки это только камешек в основании Большой Пирамиды Преступлений. Достроили пирамиду верные ленинцы.

А наши руководители по-прежнему клянутся в верности народу под портретом Ленина.

Если они знают, что он преступник, то кто они сами?

А если не знают... Ну, в силу своей дремучей необразованности, такое ведь легко предположить... Тогда какое они имеют право руководить страной?

И все-таки мне кажется, что они... знают.

Знают, но продолжают настаивать. Зачем?

Это вопрос вопросов. Одна из детективных загадок, которую нам во что бы то ни стало следует разгадать.

Возьмем более частный пример.

Надеюсь, вы слышали слова: «Наши молодые чекисты»... Ну, в каком-нибудь докладе какого-нибудь начальника с большими звездами на погонах.

Молодые чекисты... Так он называет молодых офицеров Госбезопасности, порой искренне преданных делу, убежденных в своей нужности обществу, честных, умных, с партбилетом или без оного в кармане. Другой разговор, нужен ли вообще такой институт в демократическом государстве? Его мы не будем касаться.

Так вот эти офицеры, по определению их начальника, — молодые чекисты.

Позвольте, разве начальник не знает, что такое ЧеКа? Ну, конечно, можно предположить, что не знает, опять-таки в силу своей необразованности; мало ли их таких? Но скорее всего знает. Знает, что это преступная палаческая организация, замучившая в своих подвалах миллионы людей.

Значит, делает это намеренно. Сразу замарывает их кровью, которую они не проливали, делает наследниками, а стало быть, ответственными за преступления против человечности, у которых нет срока давности. Прием известный. Но употребляется он — в банде.

Преступный ярлык «чекиста» вешается на молодых офицеров с единственной целью: людьми, взявшими на себя ответственность за тягчайшие преступления, легче управлять, их можно заставить сделать все, даже пойти, если понадобится, против собственного народа.

Это пример частный. Мы же коснулись более общего вопроса. Но и тут техника та же.

Если мы — наследники Ленина, значит, наследники его преступлений. Значит, взяли на себя ответственность за эти преступления. Пролитая кровь — на нас. Страна разорена — нами. Мы все повязаны одним «делом». Одна шайка. И тот, кто порывается вырваться из этого круга... ну, вы знаете, что с ним делают члены шайки.

Значит, нами можно управлять. Продолжать вести нас, как баранов, на заклание.

Пока Ленин жив, живо его дело. Жив основной его принцип — цель оправдывает средства.

Даже высокая цель не может оправдать низкие средства. Тем более цель низкая, какой является коммунизм с его идеей низкого равенства.

Ленин — основной рычаг, опираясь на который партия еще может справляться с народом.

Ленин — ее последняя остановка. Дальше ей ехать некуда.

Вот почему она так держится за него, понимая уже, конечно, что он есть на самом деле.

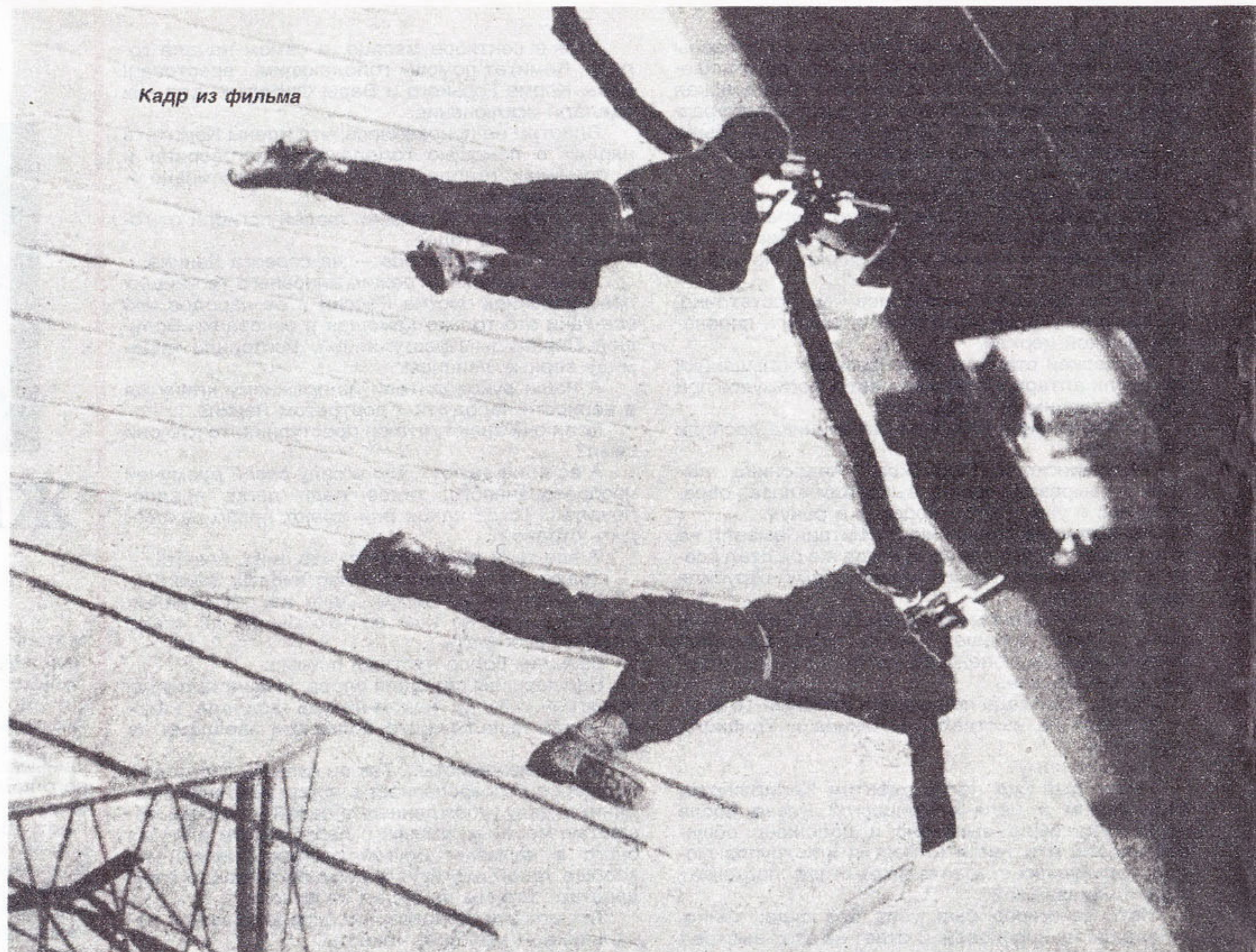
История России закончилась в 1917 году.

Посмотрим последний раз на карту. Мы увидим, как она заливается красным, как кровь, цветом. И новые буквы появляются на ней: «СССР».

Все, что случилось позже, после 17-го, это уже история какой-то другой страны, не имеющей ничего общего с прежней Россией.

Ту Россию мы потеряли.

Фильм «Духов день» был припасен организаторами фестиваля «Вторая премьера» на конец программы в качестве сюрприза для публики. Лучшего завершения нельзя было придумать.



Кадр из фильма

Илья АЛЕКСЕЕВ

РАДОСТНЫЕ ДНИ С

В Большом зале Киноцентра шли фильмы, отвергнутые прокатом и широким зрителем: «Бумажные глаза Пришвина» В. Огородникова и «Трудно первые сто лет» В. Аристова, «Чернов» С. Юрского и «Смирненное кладбище» А. Итыгилова, «Лебединое озеро. Зона» Ю. Ильенко и «Черный монах» И. Дыховичного... Все это было названо «элитарным советским кино». Яркий и размашистый рекламный ярлык льстил не столько фильмам, сколько зрителю, и, в общем, совершенно напрасно. Элиты у нас нет.

Так что лучше уж было говорить о картинах, в которых «была какая-то ошибка», как выразился В. Приемыхов о своем фильме «Штаны», задуманном для масс, а попавшем в «элитарные». Ошибка была и в других работах, хотя они и не задумывались как массовые. Ошибка заложена в самой ситуации, в странной установке; если картина умная, значит, это скучотища, а если кассовая, то это поделка. Как будто умный фильм не должен быть кассовым, и наоборот.

Даже когда хорош сценарий, сильны актеры, в конечном счете все равно отсутствует главное: шарм. Обаяние. Вместо этого — ощущение своей ущербности. Навязчивое и не знающее меры эстетство, мания величия, за которой прячется тяжкий комплекс неполноценности. У авторов словно изначально уязвлено чувство собственного достоинства, они будто понимают: нормальное и здоровое кино им сделать не дано.

«Вторая премьера» собрала эти фильмы в одну программу, мощно и рельефно высветив их общие черты. Итог подводить выпало картине, словно сделанной в какой-то другой Вселенной, где по-другому дышат и знать не знают о наших кровавых дилеммах.

Контакт между «Духовым днем» и зрителем «Второй премьеры» — прелюбопытная штука, хотя бы потому, что и сам этот зритель — уже феномен. Наверное, только такой молодой оболтус, как я, может бросить камень в самого «элитарного» нашего зрителя. В зрителя, который готов смотреть некассовые фильмы по два за вечер, ради которого стоит жить и работать, снимать фильмы и писать о них. Я все-таки позволю себе покритиковать его.

У этой публики есть недостаток — излишняя «интеллектуальность», делающая ее потребителем всяческой зауми и мертвечины. Установка, с которой она идет на фильм, — «сделайте мне элитарно» — изначально неестественна. Пусть будет скучно. Заунывно. Невнятно. И чтобы про Бога, про Сталина, про связь времен — дескать, распалась она...

Нет, элитарность — это неплохо, и сам факт проведения «Второй премьеры» — это вообще здорово, а заполненные залы, интерес публики — это просто прекрасно. И моя смутная неудовлетворенность атмосферой фестиваля так бы и осталась смутной и невыявленной, если бы не одно обстоятельство. Что-то все-таки в этом интересе и энтузиазме было не так.

Организаторы фестиваля просили после просмотра ставить фильмам оценки по пятибалльной шкале, с тем чтобы повторно рекомендовать прокатчикам покупку картины, заработавшей наивысший рейтинг. Долгое время единолично лидировал в этом состязании фильм «Мальчишки», позже на один с ним уровень вскарабкалось «Смирненное кладбище». Где-то в районе трех с половиной был рейтинг «Чернова», «Лебединого озера. Зоны». Публика ставила оценку фильмам, а поставила себе.

Я уверен, что массовый зритель более разумно оценил бы репертуар «Второй премьеры», потому что ориентировался бы на простой и надежный критерий: скучно — значит, плохо. У интеллектуалов же (особенно — старшего поколения), привыкших к отвлеченностям, все с ног на голову: скучно — значит, хорошо.

За годы застоя выработался стереотип: оптимистичное искусство лживо. Правдиво только унылое и угрюмое кино, только оно может быть глубоким. Начисто отбит вкус к непосредственности и радости восприятия кинематографа.

И творцы тоже работают по такой схеме: чем «несмотрительнее», тем лучше. «Фильм мрачен, как мрачна сама наша жизнь» — вот их излюбленная формула.

«Синдром Тарковского» (так назвал критик М. Черненко доведение до абсурда традиции русского интеллектуального кино, идущей от великого режиссера) был щедро представлен на «Второй премьеры» — и на экране, и в зрительном зале.

И вот «Духов день». Было очевидно, что он импонирует зрителям своим остроумием и изяществом, но понимания не было. Если бы речь шла о какой-нибудь безделушке! Но чувствовалось, что «там что-то есть», и до этого «что-то» рукой подать, еще один акцент, и все встанет на свои места. И вот уже совсем «горячо»: герой хочет в архиве раскопать сведения о своих предках и родственниках, а ему говорят, что сведений нет — вы, мол, молодой человек, ниоткуда, и все мы ниоткуда. Зал вроде бы сориентировался и чуть ли не аплодирует: ага, распалась связь времен! Но авторы снова уведут нас черт знает куда, куролеса все веселее, все изящнее плетут свою абсурдистскую вязь... «Духов день» говорит

Иван Христофоров — Юрий Шевчук



ДУХОВ ДЕНЬ

Студия «Голос»
киноассоциации «Ленфильм», 1990 год
Авторы сценария Михаил Коновальчук, Сергей Сельянов
Режиссер-постановщик Сергей Сельянов
Оператор-постановщик Сергей Астахов
Художник-постановщик Виктор Иванов
Композитор Юрий Шевчук
Звукооператор Кирилл Кузьмин
Продолжительность фильма 1 час 50 минут
В главной роли Юрий Шевчук
В ролях: Боря Голяткин, Геннадий Гарбук, Виктор Семеновский, Олег Корчилов, Станислав Ландграф и другие.
Главный приз на Всесоюзном кинофестивале «Лики», Заречный, 1990.

Нюра — Ирина Мазуркевич



ЕРГЕЯ СЕЛЬЯНОВА

на новом языке. Иногда он как бы взламывает отчужденность зала, но полного контакта все равно нет: трудно смеяться, когда не знаешь, над чем, особенно зрителю «Второй премьеры». Финал. Гаснет экран. Жидкие неистовые аплодисменты. Большая часть публики поднимается в некотором недоумении: «Ну, молодым, наверное, понравится...»

Знаменательный момент. Этапный. Момент выхода фильма в открытый космос культуры. Момент соприкосновения интеллектуальной картины нового поколения и старого (теперь уже старого) интеллектуального кинематографа. Закрыв фестиваль «Вторая премьера», глубокий сельяновский фильм «Духов день» как бы отсек и оставил в прошлом целый период нашего кино.

Сельянов и Коновальчук нашли очень простой и изящный способ совмещать глубину и легкость стиля. Они создают на экране образ эмоции.

В фильме Христофоров взглядом взрывает кочегарки. В жизни Юрий Шевчук взрывается на сцене в каждой своей песне. Авторы интересуют духовная траектория. На конце этой траектории в фильме — взрыв. В жизни — тоже взрыв, только внутри песни. По большому счету, есть ли разница? Есть герой и есть мир. Важно только то, как они относятся друг к другу, все остальное может быть произвольным.

То, что делают авторы «Духова дня», вызывает ассоциации с понятием шаржа. Кинематографического шаржа, когда утрируют саму реальность. Шарж — не карикатура. Здесь нет окарикатуривания, жесткого, злого осмеяния, искажающего действительность. Шаржирование не затушевывает суть, а выявляет ее, выводит на уровень гротеска и даже в некий метафизический план. Но гротеск не угрюмый, метафизич-

ность не самопогруженная, а, наоборот, веселая и смешливая.

И в этом, если не ошибаюсь, есть что-то совершенно новое и ранее кинематографом не пережитое. Наверное, нужно было промучиться семьдесят лет и три года, вволю наиздеваться над собой, сочинить про это кучу угрюмых саг, чтобы одно прикосновение к этому материалу вызвало смех. Знак этого состояния — образ «белогвардейца» деда Иваныча, который перебивал во всех лагерях, в каких только можно было, и теперь сидит у окошка, читает «Очерки истории ВКП(б)» и помирает со смеху. Смех этот не горький, не саркастический, который нужен, чтобы удержаться от слез, нет. Слез уже нет, все заплаканы. Отболело. Больше не жжет. Просто смешно.

Только не надо путать сложную и тонкую поэтику «Духова дня» с теми фильмами, где история становится объектом кича. Здесь уровень разговора не снижен — но, ей-богу, говорят нам авторы, смешно же все это! Примерно как опять-таки дед Иваныч, когда он, спросив мальчика о родителях и услышав в ответ: «Отец — рабочий, мать — крестьянка», так и покотился со смеху. Это какой-то новый тип киноюмора. Простые понятия, почти случайно оказавшись рядом, мгновенно оформляются в некое клише. Клише гротескно, метафизично, но в самой своей жутковатой метафизичности самопародийно. Дед смеется.

Видимо, какие-то вещи выстраданы до конца, произошло очищение.

Если извлечь из истории, рассказанной авторами «Духова дня», «корень», то получится примерно то, что мы услышали в начальном монологе Юрия Шевчука. Пока это именно он, солист

группы «ДДТ» Юрий Шевчук, и его роль сейчас плавно перелетает в роль Христофорова. И он рассказывает о том, как ему трудно найти себя в последние годы: раньше я был внизу и мне нравилось кричать оттуда и рвать на себе майку! А теперь... теперь я не знаю, что делать. Я лежу на поверхности океана и смотрю на солнце...

Конечно, это лишь первое приближение к интерпретации фильма. Взрывчатость, рок — все это важно не само по себе, а как эмблема творческого дара, внутренней свободы, жизни, рвущейся наружу и неспособной оставаться «в рамках». Фильм «Духов день» сложный, он буквально нашпигован метафорами, символами, цитатами (может быть, даже чересчур). Здесь есть некая граница между этой реальностью и «той»; таинственный фонарик, мерцающий героям с той стороны реки; партизанский отряд — метафора нового времени, и многое другое.

Все-таки искусство, как говорил Эйзенштейн, это в первую очередь не «что», а «как». Мне всегда казалось, что художник, особенно в кино, творит не истину, не добро, не свободу, — он творит стиль. А уж по какому поводу — это отдельный, большой и интересный разговор.

Стиль сельяновской картины — это ренессансный штрих на средневеково-мрачном полотне нашего искусства. Этот штрих тем более ценен, что предвещает возникновение культурной тенденции, которая сделает законченной аналогию между нашими днями и Возрождением.

Фильм стал событием: он угодил прямо в ту точку, которая пустовала... и мы «чувствовали сквозняк оттого, что это место свободно».

Ольга ЛЯЛИНА



Иван Христофоров (в детстве) — Боря Голяткин

Иван Христофоров и участковый (Болот Бейшеналиев)



Взрослый Христофоров со всеми его мыслями, наклонностями и полтергейстами вырос из Христофорова маленького. Странного мальчика, молчаливого и замкнутого, живущего один на один со своим необъяснимым желанием взрывать что-нибудь усилием воли.

Маленький Ваня Христофоров вроде бы смотрит на мир, чтобы показать его нам: коммунисты, шестидесятники, дед-монархист, деревенская идиллия — вот среди кого и чего он рос. Калейдоскоп событий, атрибуты времени, которые не имели бы ценности сами по себе, не будь они так причудливо преломлены в ощущениях странного мальчика. Он видит все в совершенно необычном ракурсе, этим и интересен. Смотрит на жизнь не для того, чтобы просто увидеть ее, а чтобы показать если не ее саму, то себя в ней. Христофоров-младший скован своей ролью, ответственностью перед образом Христофорова-старшего, своей необходимостью соответствовать ему.

Скован — это, конечно, совсем не то слово, которым можно было бы характеризовать героев «Духова дня», но все познается в сравнении. И я вспоминаю другую, первый (1980 год) фильм Сельянова, поставленный вместе с Н. Макаровым по рассказу М. Коновальчука, — «День ангела». Он снят почти любителями и заставляет вспомнить фразу Г. Г. Нейгауза о том, что лучше всех на роле играли бы любители, если бы они умели это делать.

