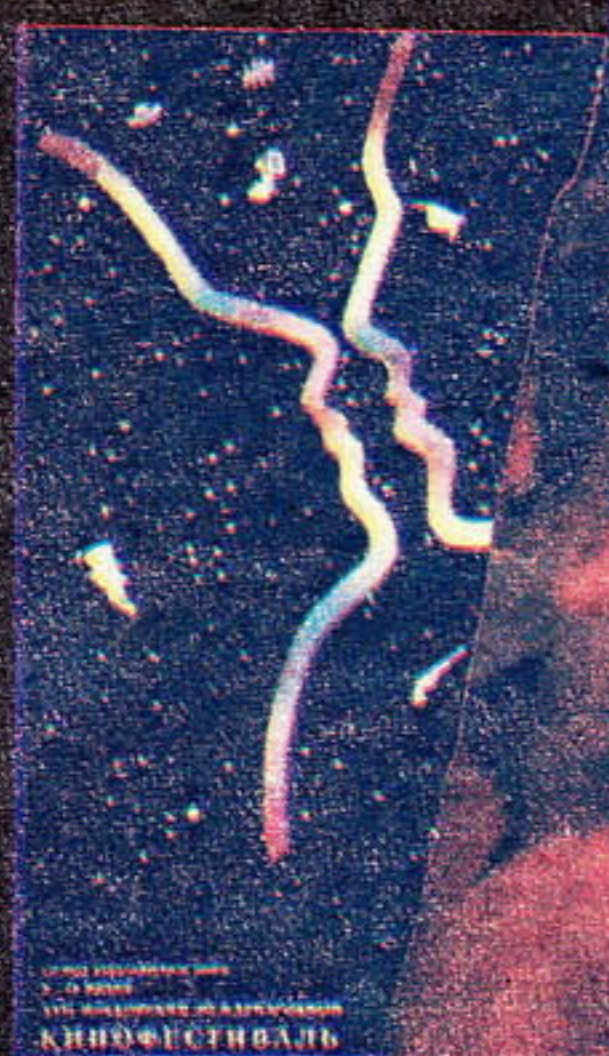




**Снова
на московском
фестивале
божественная
СОФИ**



Главное жюри XVII Московского международного фестиваля под председательством Олега Янковского присудило «Гран-при» фильму «Пегий пес, бегущий краем моря» (СССР, режиссер Карен Геворкян).

Специальный приз фестиваля поделен (экс-экво) между двумя картинами: «Страховой агент» (Канада, режиссер Атом Эгоян) и «Невесты» (Китай, режиссер Ван Цзинь).

Приз за лучшую женскую роль присужден Изабель Юппер (фильм «Мадам Бовари», Франция).

Приз за лучшую мужскую роль поделен (экс-экво) между двумя югославскими актерами: Мустафой Надаревичем и Браниславом Лечичем (фильм «Бесшумный порох»).

Особый приз «Специальное упоминание жюри» присужден фильму «Домашнее задание» (Мексика).

Жюри ФИПРЕССИ под председательством Марселя Мартена (Франция) присудило приз фильму режиссера К. Геворкяна «Пегий пес, бегущий краем моря» за своеобразие этнографического материала, техническое и художественное мастерство.

Жюри ФИПРЕССИ отметило дебют режиссера А. Каракулова «Разлучница» за эстетическое своеобразие, ставшее отличительным знаком современного казахского кинематографа.

Экуменическое жюри (председатель Амброс Эйхенбергер, Швейцария), состоящее из православных, католиков и протестантов, хотело бы отметить усилия, приложенные для того, чтобы провести этот Международный фестиваль, несмотря на трудные обстоятельства.

Жюри рассматривает кино как средство коммуникации, способное выражать духовные, культурные, религиозные и социальные ценности, необходимые для развития новой общественной жизни. Жюри уважает эти ценности как отражение образа Божия в человеке.

Заявляя это, жюри присудило Приз и дало рекомендации следующим фильмам: Приз фильму «Пегий пес, бегущий краем моря» (режиссер Карен Геворкян, СССР).

Рекомендация фильму «Тоска по дому Валериана Врубеля» (режиссер Рольф Шюбель, ФРГ).

Рекомендация фильму «Изыди!..» (режиссер Дмитрий Астрахан, СССР).

Кроме того, экуменическое жюри выразило особое поощрение программе документальных фильмов «Уральский феномен» (СССР, Свердловская киностудия), составленной Викторией Белопольской.

Главный приз, учрежденный федерацией кино клубов СССР, присужден Международным жюри кино клубов (председатель Кирилл Разлогов, СССР) фильму «Невесты» (Китай). Специальный приз Международного жюри кино клубов присужден фильму «Пегий пес, бегущий краем моря» (СССР).

Почетный диплом присужден авторам и организаторам программ советского кино на XVII МКФ.

Почетные призы ФЕКИМ (Федерации кино клубов Москвы) за большой вклад в киноискусство вручены актрисе Софи Лорен (Италия), режиссеру Феликсу Фальку, актерам Даниэлю Ольбрыхскому, Яну Новицкому (Польша), режиссерам Аньес Варда, Клоду Шабролю, актрисе Изабель Юппер (Франция), режиссеру Дереку Джармену (Великобритания).

Журнал «Экран» присудил приз — дымковского «Петуха» — фильму Ирэны Павласковой «Время слуг» (Чехо-Словакия) — за смелый плодотворный дебют.

Мы много говорим, что кино нет, что кино кончилось. Так ли? Может, самое время повторить старую песенку Булата Окуджавы про Моцарта, который все равно, вопреки всем и всему, играл на своей скрипке, а опальный поэт умолял его (и себя) не оставлять надежды, не убирать ладони со лба...

Самое простое, как это сейчас принято, все перечеркнуть, и последний фестиваль, в частности. Основания для этого вроде бы есть — с пионерским размахом зазывали звезд, а они, как и следовало ожидать, на фестивальной небосклоне не появились. И праздника, в привычном фестивальном смысле, не получилось, да на него, впрочем, никто особенно не рассчитывал, даже пира во время чумы (как научились легко говорить) тоже не было. Провинциальные банкетки, быстрые выпивки, спонсируемые в меру щедрыми отечественными миллионерами. «Фестиваль умирает», — не без злорадства говорили одни, с горечью — другие. Но что-то я не вижу признаков летального исхода и мне не кажется, что фильмы фестиваля в Москве были хуже тех, что не поразили воображение на фестивале, скажем в Берлине. Было поскромней, конечно, в смысле имен и постановочного размаха, зато они довольно точно отражали состояние современного экрана, его так сказать, рабочий культурный уровень.

Но были ведь и подлинные шедевры, которые вырывались далеко вперед за фестивальный буюк. Если к нам приехал и показал на конкурсе свой фильм-реквием по самому себе Дерек Джармен, а мы умудрились, обезумев от Софи Лорен, его не заметить, а жюри — не отметить его фильм, то это уже не кино кончается, а с нами, его потребляющими, что-то происходит. Не знаю, что тому виной — ханжество (режиссер — как и герой — гомосексуалист и болен СПИДом), или отсутствие культурного воображения, но факт остается фактом — прекрасного художника не обнаружили.

Говорят, экран фестиваля шокировал объемом постельной тематики. Я думаю, что он скорее потряс зрителя не только раскованностью любовных приключений, не только живыми картинками к лекциям еще недавно у нас запрещенного Фрейда, а теперь доступного (на всех лотках) и потому ненужного. Он, уверена, помог многим раскрепоститься, обнаружить свои комплексы, посмотреть на сексуальные проблемы не любопытным глазом заглянувшего в щелочку пакостника, а глазом художника, который знает, что именно здесь, в тайнах любви, человек каждый раз заново открывает себя. Вся тайна, все в нас — бездна. Чтобы понять это, надо было хотя бы провести ночь с фильмами Лилианы Кавани. Согласна, что после предельной открытости экранной любви захотелось ее, любовь, одеть, прибрать к рукам, вернуть к душевной чистоте. Такая любовь пришла к нам, как подарок, в безупречном прощальном фильме Аньес Варда (памяти умершего мужа, знаменитого Жака Деми). Фильм был заключительным аккордом фестиваля, но его мало кто услышал, ибо нельзя картину, требующую утренней чистоты и свежести, показывать на закрытии, когда все устало и мечтают о банкете. Были, были на фестивале моменты наивысшего счастья, истинного потрясения искусством.

АВТОР КИНОАРТЕРАМ МИРА
19 ИЮЛЯ

XVII МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ

SALUTE TO THE FILM ACTORS
2-19 JULY

XVII MOSCOW INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

Алла ГЕРБЕР

А ПОМНИТЕ, НА СЕМНАДЦАТОМ?..



«Пегий пес, бегущий краем моря» (СССР)

А раз были — значит, не хоронить его надо, а спасать, чтобы спустя годы родители могли сказать своим детям (как говорим мы своим): «Знаете, на том семнадцатом Московском я видел Бертолуччи и Вайду... Вот сколько лет прошло с тех пор...»

В нашей сегодняшней жизни, когда мы, кажется, несемся в пропасть, нам необходимо не бежать в искусстве от исхода в смерть, а пережить ее, дабы ввергнуть себя в жизнь. Дерек Джармен, пройдя все круги человеческого ада, который посылает на Голгофу тех, у кого «лица вообще выраженье», проклиная Бога, который не пощадил его, в конце концов приходит к Богу и перед смертью приглашает нас, людей, в свой сад — прощая и прощаясь. Запутавшись в лабиринтах цивилизованного мира, потеряв в нем себя, живого, утратив потенцию в любви и творчестве, герой последнего фильма Бертолуччи «Раскаленное небо» (правильнее было бы «Под покровом небес») пытается обрести спасение в иных мирах, в тайнах Востока, но тайна остается тайной. Мощь картины Бертолуччи в том, что, будучи абсолютно авторским фильмом — усталость Европы, усталость европейского художника, — он обращен к каждому, кто не боится признаться, что и он зашел в тупик, и он мечется, и он просит смерти и бежит от нее, от себя, от своей немощи. Бежит потому, что все забыл, ни-

«Невесты» (Китай)

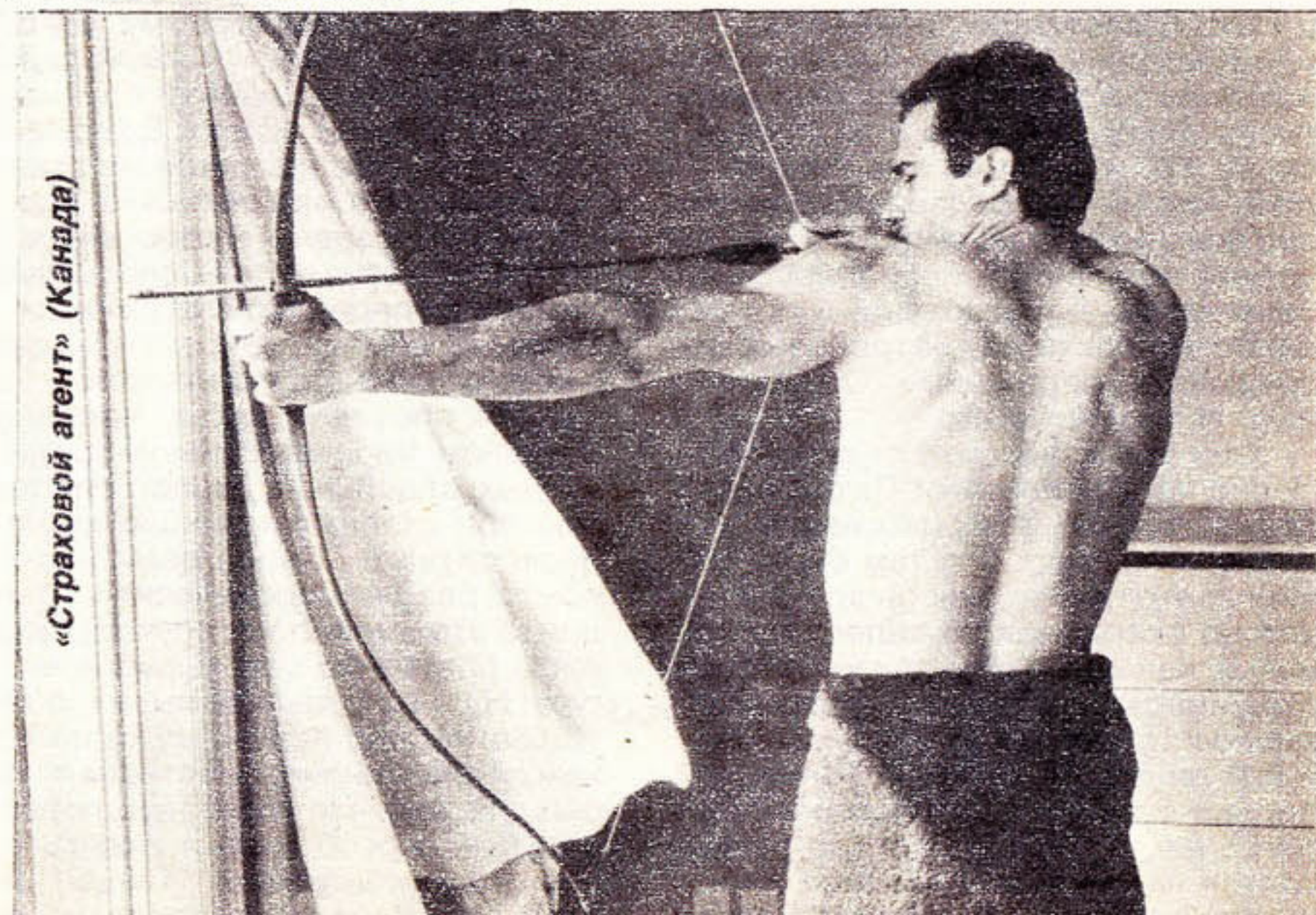


чего в себе, с собой не удержал. Если героям Бертолуччи не удастся обрести гармонию в иных, неведомых нам земных цивилизациях, то у Карена Геворкяна («Пегий пес, бегущий краем моря») все наоборот: за каждым кадром проникновения в мир неведомого нам доселе северного народа нивхов я чувствую возвращение к жизни самого автора, обретение благодарности за спасение и любовь. Я вижу, что нивхи открыли ему свои тайны, не вытолкнули обратно, как это произошло с Бертолуччи, а поверили, приняли и дали силы найти место в своем мире и в мире вообще. Только потому с такой художественной достоверностью смог Геворкян снять этот фильм, что не был наблюдателем чужой жизни, а стал ее частью. Я вижу, что и он, как маленький мальчик на его экране, прошел все испытания на мужество и выдержал. Фильм Геворкяна как бы чужая сюжетная

история, а на самом деле его воспринимаешь как исповедь автора, как исповедь человека на сей раз из нашей отечественной цивилизации, который обрел свободу и силы жить дальше среди людей, живущих по законам не омраченного ни капитализмом, ни социализмом естества. Но ведь того же самого хотел и герой Бертолуччи, почему же он потерпел крах? Лирический, невидимый на экране герой Геворкяна спасся не потому, что получил любовь, а потому, что сумел, ни на что не рассчитывая, ничего взамен не требуя, ее дать.

Последний фильм Анджея Вайды «Корчак», в отличие от Бертолуччи и даже Геворкяна, чьи съемки поражают не масштабностью, а глубиной проникновения в иную цивилизацию, нарочито скромнен, почти документален, точнее, снят под документ. К нашему всеобщему счастью, у Вайды не было возможности проникнуть в ад на земле — еврейское гетто в Варшаве, он вернулся туда в своем воображении, не жалая ни себя, ни нас. Фильм Вайды — негромкое, сосредоточенное, как на исповеди, покаяние всех землян. Виновны все, кто забыл, виновны все, кто хочет забыть. И если есть Бог, то есть у него на земле свои посланники, которые приводят нас к необходимости покаяния. Так думаем мы, когда смотрим фильм о Януше Корчаке Анджея Вайды, но так не говорил, не пророчествовал, не призывал, а просто (как же, Господи, это не просто) жил с Богом в душе сам Корчак, не славя Его всуе, не благодаря, не взывая к его высшей справедливости, но и не кляня, что допустил этот ад на земле. Если бы мог, он, учитель, не ведающий себя пророком, объял любовью всех людей и всех детей, но судьба доверила ему лишь малую горстку, и он будет с ними до конца, до последней земной секунды, дабы дать и себе умереть спокойно, сохранив до конца их и свою человеческую принадлежность. В исполнении Войтека Пшоняка Корчак, тем не менее, не Бог на Земле, он — Человек на Земле, сохранивший и в аду гетто свое высокое предназначение, но осознающий его как что-то само собой разумеющееся. Он мог бы убежать и спастись, но он спасся именно потому, что никому не убежал, что остался верен своему долгу, и ушел в печи крематория с детьми, не предав ни их, ни себя. Но мне, зрителю, после фильма Вайды хотелось убежать, никого не видеть, ни с кем не говорить...

«Страховой агент» (Канада)



МКФ: АГОНИЯ? НОРМА?

Валерий КИЧИН

Фестиваль прошел, но этого никто не заметил. Не было привычного народного праздника, с ярмарками у кино «Россия», с плакатиками: меняю Бунюэля на Спилберга. Не было полных, а часто и наполовину полных залов. Желающие забредали от скуки — что там дают сегодня? Франция? Депардье? А к программе «Вести» успеваем? Нет? Тогда ну его к бесу, Депардье, по видуку посмотрим.

Зато наиболее преданные кино люди могли свободно общаться с культурными ценностями. Иногда не очень ценностями. Часто не очень культурными. Но общаться.

Если не считать нескольких выдающихся ретроспектив — Полянского, Рассела, почему-то Нантского фестиваля, — программа вызвала смешанные чувства. Взяли, что дали. Так что обошлось без сенсаций. Даже считанные, обещанные было шедевры — последние картины Феллини и Сколы — не прибыли. Ежедневный фестиваль «Курьер» — единственное, что удавалось выуживать из фундаментальных пресс-боксов. Его выпускали отважные и самоотверженные люди. Кто его читал, не могу сказать — видел его только в пресс-ящиках, и больше нигде. Последние номера в ящики не положили — так что их не видели уже и журналисты. Вообще фестиваль, было ощущение, закончился дня за три до того, как закончился. Стала понемногу вымирать и без того пустынная гостиница, выродилась в мышинный хвостик толпа поклонниц индийского актера Баччана, испарилась девочки из пресс-бюро-службы, в воздухе витал только вечный вопрос: как попасть на заключительную фуршет-халеву?