Все действие этого фильма происходит в большом деревенском доме с бесчисленным множеством комнат, лестниц, дверей. Вернее, не происходит, а видится мальчику-подростку, который не менее загадочен, чем Ваня Христофоров. Он тоже все время молчит и непонятен никому,

даже самому себе. Молчит и смотрит. И видит вещи, скрытые для глаза обычного человека. Если дом старый и разваливающийся, то он уж разваливается до конца, если сестра занимается танцами, то она накручивает такое фуэте, что рухнет все вокруг. Если мальчик долго не выходил из своей комнаты, значит, он был в спячке целую зиму, и если за эту зиму вырос, то так, что дом стал ему по плечо. Для чего все это? Просто так. Что символизируют сестры, дачники, братья-фальшивомонетки, коза Куздра, ученые голы? Зачем они все время туда-сюда уезжают-приезжают, суетятся, ведут заумные беседы? Неужели только для того, чтобы их увидел в странном свете этот странный подросток?

А почему бы и нет, хотя я ни раньше, ни позже такого не видела, чтобы герой вполне полнометражного фильма не мучился, не страдал и так далее, а просто смотрел вокруг. Причем не с целью (режиссером поставленной) извлечь из увиденного уроки на будущее или осмыслить действительность.

А само «вокруг», оно существует только для того, чтобы в конце концов исчезнуть, оставив после себя фальшивую монетку, которой так хорошо пускать солнечных зайчиков на лес, на реку, на небо. И смотреть на них, может быть, еще интереснее, чем на все остальное.

Об этом в общем-то и есть фильм «День ангела». «Духов день» во многом идет от него: стиль, мотивы, герои в чем-то перекликаются. Но невозможно фильму, сделанному для зрителя, для широкого экрана, сохранить ту свободу, которая позволяет главному герою молчать без всяких на то причин и в обнимку с Куздрой пускать солнечных зайчиков на самое небо.

А ТЕПЕРЬ СПРОСИМ РЕЖИССЕРА

— Сергей, ваш фильм так непохож на то авторское кино, которое мы привыкли видеть. Сами вы относите его к этой категории?

— Нет. Мы в своем кругу его так не называем. Уже сформировался ряд признаков, характерных для авторского кино, и когда видишь в кадре зажженную свечу, например, то понимаешь, что она может означать. От этого мы в своем фильме старались уйти, так же как и от нормативной драматургии, сюжетосложения. Кстати, мы разработали целую систему образов, связанную с этой идеей, была она и в «Дне ангела»: скажем, электрические лампочки.

А еще дело в том, что авторское кино говорит о смерти, любви, добре, зле... После всего, что было в XX веке, когда мы узнали, как ничтожно мало стоит человеческая жизнь, что после этого можно сказать о смерти? Это большое слово, большой культурный образ, и что он сейчас значит? А добро, зло... Я не могу употреблять эти слова, я чувствую себя лжецом. Мы сейчас существуем в какой-то новой реальности, где слова нужно наполнять новым смыслом.

Это в XIX веке мир представлялся умопостижимым, описуемым, даже с учетом тайны, которая в нем существует. Сейчас же взгляд на мир как на нечто целостное, что может своим умом охватить философ, художник, расставить какие-то вешки, ориентиры — все это далеко в прошлом. И когда кто-то пытается это сделать, у меня это вызывает сомнение. Даже если говорить о Тарковском. Конечно, смешно оговариваться, что Тарковский — это альфа и омега и так далее, но когда проходит время и начинаешь анализировать, формулировать, в чем источник потрясения, то понимаешь: пластика. Много же другое... Мы ведь в свое время отмечали все эти разговоры «Андрея Рублева», цитаты из Библии, всю эту духовную орнаментальность, как нечто необязательное.

— Каким вы представляете себе вашего зрителя?

— В идеале это, наверное, человек, который прочел и принял Платонова, Маркеса.

— Вы сказали о непостижимости и трагичности той реальности, в которой мы все существуем. А между тем, насколько мне известно, ваш фильм раздражает часть критики, особенно старшего поколения, и раздражает, по моему, именно своей веселостью. Вы смеетесь там, где принято скорбеть. Грубо говоря, если дед Иваныч просидел всю жизнь в лагерях, то нужно, считают эти критики, говорить о печальном печально.

— Я ничего об этом не знаю, но если это так, упрек можно принять. Правда, иначе говорить все равно не получится — это мой способ видеть мир. А эпатировать мы никого не собирались.

Просто нам кажется, что кино прежде всего должно быть радостным. Для нас это принципиально. Человек не может быть равен своему горю. Горе — лишь часть человека. Человек может быть равен, наверное, только своей любви. И, может быть, главная тайна жизни скрыта в ее радости, в том, что она радостна, несмотря ни на что.

Подготовил
Илья АЛЕКСЕЕВ

ПОЛЕТ НАД ЭЙФЕЛЕВОЙ БАШНЕЙ, ИЛИ ОСВОБОЖДЕНИЕ

Ирина ПАВЛОВА

Задали задачу драматург с режиссером, и разбирайся в ней, как хошь. То ли сие — история феномена гражданина Христофорова, который усилением воли, взглядом-криком мог взорвать все что угодно, и потому стал объектом внимания и охоты могущественной организации, коллекционирующей людей с уникальными и небезопасными способностями. То ли это сюжет о роде Христофоровых, вобравшем в себя все, чем силен человек, и все, чем он постыден. О роде Христофоровых, где разом и родят, и убивают невероятный дар. А еще, быть может, это история о том, как в человеке внезапно просыпается интерес к истоку своему: откуда взялся, кто таков и почему таков; момент, когда, глядя на себя в зеркало или опрокидываясь в сон, человек видит и узнает тех, о ком и представления никакого не имел, только и знал: был кто-то и до него, будет кто-то и после, и все они — род. Тут, конечно, и заглавие подсказывает вовремя: Духов день — день поминовения.

Но нет. Не выходит. Не раскладывается этот фильм на сюжетные мотивы. Только потяни за один кончик, соблазнительно торчащий из клубка, как сразу пойдет разматываться все, и перекручено, перевито окажется так, что не разделить.

И то: попробуйте рассказать кому-то хоть бы и о себе, но так, чтоб только о себе, чтоб в повествование это никто иной не попал. Вряд ли выйдет такое дистиллированное повествование. И потому история Ивана Христофорова-младшего, с жутковатым его даром, с генеалогическими его изысканиями и с бочкой, полной воды, где от дара его упорно пытались вылечить, — все это не несколько «запараллеленных» отдельных сюжетов, а сюжет единый и неделимый. Что из него ни извлеки — будет выглядеть метафорой, иносказанием, символом. Всё вместе фантастическая, вверх ногами перевернутая, до абсурда доведенная, но реальность.

Такого рода реальность, правда, в отечественном кинематографе, имела свою традицию, свою культуру экранного воссоздания: сложно структурированный сюжетный ряд с непременными разрывами в цепи повествования; изошренная, сверхметафоризированная образность; многомерная смысловая нагрузка кадра — все эти приметы кинематографической гиперреальности, рожденные в свое время как новый киноязык, постепенно становились достоянием эпитонов, общим местом, знаком «кастовой принадлежности». По остроумной формуле Н. Михалкова, шло активное «шифрование пустоты»; культивирование примет «элитарного кино» без внутренних на то оснований.

Фильм Коновальчука-Сельянова движется в противоположном направлении. Внутренняя многозначность, многослойность (как смысловая, так и сюжетная), разветвленность фабулы во времени и пространстве — все это уложено в эпическую форму повествования. Самая поэтика фильма, способ сюжетосложения формируются не во внутренний монолог героя, поток сознания, а в сказ о себе самом, дробящийся лишь по мере конкретной сюжетной необходимости (однако же вбирающий в себя и элемент непредсказуемости движения человеческой мысли, ее ассоциативных ходов).

Этой логикой связано и оправдано в фильме все: появление различных сюжетных блоков и постепенное расширение круга персонажей, свободные переходы из времени во время, из одного слоя сознания в другой. Эта логика, если угодно, не оставляет по себе вопросов, не требует специальной «дешифровки» закодированной информации.

В сущности, фильм по-настоящему сложный и многомерный, эстетически существует в форме, вполне доступной массовому сознанию. Кстати, и выбор Юрия Шевчука на центральную роль в определенной мере преследовал и эту цель: апелляцию к широкому зрителю.

Хотя, конечно, с Шевчуком все сложнее,

и популярность его — не главное слагаемое в этом выборе. Главным, безусловно, была мощная энергетика этой рок-звезды. Не искусственно нагнетаемая, не иступленная и ритуализированная, а совершенно естественная, природная. Энергетика, кровно родственная той, какой обладает герой ленты Иван Христофоров, на которой основан его уникальный талант.

Внутренняя энергетика человека, как, впрочем, и всякая другая, срабатывает по принципу парового котла: либо имеет выход и становится силой, способной двигать корабли и поезда, либо при закрытых клапанах превращается в мощную разрушительную силу. В случае с Иваном Христофоровым эта аналогия обретает буквальный смысл.

Да ведь и сам Иван, как выясняется, тоже «производное»; некий «энергетический выброс» рода Христофоровых. Деда Ивана, «последнего контрреволюционера», перемогшего четверть века в лагерях; папы Христофорова, страстного апологета Краткого курса ВКП(б); Георгиевского кавалера есаула Христофорова; «боковых» Христофоровых — уголовника, алкаша, начальника...

В сущности, род Христофоровых — компактная национальная модель, а его история, часть которой прошла на памяти Ивана, — модель российской истории. Модель весьма гротескная, подчас прямо пародийная. Впрочем, ничуть не более, чем сам оригинал. Модель трагическая. Впрочем, не трагичнее оригинала.

Сюжет «Духов дня» определяется не логикой событий, а логикой состояний, которой подчинен (и которую одновременно диктует) весь изобразительный строй ленты. Все фабульные смещения внутри фильма решены оператором Сергеем Астаховым в изображении, причем так остро стилизованы, что нетрудно предположить, будто отдельные сюжетные блоки снимались разными операторами. И постоянный болезненный диссонанс состояния человека и состояния мира, его окружающего («окружающего» и в военном смысле тоже), диссонанс, становящийся формой существования, дважды в этом фильме будет «взорван». Но не Иваном Христофоровым и его взрывной силой. А полетом и походом. Двумя главными метафорами картины.

Полетом, простите за высокопарность, Ивановой души. Над Парижем, над Эйфелевой башней. И там, в далеком далеке (что ему тот Париж?!), Иван впервые своим взглядом-криком-ультразвуком не произведет никаких разрушений. Разве что чуть дрогнут дома и башни. Крик свободно улетит в пространство, вплетется в общее звучание мира, прибавит в нем новую ноту. В вольном этом полете затравленного, загнанного человека — начало освобождения, завершит которое поход.

Мистический дед Иваныч, штабс-капитан Христофоров, созовет тайной своею силой всех Христофоровых на собственные похороны и поминки по себе. Всех повидает и без обмана помрет.

И прямо домой, на родину, повинувшись этому зову, из дальних своих полетов воротится к этому часу Христофоров Иван, встретив и алкаша (завязавшего), и сурового начальника (отмякшего), и уголовника (забавляющегося), и профессора. Словом, всех своих...

Непредсказуемы и тайны дела Твои, Господи! Не желая расставаться, у могилы деда Иваныча создадут Христофоровы свой партизанский отряд и отправятся в поход. Борются.

За что? Да ни за что, а против всего, как у нас на Руси от веку повелось.

И ничего, что прилетит на вертолете настигшая Ивана погоня. Шиш ей, а не Ивана. Ушел. Берите, если хотите, того, кто наконец вылез из бочке с водой от всех напастей и от жизни в придачу.

А нужный им Иван ушел с отрядом, и за спиной его — Род. Поющие с посвистом Есаул и Профессор, Вор, Алкаш, Начальник и еще много лиц, которых Иван не знал. Раньше.

КНЯЗЬ № 1, КНЯЗЬ № 2...

Ранним осенним утром мы вышли из крохотной гостиницы Каменска-Шахтинского. От Северного Донца на взгорье группками тянулись люди. Строго одетые, в темном и старомодном, как из прошлого века. Я набрался смелости, спросил, куда они идут. «В церковь, у нас престольный праздник», — ответили мне. «Пойдем, посмотрим», — предложил я Алеше Салтыкову, студенту-практиканту на съемках фильма Сергея Герасимова «Тихий Дон».

В храме полным-полно, не протолкнуться. Но наши белые китайские плащи выделялись. Православные расступились. В центр храма пробиравлась старушка с подносом, на котором холмиком высились рубли, трешки, а то и десятки. Положили и мы свои командировочные. Тут словно электрическая искра пробежала по толпе: «На храм Божий жертвуют...»

Было это осенью 1956 года, в казачьем крае, где свято чтит память о прошлом, блюли веру.

Кто знает, может, тогда загорелась в душе А. Салтыкова искорка ностальгии по давнему прошлому.

Спустя более тридцати лет у Алексея Салтыкова расстроились дела с неформальной студией «ТИСКИНО». Его и Валентина Ежова сценарий «Князь Серебряный» был принят, а в режиссуре Салтыкову отказали. Постановку картины фирма поручила Геннадии Васильеву.

Салтыков нашел человека, во всех отношениях примечательного, — Георгия Григорьевича Дуны. Доселе не имевший дела с кино, он рискнул вложить в «Ивана Грозного» большие деньги, о чем, судя по его словам, не жалеет.

Итак, почти одновременно на финишную прямую вышли два фильма, снятые по мотивам одного и того же романа «Князь Серебряный» А. К. Толстого.

До революции такое случалось: фирмы, не без тайного умысла разорить конкурента, снимали «близнецов». К столетию победы над Наполеоном, например, велась работа над тремя фильмами по роману Л. Н. Толстого «Война и мир». На экран вышли два, третий, чуть запоздавший, лег, как сейчас бы сказали, на «полку».

Два «Ивана Грозных» не остались в «одиночестве». Промелькнуло известие, что Юрий Кара приступил к реализации романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», видимо, не смутившись тем, что Элем Климов пытается осуществить тот же проект. Пошел в ход и «Упырь» А. К. Толстого, которого экранизирует на «Ленфильме» Е. Татарский («Пьющие кровь») и Е. Николаева в Одессе («Кровавый сочельник»).

В фильме А. Салтыкова в роли Ивана Грозного выступает Олег Борисов, у Г. Васильева — Кахи Кавсадзе. Похоже, оба актера (и режиссеры, конечно) вступили в своеобразное «социалистическое» соревнование. Кстати, прежде великого царя играли Федор Шалапин, ну, и конечно, Николай Черкасов в знаменитом фильме С. Эйзенштейна...

Ну, а в «соревнование» на лучшего князя Серебряного вступили певец и композитор Игорь Тальков (в фильме Г. Васильева) и молодой актер Анатолий Устинов (в фильме А. Салтыкова).

Л. ФУРИКОВ

Георгий Дунь:

Продюсер — профессия для нас новая и в какой-то мере загадочная. Кругом все говорят об убыточности советского кинематографа, и в то же время находятся люди, которые вкладывают деньги, и немалые, в создание фильмов. Портрет одного из них мы хотим сегодня вам предложить — это Георгий Дунь, продюсер картины «Гроза над Русью».

— Насколько я знаю, это ваш первый фильм. Имели ли вы прежде какое-либо отношение к кинематографу?

— Никогда и никакого. Раньше мои коммерческие интересы лежали в другой области. Но снять фильм — моя давняя мечта, и, конечно, хотелось сделать фильм на современную тему. Я долго искал людей, которые могли бы отразить нашу жизнь в моем понимании. К сожалению, такого режиссера я пока не встретил.

Фильм «Гроза над Русью» стали снимать до меня. Хотя картина показывает не совсем нас, но рассказывает, откуда мы родом, что происходит с народом в переломные моменты истории, а раз история повторяется, то мы сегодняшние можем вынести для себя много полезного из эпохи Ивана Грозного. Поэтому, когда я узнал, что фирма, ведущая съемки этого фильма, испытывает финансовые затруднения, то сразу же подключился к работе.

— Ваш фильм — экранизация романа Алексея Толстого «Князь Серебряный». Вы знали, что Исмаил Таги-Заде уже снял по нему картину?

— Знал с самого начала. Алексей Салтыков, наш режиссер, начинал работать над фильмом Таги-Заде, но потом ушел от него. И он нас убедил, что новый фильм будет разительно отличаться от первого, что его замыслы не нашли там своего отражения. Его художественная концепция фильма нам понравилась, и мы, несмотря на определенный риск, пошли на сотрудничество.

— Не боялись прогореть?

— Наша группа, да и я сам, снимая фильм, первоначально не ставили перед собой цели заработать деньги. Хотя, уверен, наш фильм убыточным не будет. У нас прекрасный режиссер, заняты великолепные актеры, такие, как Сергей Бондарчук, Олег Борисов, Николай Трофимов, Владимир Литвинов, Петр Зайченко. Думаю, зритель пойдет на наш фильм. А соперничества с Таги-Заде мы не боимся, наоборот, видим в этом стимул. Как говорится, будущий зритель нас рассудит.

— Во сколько же обошлась картина?

— Пускай это останется нашей коммерческой тайной. Могу только сказать, что фильм примерно в полтора раза дороже, чем у Таги-Заде. Правда, мы попали в самый разгар повышения цен. Планировали одну сумму, потом вышли на вторую, а под конец — аж на шестую. Аппаратуру, пленку брали в Канаде, остальное — по ценам черного рынка. Сами понимаете...

— Есть такая поговорка: кто платит, тот заказывает музыку. Вам не доводилось вмешиваться в дела творческой группы, как-то влиять на концепцию фильма?

— Для этого я недостаточно компетентен. Творчество — дело художника, моя область — коммерция.

— Не трудно было вам, впервые столкнувшись с кинопроизводством, обеспечить нормальный процесс съемок?

— Трудности здесь такие же, как и в других областях производства. Правда, я досконально знал свой прежний рынок, а тут пришлось изучать новый. Но могу с гордостью сказать, что наши обязательства перед творческой группой выполнены полностью и в срок.

Первые три месяца я ежечасно слышал: ты не киношник. Ну и что? Правильно, я не киношник. Тем не менее сегодня об этом никто не вспоминает, теперь подходят люди и говорят, что хотели бы работать с нами и на других картинах.

Беседовал
Юрий ЕГОРОВ

НАЧИНАЮ НОВОЕ ДЕЛО



Боярин Дружина Морозов — С. Бондарчук,
Князь Серебряный — А. Устинов



Борис Горюнов — В. Литвинов,
Иван Грозный — О. Борисов
Фото Ю. Зайцева



Князь Серебряный — И. Тальков

НЕ ВСЕ ТО ЗОЛОТО, ЧТО БЛЕСТИТ

Игорь ТАЛЬКОВ

Я всегда считал кино чудом. Съёмки фильма были для меня загадкой, скрытым чародейством. Были мечты сняться, но я не думал, не гадал, что когда-нибудь они претворятся в жизнь.