Но перед тем как закончиться, фестиваль все-таки начался. И некоторое время шел. И его ход ежедневно освещали наши собратья по критическому перу Борис Берман и Петр Шепотинник, временно — или постоянно? — сменившие гусиное перо на электронику. Они вели очень лихие репортажи по Российскому ТВ, и сначала мне показалось, что ничего более прекрасного про кино по ТВ я не видел. Из наших коллег получились первоклассные телезвезды — раскованные и, как любят говорить на театральных обсуждениях, органичные. Остроумные. И просто умные.

Они тоже быстро это поняли. После чего репортажи Петра стали отдавать густым нарциссизмом. И я уже не помню, что там было про кино, зато помню, как он элегантно устало беседовал по телефону про носки, как его увольняли из «Искусства кино», а потом, к радости миллионов телезрителей, не уволили, и как он потом сидел на солнечной поляночке с кинокритиками и говорил с ними о том, как и где лучше спится на фильмах, и можно ли написать рецензию, посмотрев только

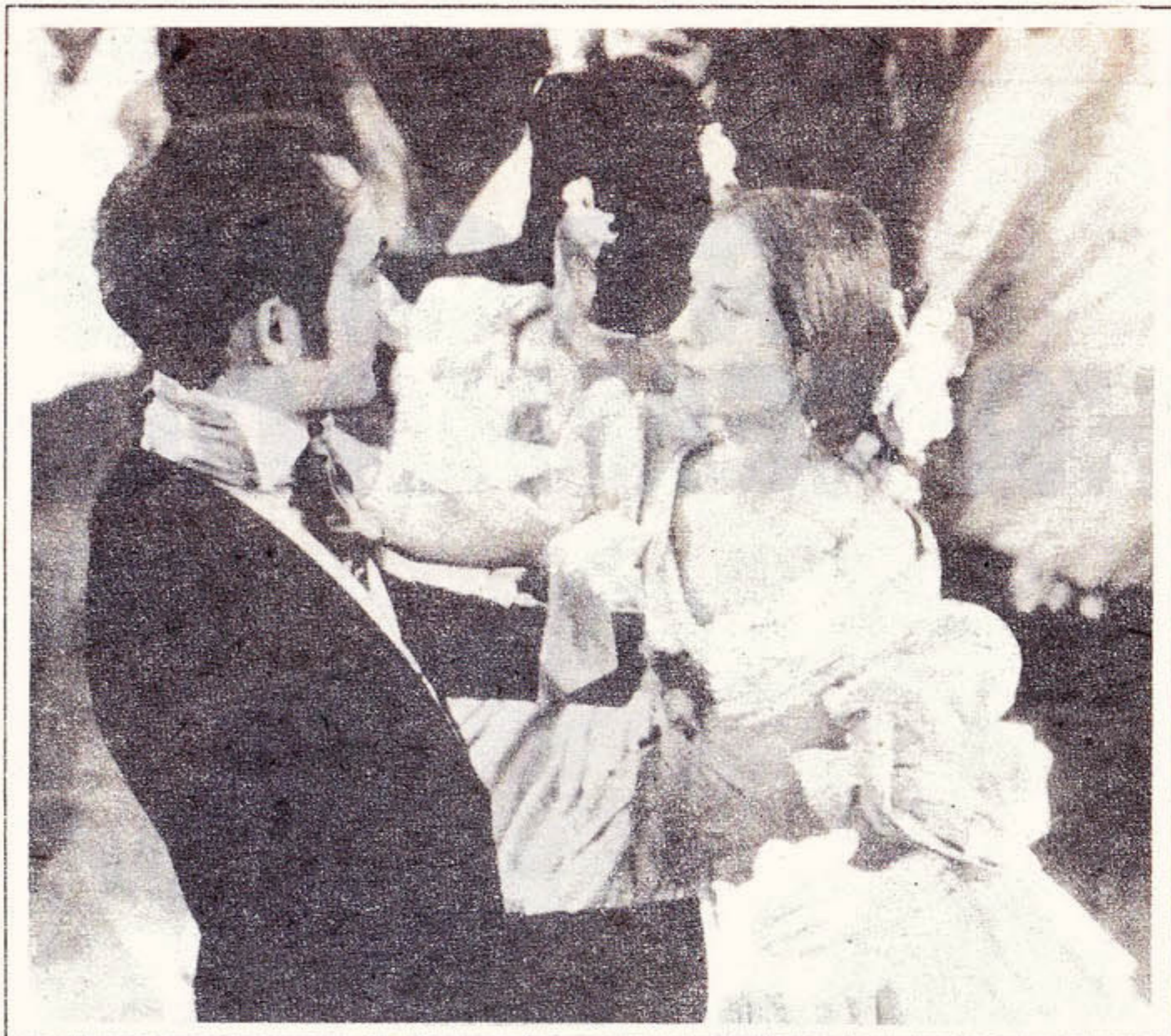
титры. Выяснилось: можно, и получается даже лучше.

Это был такой удар поддых нашей профессии, после которого трудно всерьез говорить о ее репутации. Чего доброго, миллионы зрителей и впрямь подумают, что кинокритики сплошь такие же бездельники и сони. Хотя, строго говоря, даже из сидевших на лужайке в тот роковой день не все бездельники, и я точно знаю, что они никогда не спят. Но за профессию обидно.

Поэтому беру свои неосторожные слова обратно: я все-таки, как впоследствии оказалось, видел по ТВ про кино кое-что и более содержательное.

Но вернемся к тому, для чего собрались, — к искусству. Про искусство много интересного можно было узнать в те дни и по радио. Кирилл Шахнович, корреспондент «Маяка», например, весьма убедительно говорил о Клоде Шаброле, авторе «Шербурских зонтиков». «Известия» восхищались пленительной моцартовской мелодией из «Севильского цирюльника». По ТВ прошла очень актуальная кинопередача о борьбе с тараканами в отеле «Россия». Олег Руднев вышел из партии потому, что не знает, куда теперь идут его членские взносы. Светская и политическая жизнь кипела ключом. Про кино все забыли.

Самое единодушное одобрение критиков, однако, вызвала картина Карена Геворкяна «Пегий пес, бегущий краем моря», будущий Золотой лауреат конкурса. Самой оригинальной участницей «синклита в темном зале» оказалась Валентина Иванова из «Советской культуры»: она признала египетского «Египтянина», всеми заклеяемого как скуку египетскую, шедевром. Она вообще лидировала, отыскав в конкурсной программе наибольшее число шедевров. В пику Валерию Туровскому, который поставил, за ту же программу, рекордное число «единиц». Самый разительный разброс мнений случился вокруг картины Дерека Джармена «Сад» — часть критиков не смогла пережить, что евангельские персонажи заподозрены в гомосексуализме. «Противно?» — спрашивает Тамара Дуларидзе на страницах этого же номера «Экрана». И сама с собою охотно соглашается: «Так оно все противно, кроме Чаплина». В чудном мире мы живем, среди чудных отдельных людей: слепых, глухих и оттого привыкших себя лишь слушать. Перед вами раскрыли бездну человеческой трагедии (а это именно тот случай), но вы лишь брезгливо оттопыриваете губу. Ну, не привыкли мы, чтоб кто-то был на нас персонально не похож, думал иначе, чувствовал, любил. Потому что лишь наш персональный способ жить и видеть мир — не «противен». И еще Чаплин, но это уж, я бы сказал, исклю-



Изабель Юппер. «Мадам Бовари» (Франция)

чительно из интеллектуального кокетства.

Плохо, конечно, не то, что есть глухие дамы. Плохо, когда душевная непробиваемость, уверенность в собственной красоте и в уродстве всего прочего начинают определять общее наше бытие. Как, собственно, и было принято у нас многие годы.

На финальной пресс-конференции председатель Большого жюри Олег Янковский хотел сказать о том; какие кому призы достались и за что. Но, как это бывает с хорошими актерами, никак не мог дойти до зерна. Он шел к нему минут сорок, все уже съели бутерброды и выпили минералку и уже стали обсуждать последнее заявление Жириновского, а он все шел к зерну. Рассказал, в частности, про свое видение фестивалей. Например, как хорошо бы перенести Московский фестиваль куда-нибудь в глубинку. Саратовский международный кинофестиваль — звучит? Или Тамбовский? Соседние члены жюри, не понимающие по-русски, умирали от невозможности постичь, как можно так долго объявлять пять призов. Понимающие по-русски журналисты недоверчиво слушали, совершенно как васюкинцы, обалдевая от смелости замыслов. Но до зерна было по-прежнему далеко.

Янковский очень увлекся этим процессом. Как это бывает с хорошими актерами, сыгравшими Николая II, он вошел в эту роль навсегда и уже не замечал шума в зале, и что часть публики ушла, а остальные шуртят в поисках оставшейся минералки. Минералка, однако, застряла во многих горлах в тот миг, когда оратор все-таки дошел до вердиктов жюри.

То, что «Пегий пес» положит на лопатки весь остальной фестиваль, стало ясно еще до августейшей речи. Не потому, что, как в прежние времена, это «Пес» советский, а значит, беспрекословно отличный. Он действительно был на порядок выше всего показанного в конкурсе. Но остальные вердикты жюри поражали непредсказуемостью, необъяснимостью, а также явной неспособностью утомленного тронной речью председателя произнести имя хоть одного лауреата.

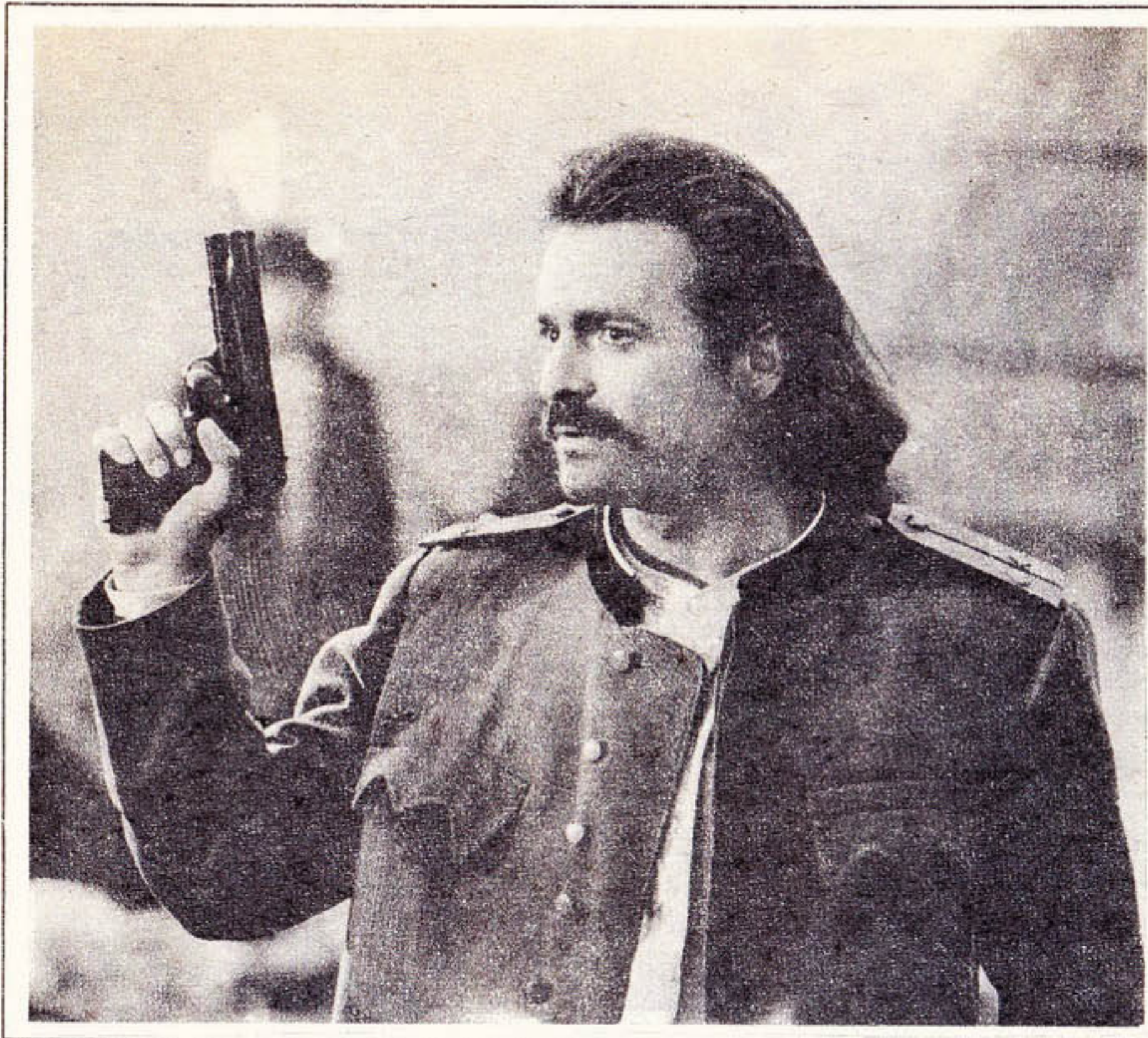
При наличии такого титана, как Макс фон Сюдов, в хорошем австралийском фильме «Отец», премия за мужскую роль уплыла к никому не запомнившимся югославам из невз-

рачной картины «Бесшумный порох». Вторую по значению премию получил вымученный канадский фильм «Страховой агент». Но особенно покорила жюри мексиканский фильм «Домашнее задание»: авторы обошлись в нем вообще без каких-либо кинематографических средств — монтажа, ритма, атмосферы, света, игры ракурсов и прочей чепухи. Поставили без затей, камеру под стол, включили и позвали актеров разыграть перед нею любовный акт в одном-единственном нескончаемом дубле. А уж что там попадет в кадр — большой палец ноги или кончик копчика — это не важно, раз уж такой художественный прием. Временами мы вообще созерцали полосатую портьеру на двери — минуту, другую, третью... Фильм, который можно транслировать по радио. При этом, правда, мы лишимся редкого счастья посмотреть на голых людей, но... неужели за это счастье жюри и отвалило любительской ленте свой спецприз?

Я не думаю, впрочем, что дефицит хорошего кино на 17-м МКФ — вина фестиваля. Это беда сегодняшнего киноискусства, повсеместно затронутого анемией. Период затишья: нет новых Феллини и Бергманов, корифеи взяли таймаут, нет былых потрясений, да и души наши к ним не готовы. В сущности, этот фестиваль тоже отразил реальность. Он был рабочей лосадкой на поскукневшей ниве мирового кино. Будни. Но так, собственно, и живет большинство фестивалей планеты — работают, а не ликуют в гостях у знатных колхозников. Любители треска теперь отваливают. Остаются верные кинематографу люди, верные и в радостях, и в минуту ипохондрии. «У природы нет плохой погоды». — сказал классик.

И может быть, то, что мы, в своем апокалипсическом настроении, принимаем за агонию, и есть возвращение к нормальному состоянию нашего фестиваля. Когда нет дефицита билетов. Когда каждый может прийти без блата. И когда отражено не утвержденное ЦК КПСС братство прогрессивных трудящихся, а реальное состояние кинопроцесса.

Из ненормальностей — лишь наше родное хамство и невиданная нищета. Но это уже типичные родимые пятна социализма.



Бранислав Лечич и Мустафа Надаревич. «Бесшумный порох» (Югославия)

на бегу

БРАНИСЛАВ ЛЮБИТ, КОГДА ЕГО НАГРАЖДАЮТ

Бранислав Лечич, сыгравший главную роль в фильме «Бесшумный порох» и получивший на XVII МКФ приз за лучшее исполнение мужской роли, — один из самых популярных актеров Югославии. Снялся в двадцати картинах. Что касается ролей в театре, то их не сосчитать. Он обладатель всех высших наград и призов театра и кино Югославии — «Золотой Арены» в Пуле, Гран-при за лучшую мужскую роль в Нише, «Орландо» в Дубровнике... Бранислав долго перечисляет призы, а потом объявляет:

— Московский приз — моя первая международная награда.

— Вы любите получать призы...

— О да, конечно! Ведь это признание моего труда. Я очень люблю свою профессию.

Лечичу 36 лет, но выглядит он гораздо моложе. Родился в Сербии, окончил Академию кино в Белграде.

— Я прекрасный театральный актер, — говорит он.

— И какое у вас амплуа?

— О, я его не выбираю. Я подневолен. Я выбираю драматургию. И руководствуюсь в этом интуицией. А все остальное — на втором плане: уровень режиссера, партнеры.

— Значит, ваш темперамент позволяет справляться с любым амплуа?

— Темперамент — это глыба льда, в которой горит огонь, и вместе с тем это то, что не тает, но и огонь не погасит.

У нас в стране Бранислав не впервые. Очень любит русскую культуру. Прежде всего, конечно, кино. Он считает наш кинематограф одним из самых интересных в мире. Восхищается классикой, а Тарковским просто болеет...

К. МАГИД

ЕСЛИ БЕЗ ПИЖОНСТВА...

Тамара ДУЛАРИДЗЕ

Самый дорогой, самый нищий... Сколько слов прощания, то утробным голосом: «Кино умерло», то сдержанно-истерическим: «Джармена видели?» Ну, увидели теперь. Очень хорошо, пусть и на нашем фестивале будет «всякой твари по паре». Но ведь противно? Так оно все противно, кроме Чаплина. Но ведь в конкурсе! Ну и что? Как в жизни у нас: за хлебом очереди, а клубники навалом. А что касается конкурса, то ведь никто не устраивал конкурс для тех, кто отбирает фильмы. Вот и пришлось самим, по цыганской почте и явочным порядком искать, чем бы закусить Джармена, попутно лелея надежду обнаружить признаки жизни этого самого кино.

Как выяснилось, слухи о смерти кинематографа оказались преувеличенными, так же, впрочем, как и слухи о Джармене. Последний приехал на фестиваль с женой и выглядел не более изможденным, чем наши отечественные бизнесмены, охотно давал интервью и обещал приехать еще.

Что же касается кинематографа, то он жив, на мой взгляд, как никогда. И пора кончать с привычкой переносить на него свою усталость и старение, свое отчаяние и даже свою бедность. У нас нет того и этого не хватает? Зато перед нами бессильно проклятие: чтоб у тебя все было и чтоб тебе ничего не хотелось!