Предложение мне главной роли в фильме «Князь Серебряный» потрясло. Во-первых, это близкая моему духу тематика, я всегда любил историю вообще и занимался углубленным изучением истории России в частности. Во-вторых, роман Алексея Константиновича Толстого «Князь Серебряный» — произведение русской классики, пронизанное глубоким и истинным чувством патриотизма, уважением к русскому народу. Его тема близка мне: борьба Белых и Черных сил, сил Добра с силами Зла. Так что, когда «ТИСкино» утвердило меня на роль князя, я был на седьмом небе.

Петербург — мой самый любимый город, и, попадая туда, порой начинаю иначе думать, чувствовать, воспринимать действительность, полностью меняется мироощущение. Именно там меня внезапно посетила мысль, что фильм «Князь Серебряный» обречен, и внутренний голос сказал: сниматься не надо! — причем настолько твердо и уверенно, что сомнений не оставалось, решил: «Сниматься не буду!» — и не подписал договор.

Но по возвращении в Москву узнаю, что съемочная группа в шоке. Ведь, прошел подготовительный период, затрачены здоровье, силы, средства, нервы! Замены нет! Надо сниматься! Соглашаюсь, ставя при этом условие, что буду играть роль так, как чувствую, и все буду делать сам — скакать, биться на саблях и т. д.

Но... Напрасно не послушался внутреннего голоса! Наполеон, однажды не вняв голосу сердца,

проиграл решающее сражение. Так и я проиграл свое...

Бой начался при первой же съемке.

Жить было негде — актеры ходили по домам в поисках ночлега. Актеры, играющие главные роли! Я уж не говорю обо всех остальных.

Затем так называемые кони! Когда я увидел этих кляч, мне стало плохо. Кроме того, страшное разгильдяйство — в кадр входит кобыла черной масти, а из кадра выходит конь, к тому же коричневый. Эти клячи не то что скакать галопом, до конца кадра и то еле-еле могли добрести. А шикарные княжеские одежды! Они напоминали половик, не чищенный со времен Ветхого завета.

Плюс ко всему сценарий (довольно приличный) был кардинально изменен и извращен до такой степени, что лишь отдаленно напоминал знаменитый роман А. К. Толстого, а сам экранный князь Серебряный получался пародией на настоящего князя.

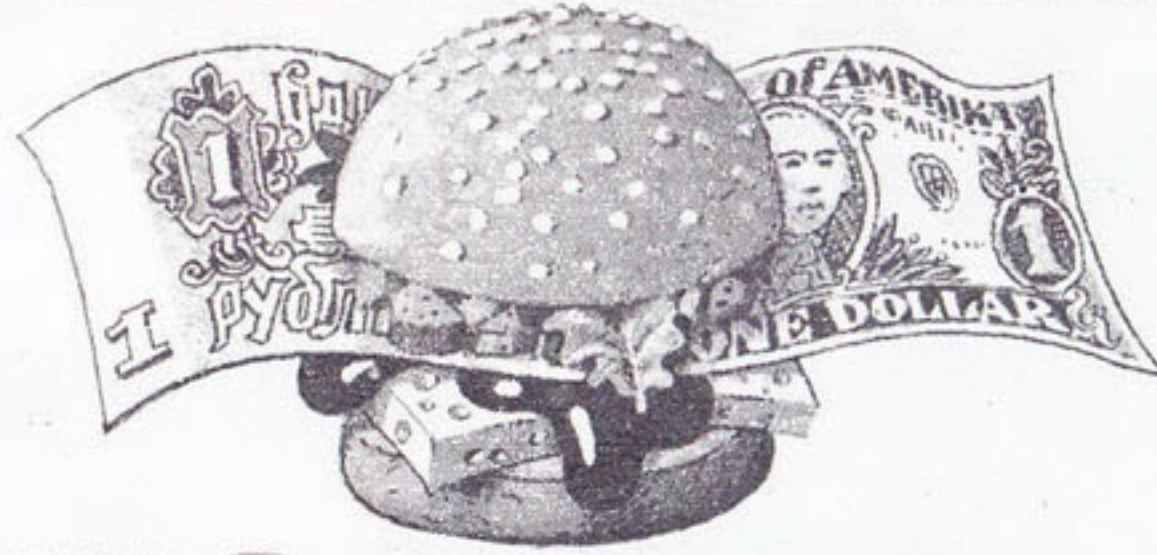
Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно.

Окончательно разочаровался бы в кино, намутившись с ролью князя Серебряного в фильме «Иван Грозный» (новое название фильма волею Таги-Заде), если бы не снимался параллельно в фильме «За последней чертой» режиссера Николая Стамбулы.

Николай Стамбула в отличие от Таги-Заде не обещал золотых гор и не делал из своего фильма визитную карточку с целью удивить международный кинорынок. Будучи профессионалом и порядочным человеком, он честно делал свое дело, и я благодарен ему и всей съемочной группе за то, что они не позволили мне стать Фомой Неверующим.

Ведет Андрей ПЛАХОВ

ХОЛЕРА РАЗВИВАЕТСЯ НОРМАЛЬНО



На последнем Каннском фестивале повторился сюжет, ставший уже лейтмотивом в отношениях отечественного кинематографа с западной публикой.

Оба наших конкурсных фильма — «Цареубийца» и «Анна Карамозофф» — не снискали фестивальных лавров. Но это бы еще полбеды. Чувствовалось, что мы отделены от остального мира полосой фатального отчуждения. И это — несмотря на их попытки пойти нам навстречу и внедрить в советский киносоциум таких корифеев международного экрана, как Малколм Мак-Дауэлл и Жанна Моро. И тот, и другая должны были сыграть роль Вергилия, психологически вводящего зрителя в круги потустороннего ада. Но оба Вергилия оказались не в силах сопротивляться русской энтропии: она безжалостно поглотила пришельцев вместе с их звездным имиджем.

Будь фильм Карена Шахназарова только о конце династии Романовых, все могло обернуться иначе. Мак-Дауэлл вполне убедителен в облике космополита Юровского, одержимого манией цареубийства. Но центр тяжести сдвинут в картину в сторону современной психушки, где томится своей навязчивой идеей некто Тимофеев: он-то и есть главный герой, воображающий себя Юровским. Как и его оппонент, врач-психиатр Смирнов, он олицетворяет болезнь современного советского сознания, его трагическую раздвоенность, комплекс исторической жертвы и исторической вины.

Западу это чувство, по сути, не знакомо. Вернее, оно существует в совершенно иных формах. Когда в «Танцах с волками» с сочувствием вспоминают истребленных индейцев, а в показанном в Канне французском фильме «Вне жизни» пытаются вникнуть в трагедию палестинцев, это делается с позиции американца или европейца, укорененного в своем благополучном, комфортном мире. Даже когда речь заходит о затмении цивилизации в годы нацизма, кинематограф фиксирует болезнь глазами выздоровевшего. В западных фильмах ужасов и катастроф, в эсхатологических притчах зрителя пугают страшной перспективой, которая может воплотиться или нет. It depends — это зависит... в том числе и от каж-

дого из смотрящих фильм. Кинематограф, рожденный в общесте индивидуализма, обращается к личности, к ее страхам и ее жизнестойкости, к ее разуму и ее подсознанию.

Наше кино, отбросив идеологические инвективы, само строит новую идеологию — мрачную и пессимистическую, какой еще не знал мир. Огромная страна — как огромная психушка, где неизлечимо больны все: врачи и пациенты, палачи и жертвы. Как вчера мы дружной стаей неслись в светлое будущее, так теперь в том же составе рвем на себе волосы и оплакиваем старую Россию.

Оплакивает ее и Рустам Хамдамов, автор фильма «Анна Карамозофф». Так, во всяком случае, следует из его интервью, где он признается, что для него на чисто не существует советская действительность, зато парадоксальный образом в нем живет погибшая старая Россия.

Но в фильме мы не видим даже ее обломков. Героиня Жанны Моро, выпущенная из сталинского лагеря, попадает в абсурдно сдвинутый, живописно стилизованный, но безошибочно советский коммунальный микрокосм. Из прошлого остались только выцветшие пыльные бумаги, полотна русских авангардистов да немой черно-белый фильм, что крутят неведомо для кого в кинотеатре. Этот фильм — единственное свидетельство того, что другая жизнь была.

Культурный разрыв слишком катастрофичен, невосполним, прежние краски, запахи, звуки вернуть невозможно.

Потому и мечется Жанна Моро по послевоенному Питеру, как зверь в клетке, потому и становится фурией-отравительницей, ангелом истребления, карающим в лице опереточного совбуржуа всю бурно разросшуюся пошлость. А награбленные драгоценности отдаёт убогой уборщице, моющей театральный туалет.

Поступок вроде бы в характере великой актрисы Трюффо и Бунюэля, вечной воительницы, носительницы «моральной непримиримости». Логически нетрудно понять, почему она заинтересовалась этой ролью, как и Малколм Мак-Дауэлл — возможностью разыграть новый поворот давно гипнотизирующей

актера темы насилия. Однако полного отождествления не произошло. Обе «звезды» оказываются в абсолютно чуждой им галактике, и их магический свет, нет, не поблек, но рассеялся в русском космосе. Мак-Дауэлл в советской психушке и Моро в заплеванном клозете — это уже нечто совсем иное, что не приснилось бы в страшном сне ни Бунюэлю, ни Кубрику.

В Канне было показано несколько очень печальных, по своему трагичных западных картин. Тео Ангелопулос назвал свой фильм «Прерванный шаг аиста» и рассказал в нем о безысходной драме беженцев, застрявших на пятачке греко-турецкой границы. Одного из них играет Марчелло Мастоияни. В прошлом блестящий политик, автор книги «Меланхолия конца столетия», теперь этот человек добровольно разделяет участь изгоев. Его жену играет не кто-нибудь, а Жанна Моро. Их встреча спустя много лет — дань кинематографической легенде: знаменитые актеры играли когда-то драму отчуждения в фильме Антониони «Ночь». Теперь отчуждение еще глубже: героиня отказывается признать мужа в потрепанном жизнью беженце. Сытый голодному не товарищ.

И все-таки при всей меланхолии этой и других картин, рожденной переживанием человеческой трагедии, в них и в памяти нет того тотального катастрофизма, который стал уже фирменным знаком советского кино эпохи перестройки. «Астенный синдром» — «Круг второй» — «Сатана» — «Анна Карамозофф». К этим названиям можно добавить десятки других, если отвлечься от стилистических особенностей и авторской манеры. Они и совершают свой скорбный круг по фестивалям мира, порождая наряду с признанием их художественных достоинств усталое недоумение.

Другим, видно, и не может быть искусство общества, болеющего затяжной хронической болезнью. Самое страшное здесь — момент привыкания. Как и в политике, в кино нас самих все меньше затрагивают мрачные прогнозы и симптомы. Что говорить об иностранцах? Они только пожимают плечами.

Как говорит моя знакомая-острословка, холера развивается нормально.

Частное определение члена жюри

Н. РЯЗАНЦЕВА

Давно знаю — в эту тему заползешь и не вылезешь. Она засасывает, как болото: кино «кассовое» и «некассовое», «массовое» и «на любителя». Ее осмысливают лучшие культурологи, мечут громы и молнии практики зрительского дела, кинематографисты давно отспорили и только стоят!

...И вот я в жюри программы «для избранных». Правда, из названия куда-то исчез вопросительный знак. И многоточие. Было так: «Фильмы для избранных?.. и кино для всех», но рекламный проспект отпечатан без знаков препинания. Пустяк, а неприятно. Звонкоголосые горничные гостиницы «Жемчужина» склоняют на все лады наше нескромное название, и правильно: нельзя полагаться на знаки препинания, в наше время и не то пропадает. (Если из Русской православной церкви получилось РПЦ.)

Но мне ли ворчать, если я проповедовала дифференциацию и осмеливалась произносить слово «элитарность», когда от него еще пахло белой костью и голубой кровью! И вот мы — избранные из избранных (без кавычек и вопросительного знака) — спускаемся в прохладный полупустой зал смотреть избранные фильмы. Их всего четырнадцать, их строго отбирали из несметного числа терпеливые критики.

Но мы-то знаем, мы знаем, но никому не скажем, что общепринятый способ фестивального соревнования в принципе не подходит к программе «некассового» кино, к штучному товару, где каждый если чем и хорош, то тем, что несравним с другими. Представьте судей, которые прыгнул с шестом сравнивают с метателем диска. Впрочем, у них нашлись бы критерии — улучшение или ухудшение прежних мировых и личных результатов. А у нас царицей доказательств все равно будет «понравилось — не понравилось». Представьте себе обширную программу, допустим, только наших серьезных режиссеров, скажем, Иоселиани, Германа, Муратовой, Климова, Параджанова, Тарковского... Что за вздор вообще сравнивать их фильмы? Поэтому у члена жюри состояние раздвоенное: хочется увидеть много хорошего кино, а с другой стороны — не дай Бог шедевры пойдут косяком и мы утонем в долгих препирательствах. На моей памяти опыт Венецианского фестиваля, где задача облегчалась тем, что призов много: кроме трех главных, они даются по профессиям, как на «Оскар» или на нашей «Нике», — за лучший сценарий, сценографию, музыку, операторскую работу. Но и там изнурительные заседания кончались ссорами, и справедливость едва-едва брала верх над причудами вкуса и напором авторитетов. Да не бывает ее, справедливости, в этом тонком деле! И нигде. Каждый «избранный» это знает в отличие от «неизбранных».

Нет ничего грустнее ненужного подарка. В гостинице «Жемчужина», где лихие эстрадные шлягеры сопровождают вас с утра до вечера даже в лифте, стрекочут игральные автоматы и особый, ограниченный контингент постояльцев смотрит «друг на друга сквозь червонцы», в этом улье долгожданной рыночной экономики никто, конечно, в упор не видит никакого кино. Тут отдыхают шумно и сытно, тут хоть живого кентавра покажи: «Ну, а чего? Нормальный кентавр!» — прикинут и купят на вырезку. В общем, контраст поучительный. Наши избранные — как провинившиеся, со своими ненужными человечеству подарками. Хорошо хоть человек тридцать журналистов и критиков исправно приходили на просмотры. Не хватало кино клубов, пристрастных ценителей, «голубой крови и белой кости» наших «Иллюзионов». Простой сочинский отдыхающий в «Жемчужину» не забредет — тут строго «по визиткам».

Предполагалось присудить один главный приз фильму и два актерских — за женскую и мужскую роли. К счастью, мы вовремя догадались, что

ПЛАЧ ИЗ ЧЕРНОЙ ДЫРЫ

наша особая программа требует иного распределения наград. Это «авторское» кино иногда вообще не зависит от актеров, часто использует натурщиков, и отдельные удачи или звезды совсем не делают погоды. Мы оказались прозорливы. Скажем, тянет Никита Михалков на богатырских плечах чуть тлеющий, расплзающийся по швам фильм «Униженные и оскорбленные», да там и Настасья Кински, на нее посмотреть приятно, ну и что же — прославить актерскими наградами фильм, не стоящий внимания, случайно залетевший в нашу программу? Впрочем, они бы не получили премий. Среди женщин вообще не было конкуренции, не было значительных женских ролей, зато о мужчинах мы бы спорили до сих пор — их было по меньшей мере пятнадцать, заслуживающих внимания мужских ролей. Что бы это значило?

В суматохе фестиваля это не осознавалось. Фестиваль удался. Вечерние развлечения были разнообразны, остроумны, а утренний бассейн прекрасно освежал перед очередной экранной трагедией. Заменив актерские призы режиссерскими, мы без особых разногласий присудили их трем фильмам, достойным наград. Но по какому принципу? Если еще «Пегий пес, бегущий краем моря» какими-то своими качествами (а на мой взгляд, растянутостью) относится к категории фильмов «для избранных» (просто потому, что редкий зритель досидит до второй половины, когда начинается действительно прекрасный фильм для всех, причем для всех-всех-всех — независимо от возраста, опыта, национальной принадлежности и эстетической подготовленности), то два других премированных фильма — «Изыди!..» и «Облако-рай» — ни в какой натяжке на «избранность» не нуждаются, они сделаны по хорошо организованному сценарию и держат зрительское внимание традиционными, давно проверенными средствами. Или наше жюри не для избранных, а просто зрители как зрители — хотят, чтобы «за душу брало» и не заскучать? Неловко получается — нагородили программу «особый взгляд» с особым жюри, чтобы отловить из нее то, что годится для всех? Стоит ли тогда делить «Кинотавр» на две программы?

Сдаюсь и каюсь в грехе «элитарности»: не стоит. Два русла фестиваля, как и всего кино, всегда сольются в одно: из простых фильмов будут выбраны самые серьезные, из «особого взгляда» — самые понятные. И пусть они соревнуются.

А был ли этот «особый взгляд»? Да, был. В одном фильме — «Приближение» режиссера А. Рехвиашвили, который, как всегда, пренебрегая всеми приманками и уловками, словно бы спустившись с летающей тарелки и не желая

вступать в контакт с обитателями этой планеты, невозмутимо констатирует их — впрочем, тоже довольно невозмутимый и, я бы сказала, умеренный — идиотизм. Некий человек неизвестно зачем борется и охраняет от неких посягательств некое усеянное камнями пространство — бывший дом, будущий дом? Так у них принято — с важным видом делить свои камни, а живут они семьями, окруженные тысячами непонятных предметов и женщинами, которым подчиняются. Может быть, я ошибаюсь и в этом ребусе зашифровано много намеков, но они намеренно не акцентированы, ирония едва уловима. Но если я, устав от надсадных интонаций и грубых пинков современного кино, охотно разделяю особый, хладнокровный взгляд инопланетянина, который не обольщается по поводу существ, населяющих Землю, то остается спросить режиссера — почему он-то так обольщается? Мы не настолько умны и терпеливы, чтобы разгадывать, «где спрятался охотник». Нам делается скучно и в конце концов обидно, что мы не так сообразительны, как те, видимо, высоколбые, от кого инопланетянин прилетал понаблюдать нашу глупую жизнь. Мне, честно говоря, не хватило «чуть-чуть», чтобы полюбить эту картину. Мне нравится, когда меня переоценивают как зрителя, и будь я не членом жюри, а вольным зрителем, досидела бы все-таки до конца этой скучноватой картины из одного взаимного уважения — «ты меня уважаешь — и я тебя уважаю». В этом, видимо, секрет «особого взгляда» — таких международных киносмотров для узкого круга, где аскетичное кино, вроде фильма А. Рехвиашвили, находит понимание.

Но у нас он был такой один — чистокровный, «для избранных».