О какой смерти может идти речь, когда крошка Швейцария набрала целую ретроспективу полных жизни фильмов, когда есть киноактер такого диапазона, как Жерар Депардье, когда пусть и вне конкурса, но в течение одной недели можно увидеть «Под покровом небес» («Раскаленное небо») Бернардо Бертолуччи и «Жакко из Нанта» Аньес Варда? Все разнообразие жизни и бесконечность духовного пространства по-прежнему вмещает в себя это замечательное ремесло. От ада гиперодиночества и смертельной красоты чужого мира в фильме Бертолуччи до рая детства в «Жакко из Нанта», этой истории страсти, учебника для начинающих кинематографистов, апологии мастерства, будь то сапожное дело или починка автомобиля, веского доказательства любви к кино и жизни.

И даже кощунственная, убогая спекуляция на вечных темах и образах в нудном видеоклипе Джармена «Сад» обнаруживают его причастность к культуре кино, пусть и в той же степени, в какой часы, болтающиеся в ухе дикаря, приобщают его к научно-техническому прогрессу.

Что уж говорить об испанском фильме «Дон Хуан в аду», который, несмотря на тяжелый литературно-театральный кинематограф Гонсало Суареса, может стать недурным пополнением для тех, кто коллекционирует Дон Жуанов. Вот и такой теперь есть: старый философ, полный детского любопытства к людям, любопытства, которым он здесь маскирует вечный свой вызов небесам и жажду доказательства существования Бога.

Разъехались гости, еще раз убедившись, что в этой отдельно взятой стране можно бесконечно культивировать тотальное хамство, перед которыми равны Софи Лорен и Мишель Мерсье, китайский режиссер и американский критик. Однако фестиваль тем не менее состоялся. И если кто-то вновь скажет что-то о пире во время чумы, можно ответить, что если у кого-то хроническая чума, то кинематограф тут ни при чем.

XVII Московский не стал последним. Не оказался он и проходным. Скорее переходным. От помпезного государственного мероприятия к профессиональному празднику кинематографистов.

Осталось только учесть промахи и успехи, сократить штаты, одновременно увеличив компетентность и хорошее воспитание, не разбрасывать в разные концы необъятной столицы фильмы, зрителей и гостей фестиваля и восстановить пресс-бар в его первоначальном, то есть прямом и скромном, смысле. Это пожелание, не упрек. Потому что любое усилие в охваченном энтропией мире — уже победа. Ведь недаром сказано, пусть и по другому поводу: дорогу осилит идущий.

звезды

Ведет Ольга ШУМЯЦКАЯ НА ВСЕ СТО!

— так, пожалуй, мы будем оценивать блюдо, рецепт которого дала южнокорейская актриса Кан Су Йен. Дело в том, что на XVII Московском международном кинофестивале Кан Су Йен входила в состав жюри. Свое собственное испытание актриса уже выдержала: на прошлом, XVI МКФ она получила приз за лучшую женскую роль в фильме «Вознесись!». А всего в свои 26 лет она сыграла 100 ролей. И потому времени ни на какие домашние дела у нее не остается. Все заботы ложатся на родителей и младшую сестру. Однако национальные корейские блюда они готовят всей семьей, и потому сегодня в нашем меню — говяжьи ребра по-корейски.

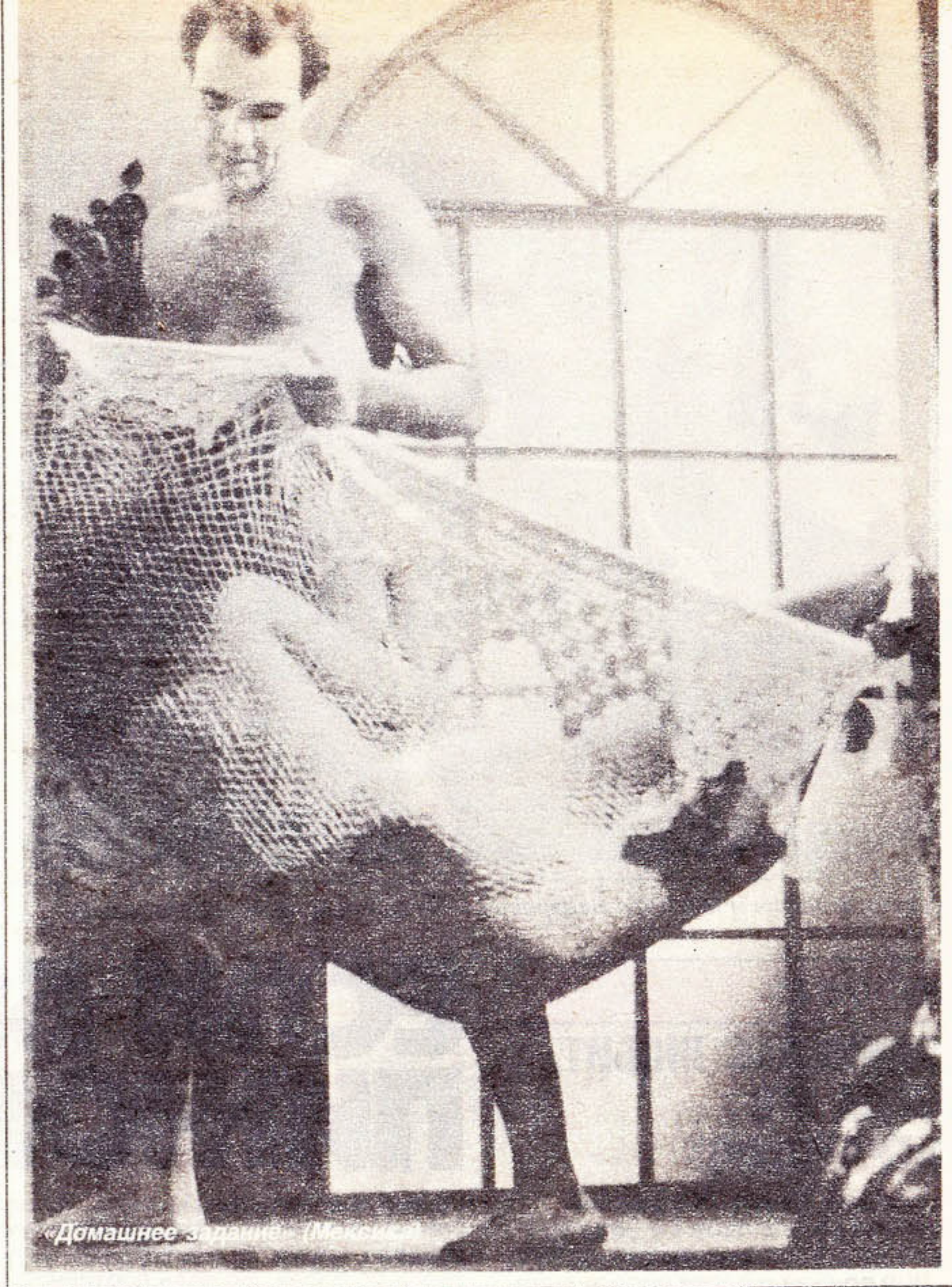
Сырую грудинку нарезать, слегка отбить и сложить в кастрюлю. Туда же добавить соевый соус, сахарный песок, сок репчатого лука, накрошенный чеснок, хрен, нарезанную грушу и зеленый лук. Все это должно составлять как бы маринад примерно в тех количествах, в каких мы маринуем шашлык. Держать в кастрюле 4—5 часов, после чего залить водой и варить на медленном огне до тех пор, пока вода не испарится.



на кухне



«Жако из Нанта» (Франция)



«Домашнее зрелище» (Италия)

ЛЮБОВЬ В ЭПОХУ СЕКСА

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

«Фильм расскажет о судьбе талантливого дрессировщика, которого обстоятельства вынуждают расстаться с любимой медведицей».

Случайно прочитав на исходе фестиваля эту аннотацию, моя коллега вдруг схватилась за голову и застонала. Я изумилась: невинный сюжет вызвал у нее такую бурную реакцию! Все объяснилось очень просто. Бедная моя молодая коллега доверчиво погрузилась в волны просмотров, где слово «любить» со всех языков неизменно переводилось как «трахать». Фильм про дрессировщика, решила она, конечно же, про скотоложство. После бесчисленного множества сцен, показавших нам, как «трахаются» мужчины с мужчинами, женщины с женщинами, как страдает сестра от приступов страсти к родному брату, как внезапно бросаются в объятия друг к другу люди, случайно оказавшиеся вместе в лифте, и как пытаются привести себя в состояние боевой готовности наскучившие один другому супруги, обсуждая все стадии, будто на приеме у сексопатолога, — после этого фестивального марафона, слившегося в какой-то бесконечный экранный половой акт, и в самом деле можно было забыть, что слово «любовь» имеет массу других оттенков.

А другая моя знакомая после очередного просмотра в Доме кино бранчливо выговаривала мне по телефону:

— Почему они опять всю дорогу говорили про оргазм?