Другие же были «кентаврами» и били копытами больно и непредвиденно. Я не люблю, когда меня недооценивают как зрителя, когда меня удерживают в кресле эксцессами и погонями, слишком горячатся понарошку, но забывают ответить на простые вопросы и даже познакомить толком с действующими лицами. Короче говоря, я не люблю диктатуры. А фильмы самых известных режиссеров — В. Абдрашитова «Армавир» и Ю. Ильенко «Лебединое озеро. Зона» — показались навязчиво диктаторскими. Сюда же можно отнести и фильм «Повесть непогашенной луны» Е. Цымбала, чья картина «Защитник Седов» принесла ему заслуженные призы и единодушное одобрение и казалась мне как раз эталоном корректного отношения к зрителю. С новой картиной этого не случилось. По-моему, она угодит в черную дыру между «кассой» и «избранными», не угодив ни тем, ни этим. Как и «Армавир», сделанный куда как искусней, по чрезвычайно глубокому и многомерному сценарию А. Миндадзе,

в котором уже, впрочем, просматривались диктаторские нотки: необязательные приключения и детективный наворот событий, все более расходящийся со смыслом. Фильм, разумеется, усугубил, отработал на полную мощность «крутые» свойства сюжета, а ведь он рассчитан не на «крутых» — те и вовсе кино не смотрят, а как раз на нас, не признающих диктатуры ни в каком виде — даже и американского кино.

Еще больше произвола и насилия в фильме Ю. Ильенко по сюжету С. Параджанова. Этот полунемой, запомнившийся красивыми кадрами фильм совсем уж нерасчетлив в средствах и как бы нарочно устремлен в черную дыру между ценителями красоты и метафор и простыми зрителями, которые, поморщившись на окровавленные ноги беглого каторжника, захотят узнать о нем хоть что-нибудь еще. Ах, это неважно, это герой притчи — человек вообще, «человек без свойств». Ничего себе «вообще» — да он «в законе», раз ему не прощают перелитую в него кровь «легавого». Хороши блатные легенды, обе фабулы этого фильма самоигральны, но хороши тем, что в двух словах, в двух кадрах все говорят. Можно сделать фотофильм — как поселился зэк в серпе и молоте, в монументальной пропаганде у дороги. Ну и все. Все остальное нам будто и знать не положено, по какому-то причудливому плану от нас утаивают самое интересное.

Режиссер всегда диктатор. Но у нынешних диктаторов будто почва уходит из-под ног. Опираясь привычно на массу — так масса уже не та, кнутами-пряниками доведена до бесчувствия, а у избранных не найдешь крепости, нет порядка в рядах, каждый сам себе гений. Политические аналогии, как ни странно, уместны. Аналогичны законы восприятия, и теперь можно их постигать по телевизору. Гласность оттянула лучшего зрителя, он уселся в кресло и смотрит свое кино, не выходя из дома. Когда на устойчивом фоне Рафика Нишановича стали сменяться персонажи, хоть и дела их таинственны, и речи абстрактны, — это кино «из жизни голов» легко победило вымыслы. Появились свои любимцы, звезды, да и врагов тоже не хочется отпускать — пусть раскроют свои козни. Жизнь пропиталась этим кино и новым опытом соучастия, сопереживания. А кино шарханулось от человека к событию, зрелищу, сенсационному сюжету, напрягло все свои мышцы, кроме мышц лица. В программе фестиваля мне очень не хватало как раз «жизни голов». Не хватало звезд, а вернее тех, кто их зажигает. В странах с привычной гласностью кино давно бы кануло в черную дыру, если бы не звезды. Их умеют зажигать, но это не актерская проблема а режиссерская.

Пятнадцать разгневанных мужчин разных наций, эпох и обличий прошли пред нами суровым строем, и артисты их замечательно играли, и только в последний день, на просмотре фильма «Чернов. (Chernov)», где неартист Андрей Смирнов тоже отлично играет, случилось Нежелание Расставаться. С С. Юрским в роли дирижера. «Нежелание Расставаться» придумал Ф. Искандер (читайте № 5 журнала «Знамя» за 1991 год). Я его как раз читала во время фестиваля и не пожелала расставаться с точной мыслью: «А главное в искусстве, так я думаю, — пишет Ф. Искандер, — о чем бы ни говорило искусство, это подробность Нежелания Расставаться. И чем значительней то, о чем рассказывает искусство, тем точнее сокрыта в нем эта вечная страсть любящей души — Нежелание Расставаться». И я так думаю, и все это знают, тут и есть «золотое сечение» между избранными и всеми. Небольшая, точно построенная роль Юрского в его же фильме (не в меру запутанном) вернула меня из экспертств к блаженному состоянию просто зрителя, и мне позволены чистосердечные признания. Не баловал нас фестиваль Нежеланием Расставаться. А скажи: много фильмов ты досмотрела бы до конца по собственному желанию? Пять или шесть. Половину. А «Гибель Отрара»? Ведь какое классное кино, достойное всех профессиональных наград! Пусть его наградят в Доме кинематографистов, на «Нике», а я едва досидела до конца, едва понимаю сюжет. Все в черную дыру, в трубу. Плакать хочется — до чего мы бестолково разбазариваем сокровища.

Так и назову статью: «Плач из черной дыры». А поплакать, посмеяться — это принято у «избранных»?

Посмеялась на трагикомедии «Облако-рай», чуть не заплакала на фильме «Изыди!..», но взяла себя в руки. Я ведь слезам не верю, своим — тоже. Но, может быть, я не права?

НОВЫЙ СТИЛЬ СТАРОВОГО «ФИЛЬМ- ШПИГЕЛЯ»

Сколько ни твердила нам старозаветная пословица, что, мол, по одежке лишь встречают, но чем дольше живем, тем яснее понимаем, что и сама эта одежка важна: точно так, на зависть нам, преобразился в своем новом блестящем наряде былой невзрачный «Фильмшпигель». Глянцевая бумага, четкие шрифты, бьющая в глаз, и в душу реклама, обилие отличных по качеству и подбору фотографий... Так и хочется восхищенно-горестно охнуть, словно стайка приезжих школьниц вослед арбатской моднице: «Фирма!..». Но может быть, такое внезапное преобразование — еще и повод окинуть критическим взглядом и свое, московшвеевское.

Дело-то, конечно, не только в новом «платье». Рынок, не тот, о котором только говорят с телеэкрана, а настоящий, вполне реальный рынок в объединенной Германии, внятно предъявил свои права и к прессе бывшей ГДР. При нем, например, незыблемым постулатом является простое правило, что за свои кровные денежки читатель журнала должен получить то, что ему было обещано. Скажем, если ты называешься «Фильмшпигель» (что в переводе означает «Зеркало экрана»), то будь добр, занимайся своим прямым делом, а не выборами в земле Берлин — Бранденбург, не отважной публикацией малозначительных архивных стенограмм или пинг-понговой переписки критиков, что практикуется порой в нашей печати. Такую роскошь при жестком рыночном устройстве себе не позволишь!

Впрочем, коллеги из «Фильмшпигеля» и раньше умели давать емкую, сжатую информацию. Теперь же стиль любых материалов приобрел некую изящную легкость, хотя и без излишней виньеточной затейливости и авторского самолюбования. Кстати, не случайно фамилии даже опытных, именитых критиков печатаются здесь о-о-чень мелким шрифтом, а их мнения о фильмах в рубрике «Я рекомендую...» носят строго деловой характер. Повидимому, никого из редколлегии журнала и сотрудничающих с нею не удивляет то, что секс-идол Мишель Пфайффер, юбилей Альберто Сорди или Каннский фестиваль интересуют подписчиков больше, нежели персоны, а тем более портреты авторов. (Фотография 3x4, сделанная во времена тревожной и довольно далекой молодости, желающим публиковаться в «Фильм-



in »Grüße aus Hollywood«



Коллеги



«Фильмшпигель» решил собрать под своей крышей всех четырех Бондов

шпигеле» не потребуется.) Но это детали...

Самое очевидное изменение в журнале произошло также не без давления читательского спроса. Худо это или хорошо, но, как и многие другие, это немецкое издание заговорило с явным заокеанским акцентом. Чувствуется он не только в языке, сдобренном американизмами. Съёмочные площадки Голливуда, протуберанцы внезапной артистической славы, вспыхивающие на его небосклоне, занимают теперь куда больше места, нежели европейские попытки противостоять натиску американской кинематографии. Однако такой поворот достаточно красноречиво объясняет диаграмма зрительских приоритетов в Германии, напечатанная в одном из номеров.

Хочется, однако, сказать, что неизбежное расширение американской тематики проведено редакцией без захлеба и перехлеста, с достоинством. Находится место и для венгерской премьеры или для обзора датской кинематографии, и для последних немецких картин. А самое приятное то, что в острой национальной ситуации, сложившейся после воссоединения, «Фильмшпигель» остался верен тем, о ком он писал многие годы, — актерам, режиссерам, сценаристам киностудии ДЕФА. Среди них немало истинных талантов. И, думается, новым подписчикам журнала были интересны и встречи со «звездной» актерской парой Михаэлем Гвиздеком и Коринной Харфух, и интервью с одним из лучших протагонистов фильмов ГДР 60-х годов, Рольфом Людвигом, и материал о молодом одаренном режиссере Райнере Беренде.

Появились в издании и совершенно новые рубрики. Дело тут опять же не в вольном полете фантазии, просто провели читательский опрос и по письмам выяснили, что 56 процентов их хотят получать регулярно видеoinформацию. Так возник раздел «Видеоспигель». А рядом — тоже щедро иллюстрированная страничка о тех художественных фильмах, что будут демонстрироваться по телевидению. Все «сработано» лаконично, точно, забавно.

Правда, и это еще не все. Предполагается увеличить объем журнала до 40 страниц. Так что в портфеле редакции еще припрятаны какие-то сюрпризы. Но общий стиль, тон, характер преобразенного «Фильмшпигеля» ясны и сейчас. Новый лад пришелся ему впору.

Е. МОСИНА



ВЕЛИКОЛЕПНАЯ ЧЕТВЕРКА ПОД ОБСТРЕЛОМ



— Что ж это, господа, получается?

— Очаровательные люди искромсали в «капусту» фильм «Подземелье ведьм»!

— Трое на одного — нечестно.

— Разгневанные зрители бросают вызов!

ИЗБРАННОЕ ИЗ РАЗНЫХ ПИСЕМ

Саше КИСЕЛЕВУ

Видать, вас задело за живое, раз написали больше всех! Кто вам дал моральное право ругать «первый блин», да еще фантастический! Извините, сударь, но вы наивны, как вылупившийся цыпленок, не вам учить петухов.

Пете СМОРНОВУ

Давайте проведем эксперимент: снимем второе «Подземелье» и вас — в главной роли! Посмотрим, как тогда вы будете «рапортовать» свою роль. Поглядим на ваши хиленькие мускулы. Думаете, товарищ Жигунов просто так «качался», штангу по квартире таскал? Это вам не хухры-мухры. Руки отвалятся — на опыте проверено.

Наташе РТИЦЕВОЙ

Не хочется говорить резко с дамой, но... При чем здесь размеры бицепсов? Если вас так волнуют проблемы актера, подарите семье Жигуновых швейную машинку.

Саше КОЛБОВСКОМУ

Хоть один сказал что-то хорошее...

ДРУЗЬЯМ КРИТИКАМ ОТ Александры СМОЛЯНИЦКОЙ

Хотелось бы обратиться к критикам, которые в тусовке (№ 7, 1991) разнесли по кирпичикам (кадрикам) фильм «Подземелье ведьм». Ну, ей-богу, нельзя же так! Насмотрелись, понимаешь ли, «Рембов» да «Чужих», и теперь надо все наши

фильмы сравнивать с этими «шедеврами»! Да, у нас средств и техники нет, но кто же этого не знает? Да, мамонт великоват, сделать сложно, поэтому нарисовали. У зрителей глаза есть, головы тоже, все понимают сложность момента. А вы, дорогие критики, придумали себе идеальную картинку: от «больших космических путешествий» сразу к «звездным войнам»! Было бы здорово, если бы было возможно.

Зачем же сразу кричать, что западные боевики лучше? Зато «Подземелье ведьм» — наше, родное, и, знаете ли, дорогие критики, за героя Сталлоне я переживаю как-то меньше, чем за героя Жигунова. Наши фильмы все равно лучше всех остальных, а актеры — просто замечательные. И прошу вас, будьте чуть помягче к отечественной продукции. Начали снимать фантастику — и слава Богу.

г. Москва, 20 лет

Александр СМОЛЯНИЦКОЙ ОТ ДРУЗЕЙ КРИТИКОВ

Дорогая Александра! Мы, тусовщики, — люди молодые, горячие, но не жадные. Добровольно покидаем оккупированную нами территорию и отдаем ее зрителям. Предлагаем тусовку на тусовку!

Дети подземелья:
Саша КИСЕЛЕВ,
Саша КОЛБОВСКИЙ,
Петя СМОРНОВ и
Наташа РТИЦЕВА

ЧТО-ТО ПРОЛЕТАЛО, А ЧТО — НЕ ПОНЯЛИ Елена И Александр ШЕСТОПЕРОВЫ ИЗ СЫЗРАНИ

От хороших фантастических фильмов «Подземелье ведьм» далек, очень далек. Излагаем свои замечания. Владение оружием — мечом — у Андрея Брюса откуда? Он никогда и не видел такого меча. Владеть им — боевое искусство.

На Эвру Андрей Брюс прилетел

на каком-то фанерном самолете в обычном (не космическом) шлеме. Как такой самолет выдержал полет из космоса? Что это такое летело над головами жителей Эвру — какое-то фанерно-реечное чудовище, в котором стреляли из лазерного оружия?

Весьма забавно смотрелись мультипликационные слоны. Не лучше ли было снять живых, хотя бы в зоопарке?

Основная мысль фильма — сформулировать ее, по-моему, невозможно. А если и можно, то уж очень она неинтересная.

Сергей Жигунов — крепкий парень, но до Шварценеггера ему далеко. Демонстрация мускулов ничего к содержанию фильма не прибавила. Может, лучше был бы банальный конец: Брюс добирается до «мозгового центра» и разрушает его. Вместо этого Брюс долго бьется с дикарями, побеждает их, а подземелье разрушает «оставшийся в живых» робот. Почему? Ничего не поняли в этом месте фильма.

... НЕ ПОНЯЛ И Сергей КРАСНОПЕРОВ ИЗ ТОМСКА

Конечно, если считать, что этот фильм у нас в стране первый фантастический боевик, то в нем что-то есть. Но начнем по порядку.

Когда было сражение между племенами, все это смотрелось очень несерьезно, было в этом что-то наигранное. По моему мнению, сражение надо было делать так, чтобы оно вызывало отвращение. И не на зеленой травке под солнышком, а в пасмурный день, чтобы моросил дождь и сражение происходило в жуткой грязи, чтобы мечи не просыхали от крови, летели бы руки, головы, чтобы была настоящая бойня.

Еще одна сцена в пещере, где живет племя. Все люди такие чистые, как будто из бани. И зубы!!! Они что, в те времена чистили зубы? Почему их не покрасили, например, марганцовкой, чтобы цвет был небелый? Хоть это мелочи, но не стоит ими пренебрегать. Пожили

бы артисты в пещере месяц в этих шурах, и на них отложился бы естественный грим, все были бы в пыли и смотрелись гораздо эффектней.

Для фантастического боевика фильм получился довольно вялым, а должен был захватить и держать зрителя в напряжении.

Игра актеров тоже никудышная, еле-еле положение спас Караченцов.

Теперь посмотрим на спецэффекты. Здорово сделана сцена с роботом, который развалился на части. Так же здорово сделаны наложения: силовых полей, выстрелов, разрядов молний, быстрое движение облаков — и совершенно некачественно сделаны животные, когда вдалеке шли мамонты, была скверная мультипликация.

Хорошо смотрятся мечи, одежда, интерьер подземелья. Но все-таки большинство сцен сделано халтурно. Конечно, это мое личное мнение, и, думаю, скоро мы научимся делать такие фильмы гораздо лучше.

С. КАЛУГИН ИЗ ЛЕНИНГРАДА ТРЕБУЕТ ЖЕЛЕЗНУЮ КЛЕТКУ

У меня имеются вопросы. Почему Жана не убили, как всех остальных? Почему рыба не съела главного героя, когда он плыл под водой?

Невыразительно поведение Белогурочки после ночи с вождем. Кстати: овладел он ею или нет? По логике, да, но почему режиссер избежал этого сочного эпизода?

Явный ляпсус — сон Брюса с посещением его пещерного ложа каким-то чудовищем. Родовой признак советской фантастики — не показать главного, а спихнуть все на сон. Нужен был бой с испуганным полуробенком-полуженщиной за его спиной на постели — надо удовлетворять поголовный сексуальный комплекс мужчин-зрителей.

Белогурочка говорит о больших змеях, из-за которых в такой туман сюда никто не пойдет, а этих змей не показывают. Возможно, это производственные накладки, благодаря которым от великолепно задуманного аттракциона (гигантская змея — метров 25!) остался один туман. Хорошо в картине работают убыстренные облака, а также выразительна гора с песчаным откосом.

Финальный бой вождя и Брюса. Почему, когда спина вождя всплывает, она не разрублена, ведь Брюс вытирает губы и на них кровь? Обещали же триллер!

А почему Белогурочка купается в набедренной повязке? Целомудрие прошибло режиссера? Даже кассой пренебрег...

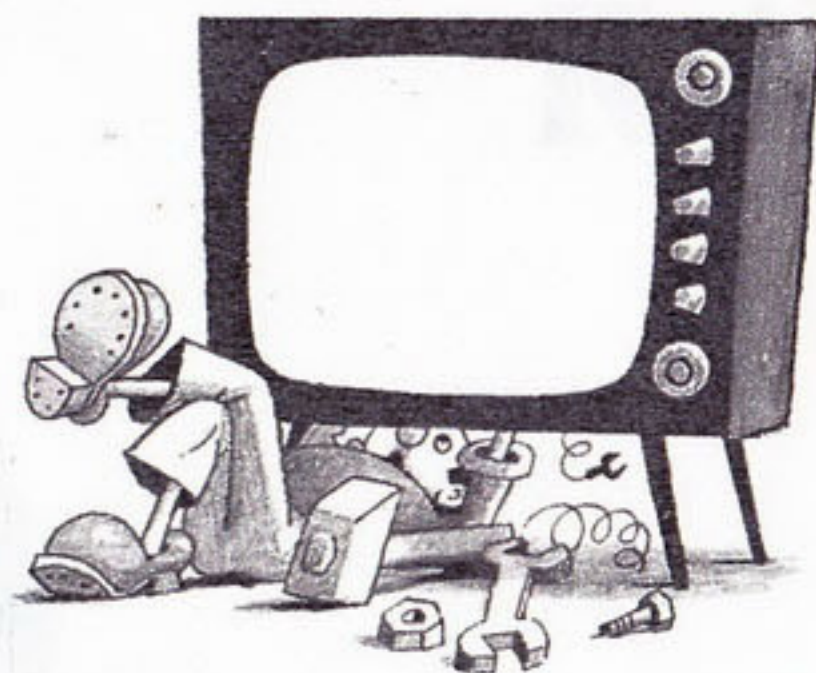
Появление ведьм не отмечено хотя бы мизерным саспенсом, но что совсем удивительно — не подчеркнуто музыкально хотя бы металлом. В западной фантастике музыка обычно симфоническая с электронными спецэффектами — торжественная и угрожающая.