Почему? Я не знаю. Но факт остается фактом. На нашего зрителя, считающего, с одной стороны, что у нас «секса нет», а с другой стороны, уже изрядно уставшего от унылой отечественной экранной половухи, но верящего, что где-то там, в сытых и благополучных странах, по-прежнему существует разнообразное, мощное, большое кино, герои которого живут страстями, не ограничивающимися пределами койки, обрушился мощный сексуальный залп.

Реагируем мы на него — в силу нашего сегодняшнего состояния — не вполне адекватно. Нам, например, трудно понять героиню фильма Марко Беллоккьо «Приговор», которая пилит своего мужа за некачественный оргазм столь нудно и злобно; будто речь идет о непомытой сковородке. Бессмертная фраза: «Нам бы ваши заботы, господин учитель!» — уже готова сорваться с нашего языка, но тут мы, наверное, не совсем правы. Мы должны понять, что люди просто уже дожили до того, чтобы размышлять о полноценности сексуальной жизни как о важнейшей проблеме.

Да и сами эти сексуальные сцены в большинстве фестивальных лент не являются самоцелью.

К примеру, для героини фильма Кена Рассела (США) «Преступление из-за страсти» ее перевоплощение в проститутку является, как ни странно, способом избавиться от комплексов одинокой деловой дамы, обрести свободу и раскованность. Для этого нужно, оказывается, совсем немного. Сменить элегантный строгий костюм на ослепительно-голубое и ослепительно-декольтированное платье, нахлобучить на голову парик, накраситься, доехать на такси из своего респектабельного района до маленького, горящего красными огнями отельчика — и вот она, «другая жизнь», о которой так часто мечтает замордованный делами горожанин. Одинокая интеллигентная женщина превращается на наших глазах в дерзкую уличную девчонку, которая может творить все, что ей вздумается. В какой-то степени это путь к самой себе, и то, что он пролегает через грязный переулочек, через сомнительный отельчик, является одним из парадоксов не только фильма, но и состояния современного цивилизованного человека, слишком далеко ушедшего от собственной природы.

А в фильме «Мадам Клод-II» французский режиссер Франсуа Миме вознамерился проде-

монстрировать нам, какое возвышенное эротическое зрелище можно сотворить из сюжета, повествующего нам о нравах некоего всемирного публичного дома, куда обращаются исключительно одни шейхи, принцы и миллионеры с просьбой выслать им на пару дней девушку для сексуальных утех. Утехи иногда бывают групповые, лесбийские или с помощью хлыста, но все возведено в ранг изысканнейшего занятия, в котором одинаково красиво все — яхты, виллы, шейхи, принцы и, разумеется, сами девушки вместе с их хозяйкой. Вершиной же фильма можно считать сцену, где проститутка, в одну из ночей не востребованная заказчиком, начинает заниматься любовью с самой собой, видеокамера же, спрятанная в зеркале, все это фиксирует, и на следующий день герои предаются сексу, одновременно наблюдая по телевизору эту снятую накануне сцену... Ох, право же, измучаешься, пытаешься изложить в нескольких фразах то, что промелькнуло перед нами на экране под нежную, полную томления музыку, да к тому же изложить, не употребляя точных, а потому неизбежно грубых терминов, — фильм программно бежит от грубой прозы жизни, так же, впрочем, как и от поэзии. Попытки перевести возникшие между партнерами отношения в иной, более сложный регистр неизменно пресекаются самими девушками. На предложение какого-то арабского шейха вступить в брак юная красавица недоуменно пожимает плечами: это не входит в правила их контракта. По-видимому, и в авторские намерения подобные драматургические повороты, на которых строились в прошлом многие произведения, тоже не входили. Судя по тому, что мы видели, времена «Дамы с камелиями», не говоря о более сложных и высоких образцах, для кинематографа уже миновали.

Это можно принимать или не принимать. Но если даже сто раз объяснить самой себе, что многочисленные «акты» в большинстве фести-

вальных лент несут определенную смысловую нагрузку, все равно на исходе фестиваля возникает ощущение, что ты десять дней продежурил в публичном доме. К счастью, на фестивале был фильм, авторы которого над этой сексуальной озабоченностью мирового кино успешно иронизируют. Я имею в виду конкурсную мексиканскую ленту «Домашнее задание», награжденную специальным призом жюри.

Его героиня, занимаясь на каких-то телевизионных курсах, получает домашнее задание — вы, наверное, догадались, какое. Правильно, снять половой акт. С этой целью на ковре устанавливается видеокамера, и, включив ее, примерная ученица начинает соблазнять своего любовника, брошенного ею четыре года тому назад. Гость сперва недоумевает, отчего это про него вдруг вспомнили, потом входит в раж, однако исполнение домашнего задания все не ладится: в самый решительный момент герой обнаруживает видеокамеру, возмущенно натягивает на себя брюки, хлопает дверью, но через некоторое время возвращается, чтобы все же сыграть предложенную ему роль. Пикантность фильма, поставленного режиссером Хайме Умберто Эрмосильо по собственному сценарию, заключается в том, что все эти борения мы наблюдаем с точки зрения видеокамеры, установленной на полу, то есть головы в кадр вообще почти не попадают. Да и нужны ли при таком своеобразном «домашнем задании» головы? «А что, диалога у нас не должно быть?» — недоумевает по ходу исполнения этого домашнего задания герой. «Нет, только действия!» — отвечает будущий режиссер. Но она не совсем права — томительные вздохи и сопения иногда все же прорываются деловыми разговорами: «У тебя есть презервативы?» — «Нет, я как-то не подумал». — «Напрасно, сейчас их нужно всегда носить с собой, как носовые платки». — «А почему ты выбрала для этого задания именно меня?» — «Потому что, занимаясь сексом, ты никогда не выключал свет и, кроме того, у тебя очень красивое тело...» Здесь даже красивое тело упоминается во вторую очередь — после привычки «трахаться» при свете, что для видеосъемки, конечно, гораздо важнее... А поставленная на проигрыватель старая пластинка все повторяет и повторяет сентиментальную песенку: «Я подарил тебе свое сердце в понедельник, 13-го числа — так что же будет с нашей любовью?»

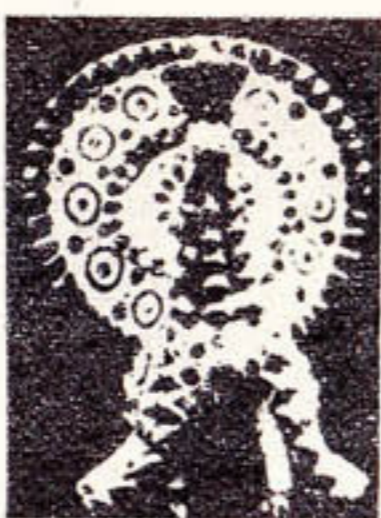
Какие смешные, забытые слова — кто нынче дарит своей подруге сердце? И что такое любовь? Современные герои отлично могут обходиться без всей этой романтической чепухи.

Я, конечно, не могу судить обо всем мировом кино, да и из фестивальной продукции выбрала в основном ее средний пласт — не шедевры, но и не пошлые коммерческие поделки, а добротные фильмы, поставленные известными режиссерами. Единственный фильм о любви — «Мадам Бовари» — кажется на их фоне путешествием в далекое прошлое, и не только потому, что это костюмы, XIX век, экранизация романа, прочитанного давным-давно, но и потому, что его героиня живет страстями, сегодняшнему кинематографу уже почти неизвестными.

Однако в последний день фестиваля, а точнее — на церемонии его закрытия, я все же увидела настоящий современный фильм про любовь.

Это был «Жако из Нанта», фильм-прощание, который Аньес Варда посвятила своему мужу, тоже французскому режиссеру Жаку Деми, создавшему когда-то одну из самых пленительных лент о любви — «Шербурские зонтики».

Жак Деми умер в октябре 1990 года. Аньес Варда прощается с ним светло и просто, вспоминая его детство, первые шаги в кино и ленты, принесшие ему мировую славу. Картина «Жако из Нанта», кажущаяся, пожалуй, даже слишком безыскусной в потоке броских, мастерски снятых современных лент, трактует понятие «любовь» очень широко. Это любовь к умершему мужу, к жизни, из которой он ушел, к улицам, еще хранящим звук его шагов, к старым киноафишам, с которых смотрят на нас «Вечерние посетители», «Дети райка», очаровавшие когда-то провинциального мальчика, — ко всем этим великим мгновениям кинематографа, которому мы все отдали свои сердца «в понедельник, 13-го числа» — и теперь беспокоимся: что же будет с нашей любовью?



ЗНАКОМЬТЕСЬ: ЛАУРЕАТ «ЭКРАНА» **ОТРАЖЕНИЕ В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ**

Фильм режиссера из Чехо-Словакии Ирэны Павласковой «Время слуг» показали на Московском кинофестивале скромно, в отдаленном кинотеатре на Преображенке. Публики собралось не слишком много. Но история женщины, брошенной своим возлюбленным и оттого сеющей вокруг себя зло, оказалась понятной многим. Ни один человек из зала не вышел.

А в конце фестиваля к международным наградам фильма, полученным в Монреале, Канне, Швейцарии, Зимбабве, добавился еще один приз — дымковский «Петух» с ярким оперением, врученный редакцией нашего журнала.

— Ирэна, после международного признания для вас имеет какое-либо значение показ фильма в Москве?