Подводя итоги, можно сказать, что, несмотря на все шероховатости, этот фильм выгодно отличается от всей чернухи, порнухи и сталинухи, что в избытке выпекается людьми, именующими себя режиссерами, но неспособными уяснить простую истину: народу-бедолаге это надоело, и он умоляет, просит, требует заключить его в железную клетку с мелодрамой, детективом и фантастикой на посту.

ОТ РЕДАКЦИИ:

За неимением фотографий мысленно представляем дорогие зрительские лица.

Ведет Юрий БОГОМОЛОВ



«ДАЛЛАС»: ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Советскому народу подарили игрушку — пять серий «Далласа». Это вещь. Очень американская. Не очень новая — наверное, десятилетней давности. И очень некомплектная — весь далласский эпос заключает в себе более трехсот серий.

Но народ, я думаю, не в обиде: надо и нам поиграть наконец в игру, которой натешилось все реакционное, а также отчасти прогрессивное человечество.

При всем уважении к массовому успеху этого телевизионного суперколосса я, признаться, не могу себя заставить «тащиться» от оногo. И не могу не разобрать эту игрушку, чтобы посмотреть, как она работает, чем завораживает...

Быт и труд американских миллионеров — покров довольно прозрачный. Его легко сорвать. Под ним — романтическая история любви Памелы и Бобби, омраченная социальным неравенством влюбленных.

Но и эта любовь — покров. Под ним — интрига, позволяющая раскрутить сюжет о кознях антипатичных персонажей против симпатичных и о жизнестойкости последних.

Сдергиваем его: под ним следующий — мораль. Эта вуаль особого качества и сверхъестественной прочности. Если порядочный человек становится жертвой наглого шантажа, то он, не колеблясь, отвечает тем же — наглым шантажом. Как, например, Памела, оказавшаяся в ловко расставленной старшим братцем ее мужа ловушке.

Вообще Памела — девушка без комплексов. И это не черта характера, а опять же свойство морали человека, проживающего в мире рыночных отношений. Бедняцкое происхождение Памелы смущает всех, но не саму Пам; она уверенно завоевывает жизненное пространство в клане Юингов, чувствуя себя вполне полноправным его членом. Представляю себе, как бы наша Золушка скисла, пади на нее тень подозрений в мошенничестве. Она, может быть, и с жизнью навсегда простилась бы. Или по крайней мере так рефлектировала, что близким и друзьям стало бы невозможно. А Памела не проронила и слезинки. Она подумала, прикинула разные варианты, предприняла некоторые розыскные меры и в мгновение ока обнаружила истинную виновницу утечки информации. Потом главный ее недруг еще просил у нее прощения.

Личная мораль ладно скроена и прочно сшита на деловой подкладке. Последняя решает все. Вообще, насколько я заметил, взаимоотношения людей, населяющих «Даллас», очень противоречивы, переполнены неудовлетворенными желаниями и честолюбивыми амбициями. Но вместе с тем это довольно устойчивый мир: равновесие в нем поддерживается тем, что каждый знает про другого что-нибудь компрометирующее.

Компромат — оружие среднего буржуа. Он им пользуется и в целях обороны.

Очень силен и неприятен был старший из братьев Юингов. Он держал в своих руках все нити управления бизнесом семейного клана, но имел одну слабость: спал не с женой, а с кем попало. Кажется, что его брачные узы вот-вот должны оборваться. И особенно это кажется, когда

скандал выходит наружу и жена получает конкретные доказательства неверности супруга. Ее женская и человеческая гордость вроде бы не способна перенести оскорбления. Но для нее измена мужа при свидетелях, под возможный протокол полиции не оскорбление, а эффективное оружие, с помощью которого она может теперь контролировать ситуацию. И действительно, в следующей серии эта супружеская пара выглядит как никогда прочной, подтверждая пословицу: муж и жена — одна сатана.

Каждая серия строится по одному плану: сначала демонстрируется нечто вроде гармонии личных и частнопредпринимательских отношений, затем она, эта гармония, нарушается (какая-нибудь грязная провокация, измена, ураган), а потом восстанавливается.

«Кажинный раз» в финале Пам и Бобби подтверждают силу своей взаимной привязанности, а их недобрый родственник чувствует себя морально уязвленным.

Все это напоминает сказку про известного бычка.

Но не в бычке дело, а в сказке.

Если приподнять полог деловой морали простых американских миллионеров, то под ним мы обнаружим русскую народную сказку, которая начинается примерно так: было у старика три сына: старший — негодяй, средний — алкаш, а третий — Бобби-дурак, то есть простая добрая душа.

Как они стрелы запускали — опущено. Но женился Бобби на лягушке (бедной по происхождению девушке), впрочем, царевне (щедрой по своим душевным качествам).

И в каждой серии царевна-лягушка Памела совершает какое-нибудь доброе дело или выкручивается из безвыходного положения. В одной серии — сорвала хитро задуманную провокацию, в другой — хорошо повлияла на свою племянницу, в третьей — предотвратила изнасилование ближайшей родственницы. Но каждый из этих подвигов — службишка, не служба. А служба будет впереди — в шестой, седьмой и т. д. сериях...

Сказка, разумеется, ложь, но в ней, как правильно указывал поэт, намек.

«Даллас», в частности, намекает на то, что все мы — такие взрослые, умные, цивилизованные, независимо от цвета нашей кожи и пятого пункта, от образовательного ценза и социальной защищенности, — в глубоком подсознании страшные идеалисты...

Мы, зажатые житейскими обстоятельствами, заорганизованные производственными отношениями, порочные и бессердечные, все еще живем бессознательными воспоминаниями о том состоянии, в коем пребывали души наших доисторических предков.

В состоянии, когда человек способен быть наивным и добрым по неведению, без расчета...

В «Далласе» есть намек на природную, подсознательную доброту. Но зрителю она дана как игрушка в завлекательной упаковке.

Дана, чтобы он потешился...

И мы тешимся. Чтобы не плакать.

О чем думают самые молодые? В частности, самые молодые киновееды, получающие сегодня диплом, удостоверяющий их профессию. Успокойтесь, все нормально. Из двух десятков с небольшим, представших перед государственной экзаменационной комиссией, трое исследуют творчество Андрея Тарковского, двое — Сергея Эйзенштейна. Есть еще работа «Довженко и «Украинский Ренессанс». А чего мелочиться? 18 страниц о Ренессансе, 12 страниц о немецком экспрессионизме, и то, и другое в повороте к Довженко. И вся-то любовь! Нет, не балуют нас молодые велеречием.

Еще новизна: ни один дипломант не сослался, хотя бы в библиографии, на Карла Маркса. В двух работах место «Капитала» спокойно заменяет Библия. У всех — обильные цитаты из Бердяева. У двоих — эпиграфы ко всему труду, почерпнутые у того же автора. Поистине стало легче работать, чем нашим отцам и их дедам: надо, допустим, разобраться в противоречиях такой клочковатой фигуры, как Александр Сокуров. Обращение к ориентирам большой культуры, но с неизменным выворачиванием их наизнанку. Гордость предельной исповедальностью при языке, непонятном залу, — на китайском не исповедуются перед

С ПЕРЕДОВОГО КРАЯ

испанцами. Интерес к психологии, чтобы сделать насквозь апсихологичное кино... Откуда все это?

Вопрос остается втуне. Диплом о Сокурове пишет верная сокуринка: «Сокуров и духовная культура России». Метод простой: каждую главу, будь то «Феномен бытия» или «Преображение реальности», набиваем, как колбасу, обширными цитатами из того же Николая Бердяева, а также из Флоренского, Лихачева, Лосева, Мамардашвили, Достоевского, Ямпольского, Владимира Соловьева. А когда замороченный читатель окончательно перестает что-нибудь понимать, на него выпускают Сокурова, который, оказывается, в таком-то кадре такого-то эпизода такого-то фильма именно это и имел в виду. И настолько дипломица увлечена этой игрой в искусствоведческие поддавки, что забывает упомянуть (даже в фильмографии) о неигровых картинах мастера, — возможно, лучшим, что есть в его творчестве. Они, значит, не имеют отношения к русской духовной культуре? Самообман наукообразного шаманства — пищу для анализа оно находит только в шаманстве художественном.

Мы долго не решались исследовать общественную мифологию прошлых лет. Пожалуйста: «Образ врага в советском кино» — рукопись человека одаренного, но, правда, поверхностного, отведшего заявленной теме только 10 страниц, к тому же с перевранными названиями.

А не желаете ли — «Общие тенденции в американском и советском кино. Краткий очерк 1895—1980(!!!)»? С подзаголовком «Жанры в аспекте истории»? Нет, ВГИК все-таки не стоит на месте. Не так давно такие темы тянули на типичную 58-ю статью.

Но по-настоящему пахнуло новым от скромной работы — анализа киноclubного движения в Западной Сибири. В ней есть бездна фактов к размышлению, абсолютно новая информация, мемуарные зарисовки кинолекторов — наших современников, советы, копии документов, методических указаний, планов, и т. д. Неужели слишком высоколобое наше искусствоведение рано или поздно повернет лицо к деревне? Ободряющий знак!

На очном отделении 2 оценки «отлично», 3 — «хорошо», на заочном — 6 — «хорошо», «отлично» — 11.

В. Д.

НЕИЗВЕСТНАЯ ВОЙНА

ПОГРАНИЧНЫЙ КОНФЛИКТ

ТПО «Нерв»
 Авторы сценария А. Балабанов, В. Суворов
 Режиссер и автор текста Н. Хворова

А. КОЛБОВСКИЙ

Это было лет десять назад. Среди прочих шоков и потрясений, которые обрушила на меня, ошалевшего, запуганного, впервые выбравшегося за «железный занавес» советского туриста, спокойная и добрая Финляндия, меня чрезвычайно удивило, что в финских городах самые центральные, самые важные улицы названы именем Маннергейма, а памятники ему повсюду — на лучших местах. Это Маннергейму-то, которого в нашем школьном историческом учебнике поминали вовсе без всякого уважения — во-первых, как создателя «линии Маннергейма», которую Красная Армия в финскую войну, не без труда, правда, преодолела, а во-вторых, как ничтожного в общем-то политического деятеля, хотя и президента, но отстраненного от власти «прогрессивными демократическими силами»?

Наше общее всеобщее незнание истинной роли Карла Густава Маннергейма в истории дружественного соседнего государства (а был он, между прочим, выпускником Николаевского кавалерийского училища в Петербурге, генерал-лейтенантом русской армии, героем брусилковского прорыва, потом — создателем финской армии, мудрым политиком) — частный пример искаженного представления об одной из страниц нашей собственной истории. Советско-финская война, гремевшая в северных лесах снежной зимой 1939/40 года, унесшая жизни 70 тысяч наших соотечественников (впятеро больше, чем в Афганистане, а еще вдвое больше ранено и обморожено), изменившая территорию нашей страны, — эта война до сих пор для массового сознания, да во многом и для исторической науки, остается неизвестной.

Фильм «Пограничный конфликт», кажется, одно из первых документальных киноисследований этой неизвестной войны. Надежда Хворова, запомнившаяся прежде всего жестким фильмом-монологом «Вы поедете на бал?..», на этот раз тактично предоставляет главное слово архивным документам. Полвека до этого тщательно оберегали их от любопытных взоров, и советско-финская война оставалась в учебниках истории строчкой текста, единичным фактом, частным случаем — пограничным конфликтом.

А Надежда Хворова своим фильмом попыталась типизировать этот частный случай. И, разумеется, выявила немало закономерностей. Не говоря уж о том, что она просто показала — и достаточно подробно — эту войну, которую мы практически никогда не видели. Показала северную страну, вовсе не охваченную «милитаристским угаром», страну вполне мирную, защищавшую свое достоинство. А ведь советские люди свято верили, что крошечная озерная Финляндия и в самом деле агрессор, напавший на «миролюбивого» восточного соседа. Верили, как верили во все, что писала газета «Правда». Верили придворному поэту Лебедеву-Кумачу, откликнувшемуся на финские события следующими «гениальными» строчками:

Кого зовете вы
 На дерзкий поединок —
 Вы, провокаторы, обманщики людей?
 Пусть в страхе задрожат
 Поджилки у Хельсинок (так у Лебедева-Кумача. — А. К.),

Услышав голос Родины моей!
 ... Все очень просто в этой картине. Она построена на параллельном действии, на чередова-



Кадры из фильма



«Пограничный конфликт»

нии событий, происходивших по разные стороны линии фронта. Одна и та же песня о черных глазах звучит по-фински и по-русски, и в общем-то нечего делить людям, которые пели в те годы эту песню. Но кому-то все-таки было нужно, чтобы ленинградский шофер Иван Даниченко и плотник из Саккисари Суло Лавонен стреляли друг в друга. Кому?

Мы только сейчас начинаем понимать, что в 1940 году Финляндия была на волосок от того, чтобы стать еще одной советской республикой. Спасли ее от этого морозы, линия Маннергейма, мужество финских солдат и добровольцев со всего мира, отправившихся на северный фронт, как когда-то, четыре года назад, на фронт испанский. Только в испанской войне среди добровольцев были и советские солдаты. А в финской советские солдаты с добровольцами воевали.

Сменились противники, сменились и союзники. «Сталин и я, — говорил в те годы Гитлер, — единственные, которые смотрим только в будущее. Я в ближайшие недели на германо-советской границе подам руку Сталину и вместе с ним приступлю к новому разделу мира».

И приступили. С одной стороны, растоптали Австрию, Чехословакию, устраивали дешевый спектакль, чтобы «оскорбиться» и прикарманить Польшу. С другой — колонизовали Латвию, Литву и Эстонию, подталкивали к войне соседнюю страну, да еще и формировали тем временем «единственно законное» коммунистическое правительство Финляндии во главе с Куусиненом.

Получается, что говорю не столько о фильме Н. Хворовой «Пограничный конфликт», сколько о самом этом конфликте. Надеюсь, это простиительно, поскольку вместе с подавляющим большинством пока — увы! — немногочисленной зрительской аудитории этой картины воспринимал почти все увиденное с экрана как абсолютно новую информацию. Фильм сообщает факты из нашей собственной истории и побуждает к их анализу. Не более того. Мы сейчас так много узнали страшного, позорного о собственном прошлом, что, видимо, пора перестать посыпать пеплом головы и подумать о будущем. Иван Даниченко и Суло Лавонен — это все-таки прошлое. Их детям, внукам жить рядышком. Как жить? Хорошо бы по-человечески!

ГОЛОСА ЧУЖОЙ БОЛИ

ДРУГАЯ ЖЕНЩИНА (Other woman)

США, 1988
Автор сценария и режиссер Вуди Аллен

Болеслав СТОЛБОВ

С миссис Мэрион Поуст случилось неожиданное. Она стала слышать голоса. Ничего сверхъестественного — осела изоляционная плита в камине, общем с соседями, а соседом ее был врач-психолог-аналитик. Миссис Мэрион теперь без конца внимает монологам его пациентов. Она и шокирована, и заморожена: больные не жалеют постыдных подробностей, и за каждой историей — горечь, отчаяние замкнутости, боль отъединения от других. Мэрион никогда не замечала за собой такого острого, двусмысленного интереса к чужим страданиям.

Она — женщина вполне благополучная. Второй раз замужем, и снова удачно. В перерыве между браками был у нее знойный роман — и любовник тоже на зависть (Джин Хэкмен), преуспевший писатель, до сих пор осаждающий ее. Замечательно училась в детстве и юности, сейчас знаменита как автор выдающейся работы по философии, пишет новую книгу и не без основания снова ждет большого резонанса. Зачем же ей посланы чужие голоса и почему они так волнуют?

Он всегда сумеет вас удивить, лукавый, добрый и непочтительный Вуди Аллен. Порождение американской культуры, персонаж своей собственной, персональной мифологии, он в фильме «Другая женщина» будто специально ставил задачей сделать неамериканское кино. Никакой занимательной интриги, как в «Подставном лице» М. Ритта, где он играл главную роль. Никакого смешения реальности и воображения, как в «Алой розе Каира». Никаких космических метафор, как в притче о сверхконформисте «Зелик». Все совсем-совсем другое. Неторопливый тон рассказа как бы ни о чем. Легкая поэтизация бытовых подробностей. Крепкая сколоченность тезисно-логической идеи, хоть бы скандинавам в пору. Коллективный портрет верхушки среднего класса при сдержанности к частным жизненным обстоятельствам и потому — с тяготением к игре без нажима, к прозрачной, будто невидимой, актерской манере.

А тема всеобща, всемирна, вселюдна! Не потому ли и подается как бы с намеренным налетом космополитизма?

Художественное открытие Вуди Аллена, которое он, может быть, продает несколько дороже реальной стоимости, состоит в том, что эгоцентризм не обязательно выступает в brutальных формах голого ячества, хамского равнодушия к остальным, в нищенианских проповедях о «праве сильного», о «волчьем законе джунглей» и вообще — «падающего подтолкни». Нет, бывают солидные, уважаемые натуры, зараженные тем же недугом и буквально съеденные им изнутри. Никого из ближних миссис Поуст не травмила, не втаптывала в грязь. Всего-то она была глуха к ним, к голосу их души. Не подпускала близко, чтобы не ощутить их боль, как свою. А в результате, оказывается, все-таки разбила судьбы и искалечила сердца. Когда-то в молодости высмеяла увлечение младшей сестры акварелью, та, потрясенная, бросила кисть и краски, о чем жалела всю жизнь. Первый муж, со своей стороны, не только ее винит в том, что стал считать себя неудачником, слишком рано, как выяснилось, но с уже непоправимыми последствиями. Наконец, и нынешний муж — открылось,



Вуди Аллен
и актриса
Миа Фэрроу —
постоянная участница
многих фильмов
режиссера



что давно уже он усвоил ее уроки внешнего благополучия, без внутренней теплоты, без взлетов и падений страсти, потому что где страсть, там опять-таки боль. Для этого, для страсти, у него, у мужа, завелась другая женщина... Прильнув лбом к оконному стеклу, Мэрион с предельной искренностью признается самой себе, что у нее нет ребенка не потому, что она боялась за него, а боялась бояться, опасалась, что с ним в ее жизнь ворвутся беды и мытарства, неустроенность и жизнь для себя непоправимо обратится в жизнь для другого. Существа, или идеи, или высоких задач. Каковой она всегда и является, истинная жизнь, по принципу самоотвержения.

собирается приобрести, а другой живет с тещей в коммуналке. Но кончается сценка перемены ролей: аутсайдер утешает фаворита. «А тебя хоть увольняли откуда-нибудь? Выговор выносили? А по морде ты кому-нибудь давал? А тебе? Ну надо же, так не повезло человеку!» И гладит плачущего по плечу. Ничего такого не было у зазнавшегося гордеца, правильного, благополучного человека. И, значит, не было самой жизни.

«Успех» — главное слово в духовном составе американца. Может быть, поэтому фильм так скрупулезен в каллиграфических силлогизмах, от «А» до «Я». Старательность новообращенного.

УРОК БАРЫШНИ С ПРО

Историю называют учительницей жизни, однако ее уроки усваивают лениво, небрежно, а зачастую и вовсе их забывают. Ныне широко распространилась уверенность, что кинематограф катастрофически теряет свою кинематографичность, свои специфические качества и достоинства. В ответ на такую уверенность возникло и пошло гулять выражение «кино без кино».

Один польский критик остроумно назвал Десятую музу «барышней с прошлым». Раньше, в начале века, подобным образом аттестовали девушек, имевших что-то неблагополучное в биографии: внебрачного ребенка, любовную связь, приведшую к драме, и т. д. и т. п. Сейчас у нашей барышни неблагополучное настоящее. Это, однако, не значит, что ее прошлое было безмятежным и безоблачным. Случались в нем и казусы, аналогичные сегодняшнему «кино без кино».

«Дилижанс» мы помним под длинным, хотя и выразительным названием наших прокатчиков «Путешествие будет опасным». В картине Джона Форда есть кадр, упоминаемый чуть ли не в каждой книге по языку кино. Через пустынную прерию движется в почтовой карете разношерстная группа путников. Одинокий дилижанс может подвергнуться нападению апачей, вышедших на тропу войны. Чем дальше он углубляется в прерию, тем реальнее угроза нападения. Незадолго перед тем, как оно происходит, и дается знаменитый кадр. Камера сверху, с горы, снимает катящийся в отдалении экипаж — крохотный кубик среди безбрежности пространства. Затем она слегка панорамирует, словно для того, чтобы удержать в поле зрения перемещающийся дилижанс, и в кадре появляются притаившиеся за возвышенностью индейцы. Путешествие протекало среди опасностей, напряженное ожидание, что они станут явью, все возрастало; теперь самая страшная из опасностей материализовалась в виде индейцев в воинственной раскраске.

Кадр с ними — ярчайшее доказательство кинематографичности «Дилижанса». И если читать все написанное о картине Форда, можно подумать — единственное. Ибо в многочисленных статьях она предстает как образец «кино без кино», но «с литературой». Подобное впечатление складывается потому, что историки и критики с упорством, достойным лучшего применения, отыскивали литературных предшественников «Дилижанса». Первого и главного предшественника вспомнили вскоре после выхода фильма на экран. Заглавный герой повести Бада Шульберга «Что заставило бежать Сэмми!» презрительно говорил: «Я когда-то знал типа, набившего карманы благодаря сюжету, найденному у Мопассана. И потребовалось ему всего-навсего сменить телеги — отцепить французский шарабан и запрячь дилижанс с Дальнего Запада». Мопассановская «Пышка» действительно имеет много сюжетных сходств с картиной Форда. Может быть, навстречу тем, кто связывал «Дилижанс» с «Пышкой», пошел и сам автор последней.

Сначала в рассказе говорится, что немецкая армия вступила в Руан, а потом идет такой пассаж: «...в воздухе чувствовалось нечто неуловимое и непривычное, тяжелая, чуждая атмосфера, словно разлитый повсюду запах — запах нашествия. Он заполнял жилища и общественные места, сообщал особый привкус кушаньям, порождал такое ощущение, будто путешествуешь по далекой-далекой стране, среди кровожадных диких племен». И выходит, что сам автор «Пышки», упоминая о далекой стране и племенах, словно подсказывал критикам эту ассоциацию своего рассказа с «Дилижансом».

О близости того и другого писалось столько, что, наконец, историк вестерна, француз Жан-Луи Рьепейру, возмущился. Пуритански настроенные жители городка изгоняют в фильме из своих рядов «паршивых овец» — Стеллу Даллас, девицу легкого поведения и пьянчугу, доктора Буна, который по замечанию того же Рьепейру, больше поклоняется Бахусу, чем Эскулапу; вместе с ними садится в почтовую карету загадочный человек с претензиями на элегантность; как потом выясняется, карточный шулер Хэтфилд. Рьепейру решительно заявил, что «Дилижанс» не столько связан с «Пышкой», сколько с рассказом Френсиса Брет-Гарта «Изгнанники Poker-Флета», ибо тройка покидающих городок полностью соответствует этим изгнанникам.

Со временем поиски предшественников достигли широчайшего размаха. Андре Базен нашел, что в основе картины Форда лежит не «Пышка», не брет-гарттовские «Изгнанники...», а ни мало ни много — евангельская притча о фарисее и мытаре...

Так нагружали с усердием скромный экипаж литературной поклажей, забывая при этом одну существенную вещь — ту именно, что при всех сюжетных сходствах «Дилижанс» существенно отличается от всех своих предшественников. Отличие предопределяется той ролью, которую в фильме играет окружающая среда, пространство. Действие у предшественников

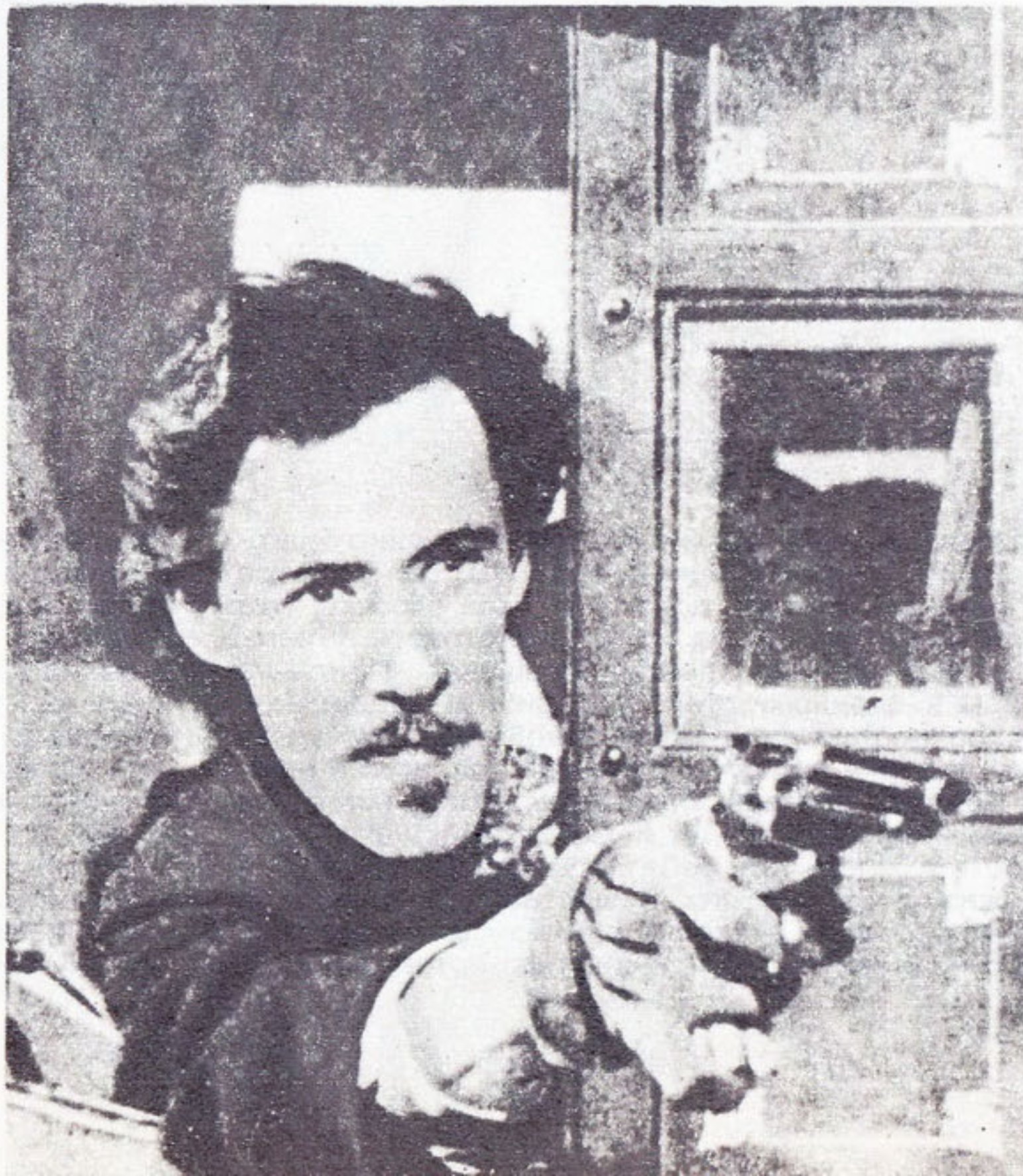
имеет тенденцию замкнуться на ограниченной «сценической площадке». Путешествие у Мопассана совершается во время метели. Снегопад словно изолирует почтовую карету от окружающего пейзажа.

Изоляция героев Брет-Гарта еще более очевидна и драматична — снежным обвалом закрыты вход и выход из долины, где оказались путешественники.



Может, не стоит нам нынче ахать по поводу упадка кинематографичности. Лучше обратимся к опыту великих мастеров...

Джон Коррадайн — Хэтфилд



Кэр Тревор — Стелла Даллас



ШЛЫМ

Кроме этих, так сказать, косвенных, предшественников, картина Форда имеет прямого: в ее основу лег рассказ Эрнеста Хейкокса «Дилижанс в Лордсбург», опубликованный в 1937 году журналом «Колиерс мэгэзин». И там, как у Мопассана или Брет-Гарта, действие происходит внутри экипажа, почти не выходя за его пределы. Даже нападению апачей, которое в фильме



Джон Узин — Ринго



Джордж Бэнкфорд — Шериф



стало кульминационным эпизодом, отведено всего несколько строк. Оно видится глазами центральной героини — аналога Стеллы Даллас.

Отсутствующее у Мопассана, Брет-Гарта или Хейкокса пространство появляется в фильме отнюдь не потому, что «лезет» в кадр, когда снимают почтовую карету. Оно у Форда своего рода персонаж, действующее лицо. Его активная роль ощущается хотя бы потому, что оно как бы слоисто. Сначала почтовую карету сопровождает отряд солдат — путники чувствуют себя в относительной безопасности, затем солдаты поворачивают назад; с их уходом заканчивается один слой пространства и начинается другой, где путники предоставлены самим себе и легко могут стать жертвами нападения. На первых порах, до ночевки на постоялом дворе, предвещие возможного нападения пока не появляется — дилижанс спокойно катится по прерии. Ночью с постоялого двора бежит брат хозяйки — индеец; он может привести апачей. Затем Ринго Кид, герой картины, видит дымы сигнальных костров на окрестных горах; вскоре дается знаменитый кадр, о котором уже шла речь. Нападение ощущается близким; оно вот-вот случится; напряженность действия возрастает. Когда действительно появляются индейцы, напряжение спадает и даже вздыхаешь с облегчением, несмотря на драматизм ситуации.

Тут настало время сказать об уроке. «Дилижанс» производит незабываемое, неизгладимое впечатление благодаря умелой дозировке напряжения. Мопассан говорил в «Пышке» о «запахе нашествия». Здесь, у Форда, все эпизоды с движущимся экипажем словно пронизаны «запахом опасности». Он как бы висит в воздухе и физически ощутим. По сути, ощущение это вызывается «без кино» — не ракурсами, не монтажом, а чисто драматургическими средствами, расчетливым и эффективным введением в сюжет знаков приближающейся угрозы. И коль скоро Форд добился замечательных результатов почти совсем «без кино», то, может быть, не стоит нам ныне ахать и охать по поводу катастрофического упадка кинематографичности. Лучше обратимся к опыту великих мастеров, посмотрим, как они выпутывались из подобных трудностей.

Валентин МИХАЛКОВИЧ

ДОМ КИНО, НО ТОЛЬКО ДЛЯ ВСЕХ

Сегодня, когда количество советских фильмов, оставшихся в прокате, можно сосчитать по пальцам, удивительное впечатление производит Киновидеоцентр национальных кинематографий при столичном кинотеатре

«Москва». Его афиши пестрят «дефицитными» названиями. Здесь и недели республиканского кино, и тематические фестивали, и западные шедевры. Меньше года открыт Киновидеоцентр, но, когда его директор Расим Даргях-Заде говорит о своей работе, видно: сделано немало. А планов — непочтатый край.

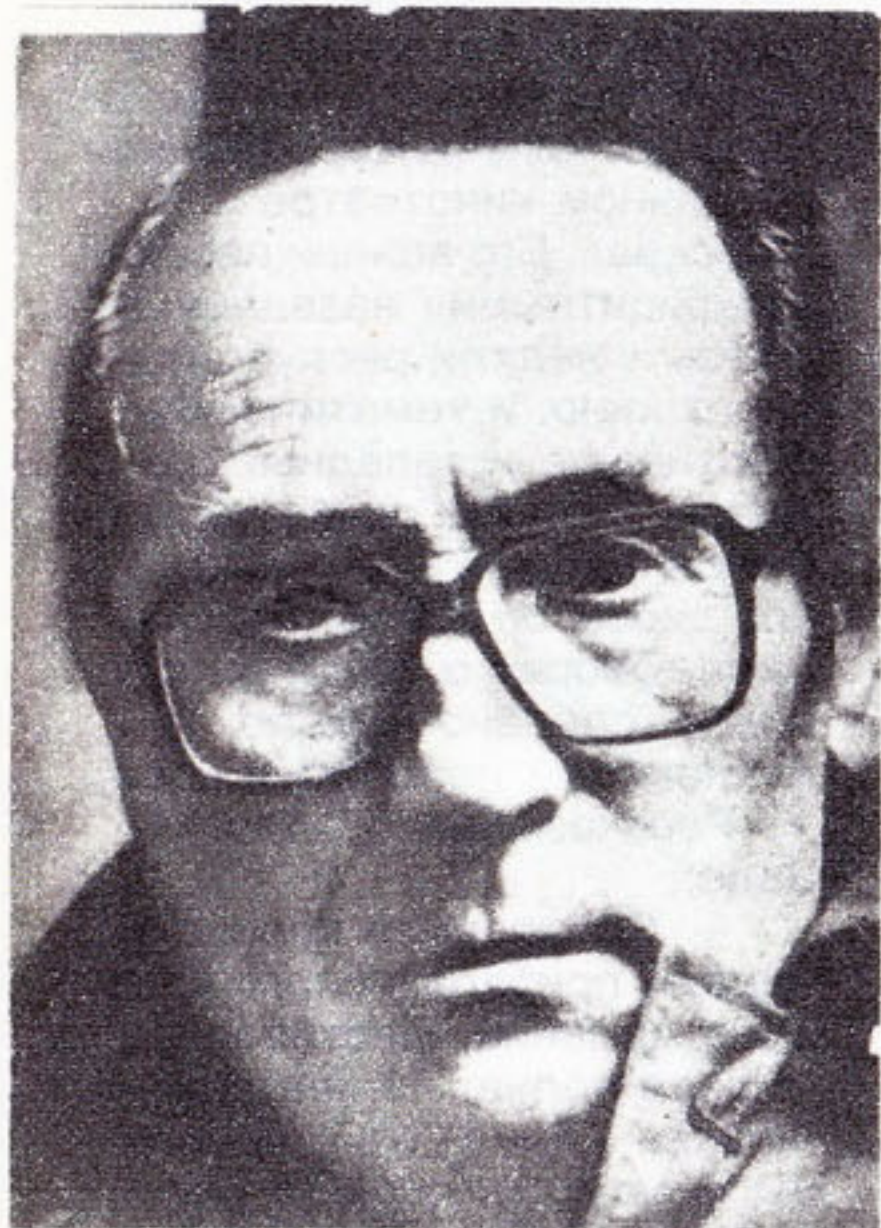
Рассказывает Р. Даргях-Заде:

— Собираемся провести недели прибалтийского кино, кино Армении, фестиваль «Новая волна: Ленинград—Москва—Алма-Ата», неделю цыганского фильма (о цыганах и с участием цыган). Планируются и персональные показы: неделя фильмов по произведениям Чингиза Айтматова, фестиваль «Соловьев-кино» где, помимо картин самого С. Соловьева, будут показаны лучшие работы мосфильмовского объединения «Круг», учеников режиссера. Есть идея продемонстрировать картины, сделанные столичными кинематографистами на республиканских студиях, и наоборот. Надеемся в скором будущем создать собственное прокатное агентство. Я убежден: хорошее кино найдет спрос везде.

Вообще наша деятельность, на мой взгляд, символична. Ведь мы расположились в одном из первых кинотеатров, построенном в 1913 году А. Ханжонковым. Здесь зарождалось российское кино, к которому затем кинофирма «Ханжонков и К°» приобщила и дальние окраины. Ну а теперь «все флаги» национальных кинематографий в гостях «У Ханжонкова». Наш центр — калейдоскоп кино или, если угодно, Дом кино, но только для всех.

В заключение я узнал от энергичного директора, что в октябре при кинотеатре «Москва» откроется кино-клуб «Первая копия». Клуб будет работать каждую пятницу, «несмотря на народные волнения и парламентские интриги», как сказано в анонсе. Здесь можно будет увидеть фильмы, только что снятые в СССР или привезенные (навсегда или на несколько сеансов) из-за рубежа.

О. ГОРЯЧЕВ

Тадеуш
КОНВИЦКИЙМАЛЫЙ
АПОКАЛИПСИС

Публикуя фрагмент из повести известного польского писателя и сценариста Т. Конвицкого «Малый апокалипсис», которая будет напечатана полностью в ближайших номерах журнала «Искусство кино», мы представляем это популярное не только среди знатоков кино издание.

Удачное сочетание в каждом номере аналитических материалов и информативного, занимательного чтения делает журнал привлекательным для самых разных читательских групп. В его планах на 1991/92 год:

В разделе «ИК». Избранная проза:

Леонид ЗОРИН.

После беды.

В. СОРОКИН.

Очередь.

В разделах «За рубежом»

и «Фильм в журнале»:

Пьер-Паоло ПАЗОЛИНИ.

Теорема.

Луис БУНЮЭЛЬ.

Дневная красавица.

Стивен СОДЕРБЕРГ.

Секс, ложь и видео.

Жаклин СТАЛЛОНЕ.

«Звезды» мирового кинематографа в свете астрологии.

Ив МОНТАН.

Видишь, я не забыл (глава из книги).

В разделе «Сценарии»:

М. БОГИН,

Р. ИБРАГИМБЕКОВ.

Страсти по Маргарите.

К. ЛОПУШАНСКИЙ.

«Русская симфония».

Вот и наступает конец света. Вот и надвигается, подходит или, точнее, приползает мой собственный конец света. Конец моего личного света. Но прежде чем моя вселенная расколется на куски, рассыплется на атомы, вздыбится в пустоту, впереди у меня еще последний километр моей Голгофы, последний круг в этом марафоне, последние несколько ступенек вниз или вверх по лесенке бессмыслицы.