— Конечно. Я рада, что фестиваль принял мою картину. Год назад она была куплена, но, насколько мне известно, еще не шла в прокате. А мне бы очень хотелось знать реакцию советских зрителей. Ведь моя мама родилась здесь.

— Фильм был закончен в конце 1989 года, еще до «нежной революции». Как его приняли те, кто вложил в картину государственные деньги, если учесть, что элита социалистического общества представлена там в неприглядном свете, да еще есть и (о ужас!) эротические сцены?

— Студия приняла фильм хорошо. Руководство «Баррандов» не пыталось заставить меня что-то убрать из картины. Правда, директор опасался, что ЦК компартии зарубит фильм, потому что наше общество представлено в нем «в искаженном виде». Представитель ЦК, присутствовавший на приемке, сказал, что он шокирован, что я рисую людей лишь черными красками, что деформирую действительность. Но они не

собираются ничего диктовать и запрещать молодому поколению. Фильм выгнали, правда, долго откладывали премьеру, прокат отказался рекламировать картину, ссылаясь на то, что это дебют никому не известного режиссера. Афиш не было, но фильм прошел с успехом.

— Глядя на экран, не скажешь, что он снят женщиной, которой не исполнилось еще и тридцати. Как вам это удалось?

— История не придумана. В титрах не стоит имя моей матери, журналистки Нелли Павласковой, но это об одной ее знакомой, которую я запомнила еще с юности. Интересная, очаровательная, умная женщина и вместе с тем жуткая баба, которая довела своего мужа до состояния полной деградации. Она делала гнусные вещи, при этом оставаясь победительницей.

— Порой героиня вызывает даже симпатию...

— Вероятно, это происходит оттого, что вокруг нее общество, в котором размыты моральные принципы. Зло выглядит как внутренний протест героини: я буду вести себя так, как заставляют окружающие. Она ненавидит строй, коллег мужа, преуспевающих, нечистых на руку торговцев, мать-партаппаратчицу, на чьей совести судьбы многих людей. Она восстает против этого, не замечая, как, творя зло, становится такой же, как те, кого она ненавидит.

Я специально пригласила на эту роль привлекательную актрису. Ивана Хилкова была удостоена приза за лучшее исполнение женской роли на фестивале в Швейцарии.

— Ирэна, с вашей внешностью вы могли бы сыграть в этом фильме, да и вообще стать актрисой. Почему все-таки предпочли режиссуру?

— Мне посоветовала мама. Она взяла меня, 17-летнюю девушку, на фестиваль в Карловы Вары и спросила:

«Нравится?» Я ответила: «Да». Шучу, конечно. Я всегда много рисовала, читала, сочиняла, как-то пришла к выводу, что все это можно объединить в одной профессии. Закончила институт кинематографии в Праге. Когда пришла работать на телевидение и в группе меня представили как режиссера, все очень смеялись. Я отдаю команды во время съемок, а все смеются. Это было ужасно. Никакого авторитета. Он появился, только когда группа увидела мою серьезную работу.

— Вы часто кричите во время съемок?

— Стараюсь этого не делать, хотя знаю людей, которым выплеск эмоций помогает в работе. Хитилова вопит, топает ногами, бьет актеров. Если я срываюсь и долго кричу, потом все валится из рук, стыдно смотреть людям в глаза. Хотя, как правило, это случается из-за того, что кто-то прохладно отнесся к своим обязанностям, не успел, не подготовил...

— Как повлияла на творческих людей обстановка в Чехо-Словакии?

— Большинство не надеялось, что социализм падет, рассчитывали на какие-то перемены, но чтобы так сразу проснуться от ночного кошмара... Сегодня на поверхность всплыло много грязи, мы в этом купаемся, этим дышим, но трудности надо пережить.

— А чем заняты сегодня вы?

— Заканчиваю новый фильм, который будет называться «Вещественное доказательство». Сценарий писали вместе с мамой. Это история трех пар, приведшая к трагедии в тягостной атмосфере прошлых лет. Снова история из реальной жизни.

Веду переговоры с братьями Стругацкими. Надеюсь экранизировать их новеллу «Малыш».

Беседу вела Марина ПОРК



«Время слуг» (Чехо-Словакия)



Режиссер
Ирэна Павласкова
(Чехо-Словакия)
с призом
нашего журнала.

фильм увидит свет. В случае со «Временем слуг» существовала как раз обратная гарантия. «Мы чувствовали, что снимаем для «полки», — говорила Ирэна.

Но революция помогла. Фильм вышел, имел успех не только в стране, но и в мире. Триумфальный показ в Канне (программа «Особый взгляд»), крупный денежный приз за лучший дебют на фестивале в Монреале, десятки других больших и малых киносмотров по всей планете...

Замечательный дымокский петух, врученный режиссеру редакцией «Экрана», очевидно, станет последним в ряду призов, полученных «Временем слуг». Дело в том, что И. Павласкова только что закончила вторую картину, и не исключено, что, когда вы будете читать этот номер, фестиваль в Венеции, Монреале или Токио назовет в числе своих лауреатов мою очаровательную итальянскую знакомую, живущую и работающую в Праге

и являющуюся, кстати, русской по матери.

Приз «Экрана» хорош еще и тем, что сейчас, когда «Время слуг» выходит на наши экраны, он, приз, поможет ленте не затеряться в море американских боевичков. Я на это надеюсь, тем более что фильм зрелищный и отчаянно мелодраматичный.

Судите сами. Студентку-медицику бросает любовник. Чтобы отомстить негодю, девушка выходит замуж за приятеля подруги, а затем начинает флиртовать с чиновником из министерства внешней торговли. Все выше взбирается Дана по иерархической лестнице, все ожесточеннее становится, все беспощаднее...

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ



Инвар Калныньш и Нонна Мордюкова

Режиссер Атом Эгоян
и актриса Арсине Ханджян (Канала)

ВЕЛИКОЛЕПНАЯ ИРЭНА, ИЛИ ФИЛЬМ О ЛЮБВИ И КОРРУПЦИИ

Когда полтора года назад я увидел чехо-словацкий фильм «Время слуг», был твердо убежден, что поставившая его дебютантка Ирэна Павласкова — дама не только кинематографически одаренная, но и отъявленно злая. «Сделать подобное умозаключение мне позволил не только, скажем, жесткий ритм картины и стремительный темп развития повествования, но и сквозящее в каждом кадре отвращение юной постановщицы к слугам, которых она нам представляет, ко времени, в котором они живут, которым они правят. Ненависть к мерзавцам, ярость по поводу социальных уложей, позволяющих этим мерзавцам процветать, переполняли картину.

Через несколько месяцев после того просмотра судьба сделала мне королевский подарок, и я оказался на небольшом кинофестивале в итальянском городе Виареджо. На одном из приемов кто-то из коллег представляет меня высокой, стройной, грациозной юной леди. «Ирэна Павласкова», — с милой улыбкой произносит она и очаровательным жестом протягивает руку. «Вот те на! — так прямо и отвечаю. — Да не может быть, чтобы вы, очаровательная, поставили такую строгую, непримиримую, бескомпромиссную ленту!» «Почему же не может? — возражает Ирэна. — Ведь «Время слуг» снималось буквально в последние месяцы перед «нежной революцией» и терпеть тогдашнюю социально-общественную ситуацию было уже просто невыносимо. Это состояние и отразилось в картине».

Ответ сей поставил все на свои места. Картина, которая обличает неправдивое общество не после его свержения, а до него, не может не быть отчаянной в своей злости. Ведь, кроме прочего, не существует гарантии того, что снимаемый