Я проснулся в тот угрюмый час, с которого начинается безнадежный осенний день. Лежу и смотрю в окно, законопаченное тучами, а вернее одной тучей, которая напоминает почерневшие от старости обои. Раньше люди подводили итоги в полночь, перед тем как погрузиться в тяжелый сон, теперь они бьют себя в грудь под утро, разбуженные грохотом издыхающего сердца.

Стекла в окнах болезненно простонали. Откуда-то из поперечной улицы вылетел вой милицейской сирены. Я посмотрел на часы, некогда привезенные мне другом, Станиславом Д., из поездки в Советский Союз. Скоро восемь. Как обычно, в эту пору через весь город в сопровождении милицейских машин мчался бронированный рефрижератор с провизией для министров и партийных секретарей. Кавалькада машин проскочила под моим домом, разбрызгивая лужи на мостовой.

Неожиданно над моей дверью прозвучал гонг. Натянув на себя старый халат, подарок шурина, Яна Л., я бдитительно двинулся к порогу. На лестничной площадке стояли Хуберт и Рысь, оба в выходных костюмах, помнящих еще середину погожих семидесятых. Хуберт в правой руке держал палку, а в левой грозный на вид черный портфель. Сердце у меня забилось, и не без причин. Оба приходили ко мне два раза в год, и каждый визит знаменовал собою радикальные перемены в моей жизни.

— Можно? Не очень рано? — беззаботным тоном спросил Хуберт.

Благодаря этим людям я подписал десятки петиций, памятных записок и протестов, адресатом которых был многие годы наш молчаливый в подобных обстоятельствах режим. Несколько раз я терял работу, много раз меня негласно лишали гражданских прав, чуть ли не ежедневно я подвергался всевозможным мелким, скрытым издевательствам, о которых и вспоминать то стыдно. Мы сердечно обнялись в темном коридоре, но в горле у меня стало сухо.

В моей комнате и уселись в деревянные кресла, стоявшие в ряд, как в самолете, летящем к неведомым и волнующим приключениям.

— Ты хорошо выглядишь, — сказал Хуберт, отставляя в сторону зловещий портфель.

— Ты тоже в порядке, — заметил я.

Хуберт водрузил жилистую руку

на палку. Его ослепший глаз был неподвижен, другой прищурен и смотрел на меня не то дружелюбно, не то иронично. Когда-то его истязали то ли подпольщики-антикоммунисты, то ли следователи госбезопасности. После этого происшествия он неизменно прихварывал и ходил с палкой. Рысь, которого я помнил еще златокудрым ангелочком, был теперь располневшим лысеющим блондином, приверженцем бессюжетных романов, заодно без диалогов и знаков препинания.

Для старых грывз мы выглядели неплохо, это факт. Однако немая сцена затягивалась.

— Может, по рюмашечке?

— Рюмашка не помешает, — проговорил Хуберт. — А у тебя что?

— Чистая. Картофельная. Из импортной картошки.

— Тогда тем более нельзя отказываться. — Голос у Хуберта был трубный, словно бы предназначенный для более просторного помещения, чем моя захламленная комната.

Пока я доставал из шкафчика бутылку и рюмки, оба они с Рысем украдкой осматривали комнату. Забулькала жидкость из импортного сырья, я присел на кончик кресла. Сигарета на голодный желудок — это нехорошо, но сотка картофельной просто смерть. Может, и к лучшему. Я поднял рюмку.

— Общее благополучие!

— Ваше здоровье, — отозвался, наконец, Рысь и быстро проглотил содержимое рюмки.

За окном на мгновение стих ветер. Своей зрелой, солидной зеленью тополя повернулись в нашу сторону. Дом был, как назло, исключительно тихий, и наше молчание становилось все громогласнее.

Хуберт рассудительно отставил рюмку.

— Редко выходишь из дому, — сказал он.

— Редко. Осень расстраивает.

— Стрессик?

— Наверное, что-нибудь в этом роде.

— Пишешь?

— Как раз начал.

Он посмотрел на меня вроде бы недоверчиво. Рысь налил себе еще на глоточек.

— И что это будет?

— Ничего сенсационного.

Пришла охота написать парочку глупостей о себе.

— Ты всегда писал о себе.

— Может, ты и прав. Но я хотел о других.

— Самое время.

— Чтобы забыть.

Все это напоминало экзамен. И я чувствовал себя выпускником школы. Но я ведь всю жизнь чувствовал себя выпускником школы, самое большее студентом.

— Ну что, Рысь, — неожиданно проговорил Хуберт. — Пора, пожалуй, и к делу.

Рысь кивнул.

— Что-нибудь подпишем? — услужливо отгадывал я, поглядывая на черный портфель.

— Нет, на сей раз у нас другая проблема. Может, ты начнешь, Рысь?

— Говори, говори, раз начал, — поспешно ответил Рысь.

Дурашливое тепло разливалось во мне. Я машинально потянулся к бутылке. Хотел заодно налить и Хуберту.

— Благодарю. Достаточно. — Он меня удержал с ноткой официальности. А я подумал: плохой знак.

Собственно, все едино. Я свободный человек, который парит над этим городом и с добродушным удивлением взирает на нелепых людей и их нелепые поступки. Я бездумно включил стоявший на столе маленький телевизор. Послышались вой ветра, шелест полотен, из серебристой точки растеклась картина торжественно украшенного аэродрома. Рота почетного караула мерзла поперек экрана, какие-то штатские кутались в пальтишки, защищались от ветра, а над этой ротой и этими штатскими вздымались, словно паруса, красные знамена, перемежавшиеся бело-красными флагами.

— Вот именно, — решил прервать молчание Хуберт. — Давно мы с тобой не толковали.

Я вздохнул, стыдясь этого вздоха. Поглубже уселся в кресле.

— Да. Теряем друг с другом контакт, — сказал я светским тоном. — А нас все меньше.

— Каждый сам по себе, — добавил Рысь.

— Но я слезу за вашей деятельностью.

— Какая там деятельность, — махнул рукой Хуберт. — Поддерживаем едва теплящийся огонек.

— Это факт. У меня такое впечатление, будто эта страна действительно умирает, — сказал я, не понимая, куда они клонят.

— Столько лет мучений. Мы состарились, опустили, издавая эти наши полугалагальные бюллетени, газеты, обращения, которые мало кто читает. Да, конечно, молодежь. Но молодежь женится, плодится, покупает крохотный «фиатик», арендует клочок земли, сажает помидоры. Нас захлестывает мещанство. Советское мещанство!

— Конец. Могила, — добавил Рысь, наливая себе еще рюмку.

Сквозь балконную дверь на пол сочится вода. Надо бы отыскать тряпку и предотвратить ущерб, но мне немножко не хочется, а немножечко стыдно перед приятелями. Тяжко идет у нас этот разговор. Неловко трепаться о проблемах, о которых мы думаем целый божий день, которые в дурную ночь нам даже снятся. Когда-то все это выглядело по-другому. Мы были детьми XIX столетия. Смешно думать об этих идеалах при конце нашего прекрасного XX века, века тирании и распоясавшейся демократии, глуповатой святости и гениального прохиндейства, раскисшего искусства и разнузданной графомании.

Я замечаю упершийся в меня здоровый глаз Хуберта.

— Слышишь? — спрашивает он.

— Да, разумеется.

— Мы хотим тебе кое-что предложить. От имени коллег.

Мороз пробегает у меня по спине. Очень медленно отодвигаю недопитую рюмку.

— Что вы хотите предложить?

— Чтобы ты сегодня в восемь вечера сжег себя перед зданием Центрального Комитета партии.

На телевизионной картинке ничего не изменилось. Ветер, жесткое хлопание флагов и ожидание. Только сейчас прорезается музыка, передаваемая из студии, солидная и официальная.

Ведет Анна ИТЕНБЕРГ

РАЗВЕ МОЖНО БЫТЬ ТАКИМИ НАХАЛЬНО МОЛОДЫМИ?

Денег у Гены Шпаликова не было никогда — «долги построились в полки» — поэтому сюжет снимка, в общем, не удивителен. Удивительно мне в нем сегодня одно: разве можно быть такими нахально молодыми?

Гене (слева) здесь двадцать лет, мне (справа) на год больше. Это город Тула, экскурсия в Ясную Поляну. Выехали мы дружно, всем сценарным факультетом. Дурачились. Без веселых дурачеств жизнь тогда вообще не обходилась; не всегда рядом оказывался фотограф — но память тоже фотограф достаточно надежный.

Помню, например, как несколькими годами позже, защитив дипломы, мы с Геней вначале пили пиво на ВДНХ у фонтана «Каменный цветок», потом купались в этом самом фонтане, потом убегали от милиции и временно убежали, потом, запрягшись веревочкой, скакали лошадей и жокеем по ипподрому павильона «Коневодство», заснули, утомленные, в траве — и обозначился над нами в небе настигший нас-таки милиционер, и отпустил нас великодушно, когда мы ему объяснили, что даже в царской России полиция уважала Татьянин день и не трогала веселящихся студентов.

Правда, один из студентов был к тому времени уже автором «Я шагаю по Москве» и «Заставы Ильича». Но этого мы не сказали и отправились праздновать дальше.

Очень подвижной была тогда наша жизнь — дома сидели мало, ехали куда-то постоянно, просиживали ночи в гостях. Было много домов, в которые всегда можно было прийти. А если случилось, что прийти было некуда, — бродили друг с другом до утра по Москве, тогда это было практически безопасно. Неужели только по причине безопасности исчезла эта традиция милого ночного бродяжничества?

Я жил тогда на Лесной, где троллейбусный парк. Троллейбусы ночевали на улице открытыми; уставая, мы располагались в них и продолжали разговоры о вечном. Троллейбус (синий, ночной последний) вообще был романтическим символом шестидесятых годов. А Гена был родом из них более, чем мы все.

Это теперь нас научно удостоверили, что идеалы 60-х были по-детски наивны. Зато Гена Шпаликов верил в них по-детски свято. Он не умел взростеть в том смысле, в каком это уважается сейчас, и все, что он делал — как любил, дружил, веселился, как пел и сочинял, — было естественным и счастливым целым. Все, им написанное, было столь органическим продолжением его личности, что раззять эти части было невозможно: если убивать его кино — нужно было убить его самого...

В день, когда была сделана эта фотография, мы, сойдя с автобуса на какой-то тоже очень ясной, солнечной по-весеннему поляне, разбились на команды и играли в футбол. Гена играл тоже, но мячи с одинаковым вдохновением забивал как в те, так и в другие ворота.

«Какая разница, — отвечал он на упрек. — Главное ведь, ребята, играем!»

Владимир ВАЛУЦКИЙ



Алексей Симонов, известный режиссер кино и телевидения, дебютирует в нашем журнале как поэт (гены взяли свое!). Сегодня мы познакомим наших читателей с его щемящей лирикой. Стихи грустные, соответственно тематике, но авторская позиция полна оптимизма и жизнеутверждения — см. эпиграф.



•КК•

85

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ СТРАДАНИЯ

«Печаль моя светла...»
Кто-то из классиков

1. Не надо ждать иных времен!
Она уже вот-вот настанет,
Пора, когда музейным станет
Само понятие — бульон...

2. Слышны голоса:
Не та полоса!
Пришла полоса —
А где колбаса?
Прошла полоса —
Исчезла хамса.
Пришла полоса —
Нет больше овса.
Прошла полоса,
Пришла полоса —
Остались одни словеса.
Но нет, что куса...
И нечем писа...

3. Чем же будет страна
Наполнять стаканы?
Вместо вкуса вина
Только привкус вины.

4. Вороне где-то Бог послал
кусоч... Чего?
Ну вот, уже забыл...
Как звали-то его?

Алексей СИМОНОВ

Я проглатываю слюну, перемешанную с водкой.

— Ты шутишь, Хуберт?

— Нет. Не шучу. — И он отирает со лба невидимый пот.

— Почему я? Почему вы ко мне пришли с этим?

— Ну, а кто? Кто-то же должен это сделать.

— Понимаю. Но почему этот кто-то я?

Хуберт смотрит на Рыся.

— Я говорил тебе, как все повернется.

— Послушай, — мучительно вступает Рысь, — мы долго говорили. Обсудили все кандидатуры. Вышло так, что лучше всего — тебе.

На окне стоит мое деревце счастья. Только теперь я замечаю, как оно в последнее время разрослось, как разоделось молодыми, сильными листочками. Столько лет оно хирело, а тут вдруг безо всякой внешней причины взметнулось ввысь, протянуло в разные стороны множество крепких веточек.

— Видишь ли, — тихо говорит Хуберт, — такой поступок только в том случае будет иметь смысл, если он потрясет людей здесь, в нашей стране, и повсюду за рубежом. Ты известен нашим читателям, да и на Западе кое-где о тебе слышали. Твоя биография и твой характер как нельзя лучше подходят к этой ситуации. Разумеется, мы не можем тебя уговаривать! И не будем! Это дело твое и твоей совести. Я только хочу передать тебе мнение — не только свое или Рыся, но и всех тех, кто пытается бороться. Прости, что не прибегаю к более возвышенным словам.

— Сомневаюсь, что моя смерть даст тот эффект, на который вы рассчитываете. Я знаю людей, которых подобная жертва превратила бы в символ мирового масштаба.

Они с любопытством посмотрели на меня. Хуберт неумолимо растирал синеющие пальцы.

— Ты, наверное, думаешь о Яне? — спросил он.

— А хотя бы. Его фильмы знает весь мир, а его книги читают во всех странах. Каждый год мы ждем, что ему присудят «Оскара» или Нобелевскую.

Хуберт едва заметно улыбнулся.

— Ты сам себе и ответил. Это чрезмерная плата. Чрезмерная цена для этой страны и для этого общества.

— Ладно. А наши композиторы? Я с ходу могу назвать несколько фамилий, более достойных, чем моя.

— Другого такого нет. Ты в самый раз, старик, — сказал Рысь, снова берясь за бутылку. Видимо, почувствовал, что я слабею.

— Жизнью и кровью надо распорядиться разумно, — устало отозвался Хуберт. — Тем, кого ты назвал, предназначена иная роль. В затюканном народе самородок гения на вес золота. Их смерть немногим бы нас обогатила и чудовищно обеднила бы.

— А тогда почему не ты, Рысь?

Они с отвращением посмотрели друг на друга. Устыдились моей безтактности.

— Зачем же нам надо было приходиться к тебе? — спросил Хуберт. — Давай откровенно: твоя смерть на порядок зрелищнее. Неужели не понимаешь?

— Старик, ты в самый раз, — прибавил Рысь, у которого было доброе сердце. Сейчас он страдал вместе со мной.

Перевод с польского
А. ЕРМОНСКОГО.



ДОРОГОСТОЯЩАЯ ШУТКА ЖЕРАРА ДЕПАРДЬЕ

Коварна эта Америка, страна неограниченных возможностей! Последний, кто в этом смог убедиться, — популярный французский актер Жерар Депардьё. 1991 год начался для него удивительно счастливо. Америка восхищалась его «Сирано де Бержераком» и лестно отзывалась о герое «Зеленой карточки», где он впервые заговорил по-английски. Американская критика присудила этим фильмам свой престижный «Золотой Глобус», а сам Ж. Депардьё был признан лучшим актером года.

Казалось, все в порядке. Америка полюбила «френчи» и даже сочинила такой анекдот: встречаются два медведя, французский гризли смотрит на другого и говорит: «О, господи! Вылитый Депардьё!» К тому же многие помнили его по фильмам «Последнее метро» Франсуа Трюффо и «Дантон» Анджее Вайды.

Когда стало известно, что фильм «Сирано де Бержерак» претендует на Оскара по разряду «Лучший зарубежный фильм», а сам Депардьё — на звание лучшего актера, многие посчитали это справедливым. Но не все. Так «Нейшнл энквайер», неожиданно (!) вспомнив интервью Жерара десятилетней давности уважаемому «Филм Коммент» и взяв оттуда всего одну фразу — «Девяти лет я участвовал в первом изнасиловании, после были и другие», — дает ее под заголовком: «Претендент на Оскара признается, что был насильником».

Жерар Депардьё пытается протестовать. Тогда уже «Таймс мэгэзин» перепечатывает интервью полностью, где после упомянутой фразы следовало: «Но это органично входило в мое детство. Тем более, что девушки сами того хотели. Поэтому насилием это и не назовешь».

Вслед за «Таймс мэгэзин» «подвигам» Жерара Депардьё отдает пять страниц журнал «Пипл», который обычно интересуется только американцами. А в газете «Вашингтон пост» обозревательница Джоди Мэн пишет, что фильмам с Депардьё следует объявить бойкот и что надо «расколдовать» актера, который начал с того, что был насильником».

«В девять-то лет, мэм?» — станет вопрошать читатель. И напрасно: наивная Америка верит напечатанному, как Библии. А тут еще эстафету подхватывают феминистки секции Национальной организации женщин (NOW) из Лос-Анджелеса. Ее председательница Т. Брюс заявляет: «Похоже, что господин Депардьё считает насилие над женщиной обычным делом. Присуждение ему Оскара было бы оскорблением». Впрочем, NOW готова простить ему «ошибки детства», если он внесет в ее фонд крупную сумму денег в пользу жертв изнасилования. Как пишет парижская «Либерасьон», до вручения Оскаров остается несколько дней и «начатая кампания издает зловоние козней».

Итак, слово сказано: Жерар Депардьё не достоин Оскара. Да, да, тот самый, о котором еще недавно «Уолл-стрит джорнэл» писала, что для кино Ж. Депардьё — это то же, что Пеле — для футбола, что он — «французский Брандо», а «Ю. С. Тудей» называл его «смесью Де Ниро и Шварценеггера».

Прокатчики фильма и сам актер принимают срочные меры для «спасения» картины и чести актера. Жерар Депардьё вопиет, что его не поняли, что он оскорблен, что никогда никого не насиловал. «Я слишком уважаю женщин», — возмущается он в интервью «Монд». Конечно, он



Жерар Депардьё — Сирано де Бержерак
В кругу семьи

прав, как прав и в другом интервью радиостанции «Европа-1», где упрекает американскую прессу в отсутствии чувства юмора, и, конечно, он трижды прав, когда просит журналистов задуматься над тем, «как можно девяти лет изнасиловать женщину?».

После текстологических изысканий, сопоставлений слов «воль» (кража) с «виоль» (изнасилование), «присутствовал» и «участвовал», попыток погасить скандал стало ясно, что в основе этой травли Жерара Депардьё лежит не борьба за моральную чистоту общества, а нечто другое — желание отсечь зарубежного актера от Оскара.

Если в 1978 году далеко не вся Америка прочитала его интервью в «Филм Коммент», ну, а те, кто прочитал, несомненно, усмехнулись (в девять-то лет? Силен врать парниша!), то сегодня парижскому «Премьер» приходится разъяснять американцам детское простодушие актера вообще и Жерара Депардьё в частности, умоляя его не терять это драгоценное качество никогда. Тот же «Премьер» прямо усматривает связь между выдвижением актера на Оскара и кампанией против него в «масс медиа» США. Журнал

называет это «плотиной между ним и Оскаром». А Парижский муниципалитет в принятой резолюции отмечал «диффамационный характер кампании накануне присуждения оскаровских премий».

«Жерар Депардьё, — писала, в свою очередь, «Котидьен де Пари», — пострадал не по вине голливудских компаний и феминисток, а из-за своего языка». Вот мы и добрались до сути дела. Отныне, советовала «Вашингтон пост», пусть актер, встречаясь с американскими журналистами, рассказывает им что угодно, хоть в стихах. Но только без микрофона, диктофона и блокнота.

Естественно, Жерар Депардьё не думал, что его обычная манера рассказывать о себе и своем прошлом будет воспринята в США так драматически и так ловко использована его недругами.

Один из друзей Жерара сказал, что его шутка оказалась на редкость дорогостоящей. Собрав за 17 недель проката 3,5 миллиона долларов, «Сирано», получив актерский приз, мог рассчитывать на большее.

ПО ДОНУ ГУЛЯЕТ... РУБАШКИН

Знаменитый певец Борис Рубашкин действительно гуляет по Дону, поскольку снимается в главной роли в фильме о том, как зарождалось донское казачество. Было это в XII веке, натурные съемки ведутся в ковыльных степях под Усть-Донецком, кажется, до сих пор сохранивших память о набегах половцев и турок.

— Борис Рубашкин — потомственный казак, — рассказал мне режиссер фильма «Дикое поле» (Свердловская киностудия) Николай Гусаров. — В нем есть то, что напрочь отсутствует во всех нас, — «порода», врожденная властность, внутренняя сила. Все это, естественно, идет от воспитания...

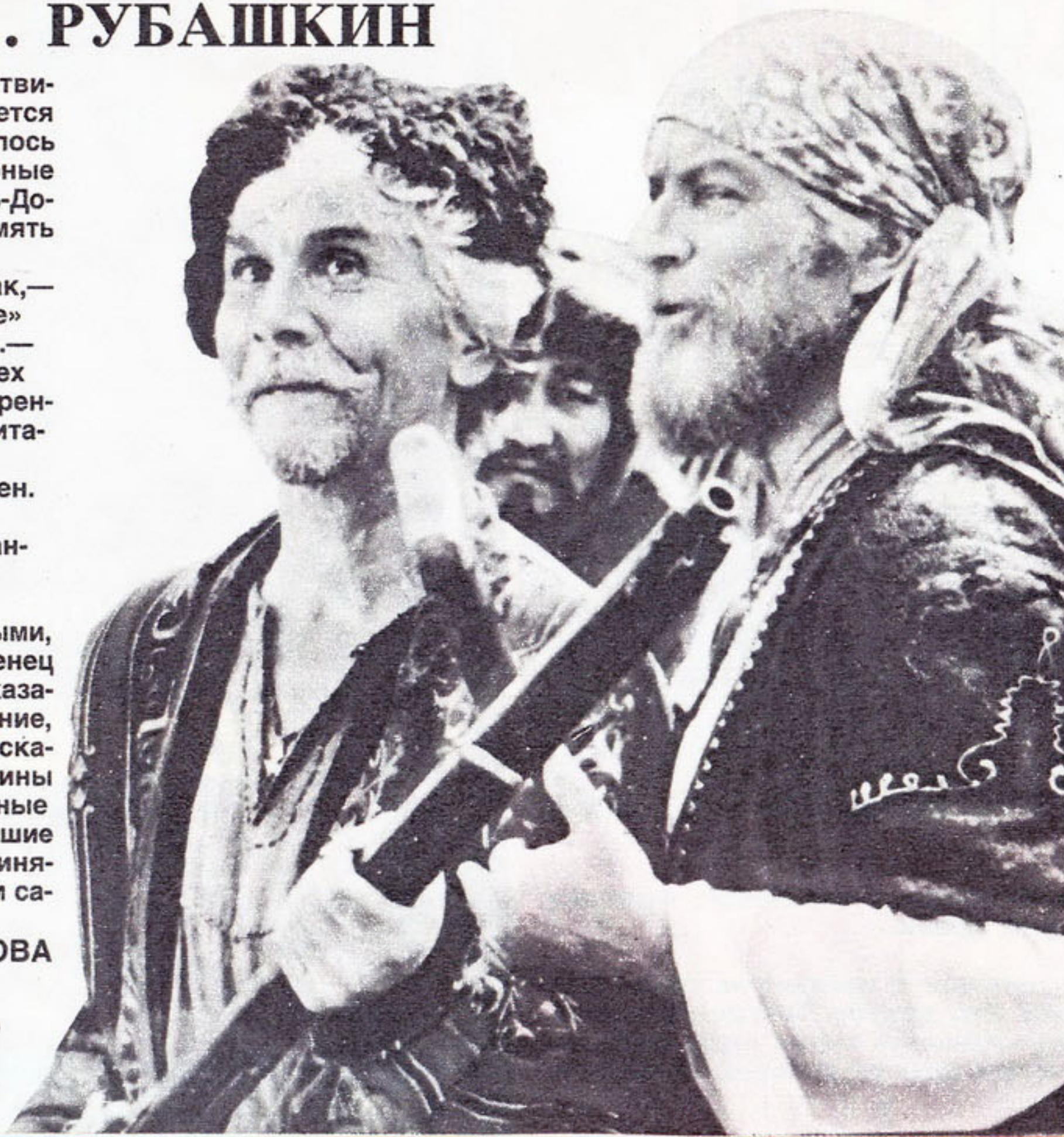
— Рубашкина трудно представить без песен. Он в фильме поет?

— Две песни, специально для него написанные, звучат за кадром.

— Казачество — моя давняя страсть, — продолжил режиссер, — с ним я связан тесными, кровными узами. Дело в том, что я сам уроженец Дона, хорошо знаком с историей, обычаями казачества. Сейчас, когда началось его возрождение, захотелось заглянуть в его родословную, рассказать о предыстории казачества. Действие картины происходит в 1152 году: в небольшие разбойные ватаги стали собираться вольные люди, бежавшие от княжеских притеснений с Руси. Они объединились, чтобы отражать набеги кочевников и тем самым служить Отчизне...

Н. КИРИЛЛОВА

Борис Рубашкин (справа)
в фильме «Дикое поле»
Фото И. Головина



ЧУКЧА ИВАНОВ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ

Председательствующий, закатив глаза к потолку, призывает: «Товарищи! При всяком пищевом акте надо всегда помнить о последствиях. Пищевой акт не должен часто повторяться... Помните, товарищи, пищевое должно подчиняться классовому!...»

...Фильм называется «Великое замыкание». «Замыкание в таинственной пирамиде, волшебной машине времени, — повод выстроить сюжет, рассказать о событиях невероятных. По жанру наша картина — фантастическая музыкальная комедия с элементами боевика», — так объясняет название режиссер мосфильмовской картины Александр Клименко.

А начинается все с допроса робкого чукчи решительным капитаном госбезопасности: «Имя?» — «Чук». — «Фамилия?» — «Иванов». — «Национальность?» — «Чукча». — «С какой целью сделаны эти снимки?» И капитан раскладывает на столе фотографии задержанного — тот снят в тундре, в других местах — от Чукотки до Москвы. И даже на Красной площади, у Мавзолея. В оленьей упряжке. На многих снимках изображена таинственная черная пирамида, парящая в воздухе.

«Моя победитель соцсоревнования, — оправдывается бедный чукча. — Моя фотоаппарат награж-



Чукча Чук Иванов — Г. Милляр

ден... Моя сниматься любит...»

...В лаборатории исследуют загадочную черную пирамиду. Ученые даже решились ударить ее кузнечным молотом. После этого на пирамиде образовалась зловещая трещина.

Возмущенный неумением коллег капитан ГБ сует в трещину отвертку. Взрыв, молния, в снопе искр доблестный чекист взлетает в воздух. И начинаются приключения капитана, его путешествие по странам, континентам, историческим эпохам.

Евгений Батов, который снимается в роли капитана госбезопасности, рассказал, что это первая его большая роль, что он увлекается американским футболом, с командой «Московские лебеди» ездил в США и даже выиграл вместе с «лебедями» последний матч.

Если у Батова это первая картина, то Георгий Францевич Милляр за свою жизнь сыграл столько ролей — не перечислить. Но чукчу играет впервые. «Роль для меня новая и интересная, — говорит он, — не только потому, что на оленях еще не приходилось кататься, а потому, что мне, 88-летнему, приятно работать с молодыми...»

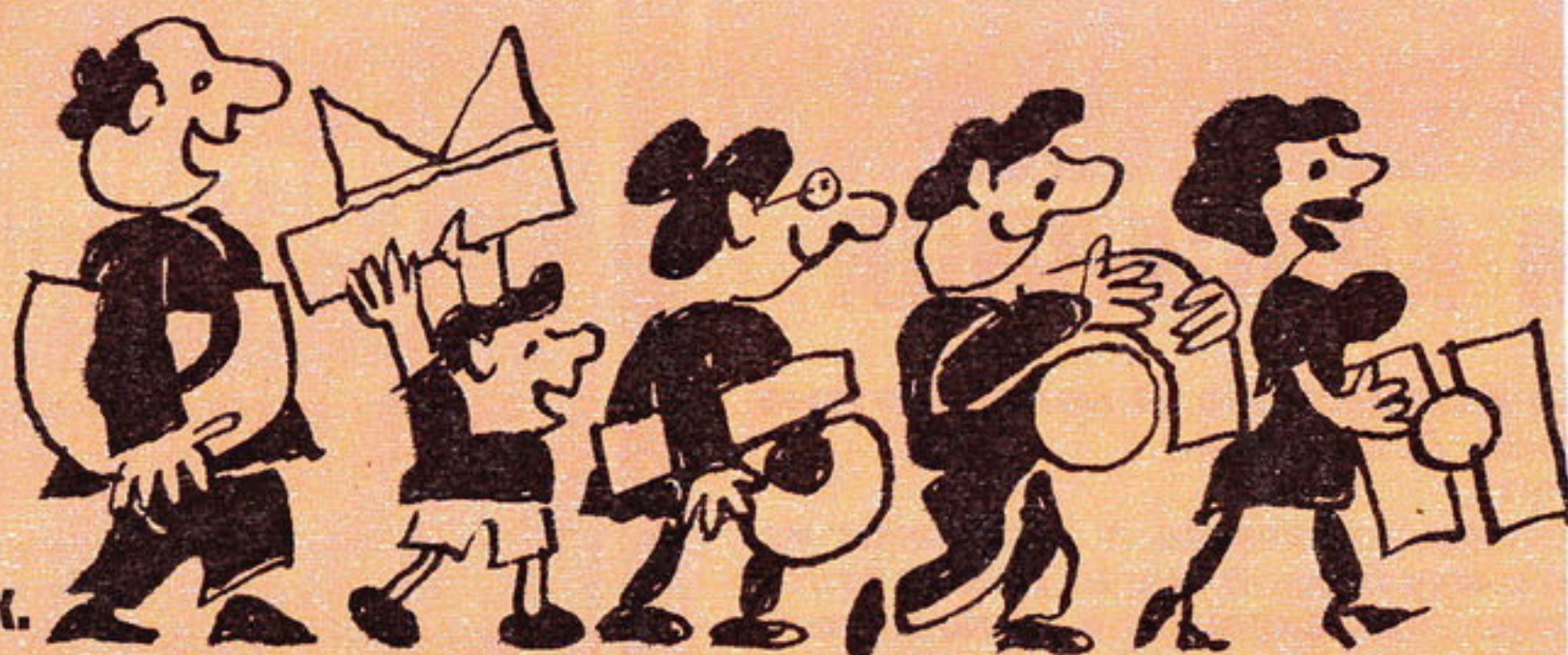
В этом фильме будут пародии, балет, музыкальная эксцентрика. Музыку пишет молодой композитор Антон Окуджава.

Б. ВЕЛИЦЫН, фото автора

«ЭКРАН»
ПОЧТИ НЕ ПОДОРОЖАЛ.
Самая широкая
информация по кино
в 1992 году.

Цена одного номера 1 р. 70 к.,
на полгода 15 р. 30 к., на год 30 р. 60 к.

Подписка продолжается...



ЭКРАН

№ 13 • 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,
В. В. ИВАНОВА,
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

№ 13 (817) — 1991 г.
Сдано в набор 16.07.91.
Подписано к печати 26.08.91.
Формат 70 × 108/16.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 405 000 экз.
Заказ № 726.
Цена 1 р. 50 к.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
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 «Правда».
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

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

На обложке
Юрий ШЕВЧУК
(о фильме
«Духов день»
читайте
на стр. 12—15)
Фото Николая Гнисюка

DARK MAN

ЧЕЛОВЕК ТЬМЫ



(DARK MAN) Режиссер Сэм Рэйми. В ролях: Лиам Нисон, Франсиз Мак Дорманд, Колин Фрайелз, Лорри Дрэйк.
США, 1990, 92 минуты.

Вот страху-то: по городу идет человек с маской на лице, под которой — обугленные мясо и кожа. Это доктор Пентон Уэстлейк, удачливый ученый, создатель искусственной кожи, едва выбравшийся живым из пожара, устроенного коварной мафией. Теперь он жаждет одного — мести.

ВИДЕО-СС



МЕМФИССКАЯ КРАСАВИЦА

(MEMPHIS BELLE) Режиссер Майкл Кэтон-Джонс. В ролях: Мэттью Моданн, Эрик Штольц, Тэйт Donovan, Д. Б.Суини.
Великобритания, 1990, 106 минут.

Для тяжелого английского бомбардировщика с экипажем из десяти человек двадцать пятый по счету боевой вылет грозит стать последним. «Мемфисская красавица», как окрестили свою летающую крепость пилоты, атакует аэродром нацистов в самом центре гитлеровской Германии (события происходят в 1942 году, когда воздушная война между Германией и Англией достигла высшего накала).



ROBERT DE NIRO

ХОРОШИЕ РЕБЯТА

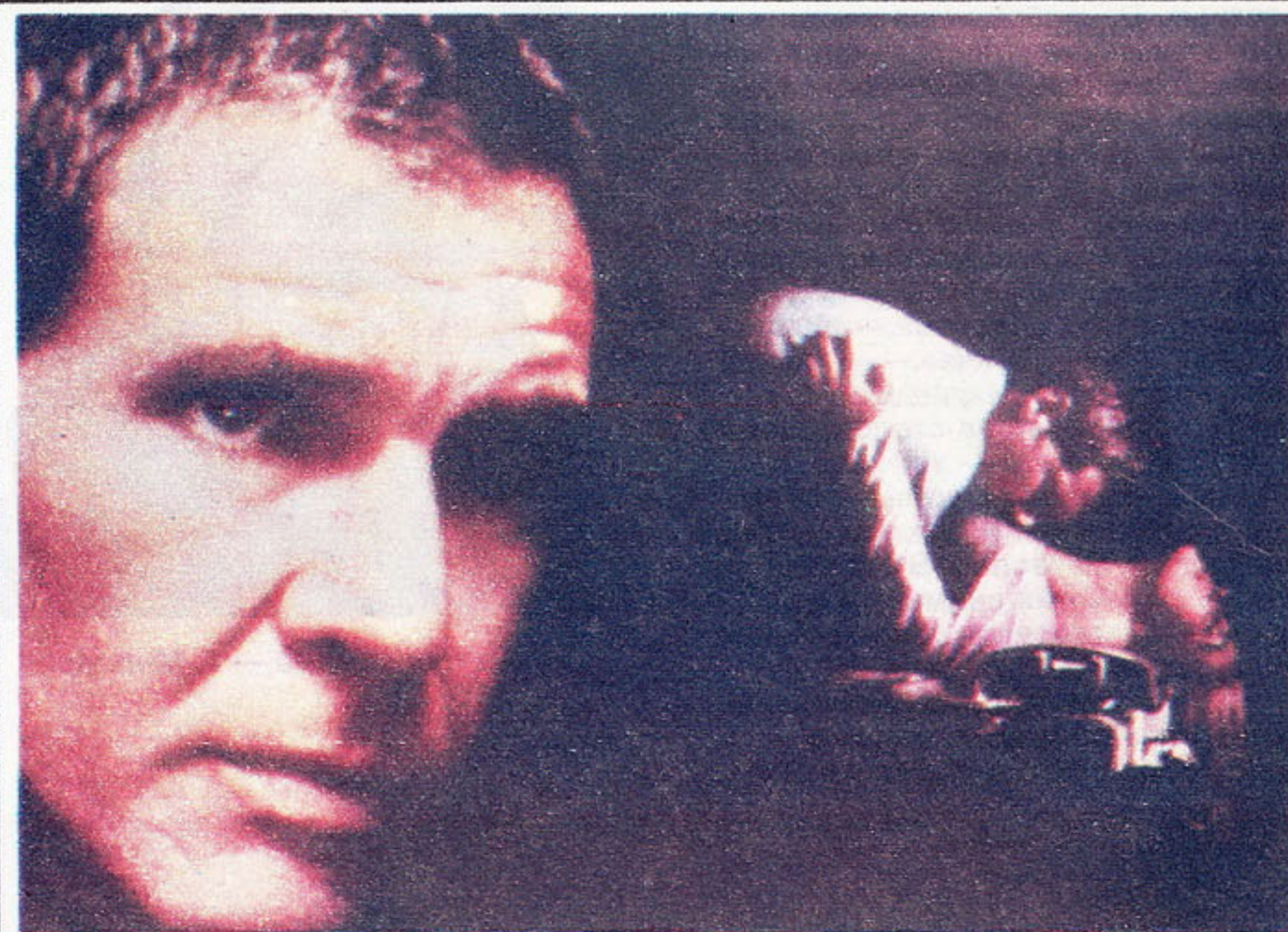


(GOODFELLAS) Режиссер Мартин Скорсезе. В ролях: Роберт Де Ниро, Рэй Летта, Джо Пески, Лоррейн Бракко.
США, 1990, 141 минута.

Выросший в Браунсвилле, районе Нью-Йорка, пользующемся дурной славой, Генри Хилл быстро втягивается в жизнь местной мафии. Вскоре у Генри появляются «друзья»: специалист по угону автомобилей и гангстер Томми де Вито. Удачливая троица работает на крупный преступный клан семейства Чикеро.

Исполнитель одной из ролей Джо Пески за участие в этом фильме отмечен премией «Оскара».

ДИРАМ



ПРЕЗУМПЦИЯ НЕВИНОВНОСТИ

(PRESUMED INNOCENT) Режиссер Алан Дж. Пакула. В ролях: Харрисон Форд, Брайан Деннехью, Рауль Хулиа, Бонни Беделиа, Пол Уинфилд, Грета Скачи.
США, 1991, 128 минут.

В затруднительном положении прокурор Ристи Сэбик. Убита одна из его коллег, и он вынужден вести расследование, скрывая от окружающих, что с погибшей его связывал тайный роман. Неуклюжие попытки Сэбика скрыть некоторые интимные обстоятельства дела обращают подозрение против него. Так прокурор становится главным подозреваемым.