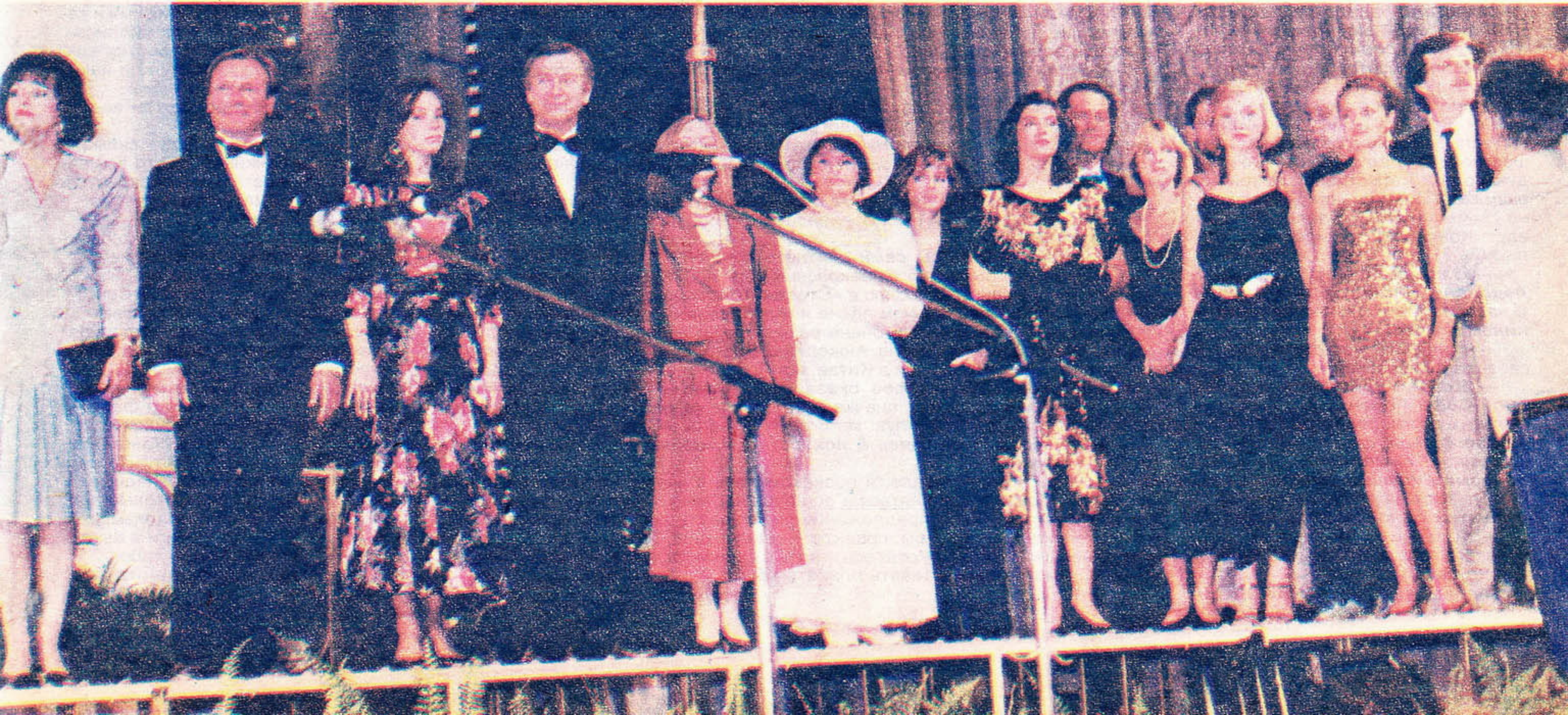
Актриса
Николь Ансари
(Швейцария)

Актриса
Саре Мираль
(Турция)

Режиссер
Петер Флейшман
(Германия)



Звезд было немного, и все же...





НИКИТА, КОТОРЫЙ НЕ ВЕРИТ

Одновременно с Софи Лорен из Парижа в Москву после долгого отсутствия прилетела еще одна звезда — Никита Михалков.

— Я приехал домой, — сказал Никита Сергеевич. — Что касается Парижа — там сейчас завершаю к венецианскому фестивалю новый фильм «Урга», снятый в Китае.

— Интересно узнать мнение столь опытного участника международных фестивалей о нашем московском?

— Не надо реанимировать труп. То, чему суждено погибнуть, должно погибнуть. Впечатление от финала фестиваля — уныние и серость, боль и стыд.

— Ваши коллеги-режиссеры, к стати, поговаривают о том, что фестиваль может воскреснуть, если у него появится хозяин, лидер. Как был лидером первого «Золотого Дюка» Говорухин. Мне кажется, вы — вполне подходящая фигура на эту роль...

— Согласен: фестивалю нужны идея и лидер. Но на кой хрен мне-то это надо?

— Откуда такой скептицизм? — Я испытываю недоверие к советской власти. Я вообще больше ей не верю.

— А Олег Янковский, между прочим, утверждает, что виноваты в гибели Московского МКФ сами творцы, которые снимают фильмы для западных фестивалей, а на свой московский — ни ни. Вот и вы свою новую картину в Венецию везете.

— Фильм не мне принадлежит. Он снимался на французские деньги. Вообще, пока мы не станем нормальным, цивилизованным обществом, не следует спешить с международными фестивалями такого размаха. Принцип «какой никакой, но свой» никого сегодня не устраивает. Кончилась эра «великих иллюзий»...

— Означает ли это, что вы последовали примеру брата Андрея и «завязали» с отечественным кинематографом?

— Напротив, я все свои картины связываю с Россией.

— Когда журналисты спросили Софи Лорен, у кого из советских режиссеров она хотела бы сниматься, синьора Лорен ответила: «У Михалкова». За этими словами будущая конкретная работа или выражение личной симпатии одной звезды другой?

— Я польщен. Но, уверяю вас, никакого повода для такого заявления не давал...

Записала Елена КАРАКОЛЕВА

«АНЖЕЛИКА С ПОТЕРЯННЫМ СЕРДЦЕМ» —



так Мишель МЕРСЬЕ назвала свою автобиографию, выпущенную три года назад в Париже.

...Она носит темные очки, очень прямо держит спину и ходит, побалетному вывернув ноги. Она еще хороша, но сильно изменилась, и в ней трудно узнать прежнюю Анжелику.

— Из какой вы семьи, мадам, кто ваши родители?

— Я родилась в Ницце в семье аптекаря. Мой дед, а потом и отец держали фармакологическую и косметическую лабораторию. Естественно, они были против моих артистических наклонностей, хотели, чтобы я пошла по их стопам.

— Тем не менее вы с раннего детства занимались балетом.

— Да, с восьми лет, в Опере Ниццы. Я танцевала там Шопена, Чайковского, все русские балеты.

— Балетные навыки помогли в вашей кинокарьере?

— Конечно! Я умела ходить, держаться, была приучена к сцене, к публике, к железной дисциплине.

— Но на экране вам станцевать так и не удалось.

— Увы, хотя мне очень этого хотелось.

— Вы помните, как впервые попали на киностудию?

— Это произошло совершенно случайно. Я тогда работала в Париже, в балетной труппе «Эйфелева башня», где танцевала с Роланом Пети. А на каникулы ездила домой, в Ниццу. Как-то моего отца попросили прийти на студию «Викторина» и показать режиссеру, как пользоваться кислородной подушкой. Я пошла вместе с ним и познакомилась с режиссером Дени Де Ла Пательером и сценаристом Мишелем Одьаром. Они тут же захотели снять меня в фильме вместе с Мишель Морган, которая к тому времени уже была звездой. Вот так все и получилось.

— Почему выбор между кино и балетом вы сделали в пользу кино?

— Какое-то время пыталась совмещать и то, и другое. Это было страшно сложно. Пришлось выбирать: либо оставаться первой танцовщицей, либо утверждаться в кино, где мои позиции были еще не очень устойчивы. Танец был моей жизнью, и, выбрав кино, я очень страдала.

— В вашей жизни был еще один выбор: между карьерой и личной жизнью.

— Это очень сложный вопрос. Я старалась, чтобы моя личная жизнь шла так же успешно, как и карьера, но мне не повезло. Мужчины ревновали меня к работе, и ни один из них не сделал ничего, чтобы помочь мне. Я дважды была замужем. Первый мой муж был алкоголиком. Второй возбудил судебный процесс после того, как я описала в своей книге 12 лет нашего брака. Хотя, Бог свидетель, я не рассказывала там ничего нового. Вы не хотите, чтобы у вашего журнала тоже были осложнения? Нет? Ну, тогда я не буду говорить о нем. А третий... К тому времени я снялась в пятидесяти фильмах. И вот встретила его. Он был моложе меня. Румын, вдовец с двумя детьми. Я любила этих детей, как своих. Он попросил меня оставить кино, и я с радостью выполнила его просьбу. Это случилось более десяти лет назад. Мы прожили два года, и, когда уже собирались пожениться, он умер от рака мозга. Мне понадобилось очень много лет, чтобы прийти в себя. Но сейчас я готова вернуться в кино.

— Были в вашей жизни люди, поддерживавшие вас в тяжелый момент?

— Вы имеете в виду друзей? О, друзья!.. Помню такой случай. Я попыталась вложить деньги в производство фильма и прогорела. И тут же заметила, что моих так называемых друзей становится все меньше, а записная книжка — все тоньше и тоньше. С тех пор я живу с очень маленькой книжкой.

— У нас в стране вас знают в основном по роли Анжелики.

— Да, да. Советский Союз — первая страна, которая приняла и полюбила этот фильм.

— А какую роль вы сами считаете лучшей?

— О, у меня было много прекрасных ролей. С Жаном Габеном в «Громе небесном», у Франсуа Трюффо в «Стреляйте в пианиста». Надо сказать, что вообще в профессиональном плане я была чрезвычайно счастлива. Снималась у очень интересных и очень разных режиссеров. Но самый большой успех, безусловно, принесла Анжелика. Благодаря ей я теперь чувствую себя как дома и в России, и в Китае, и в Японии, и в Америке. К сожалению, у продюсеров и режиссеров оказалось не очень богатое воображение. Анжелика принесла успех, она же застопорила карьеру: меня стали использовать лишь в одном амплуа. И тогда я сказала: «Стоп!»

— Сейчас, возвращаясь в искусство, в каком качестве вы видите себя на экране?

— Здесь, на фестивале, я познакомилась в жюри с Мартой Месарош, и она предложила мне сняться в ее новой картине. Съёмки должны проходить в Венгрии. Было предложение участвовать в совместном советско-американско-французском проекте — оккупация Франции в IX веке. А в дальнейшем... Мне бы хотелось играть в фильмах глубоких и драматичных. Думаю, я могла бы заставить плакать других.

Беседу вела Ольга ШУМЯЦКАЯ

Впервые в истории московских фестивалей его наградами стали советские рубли. По миллиону «деревянных» получают решением жюри режиссеры трех конкурсных фильмов — Атом Эгоян (Канада), Ван Цзинь (Китай) и Хайме Умберто Эрмосильо (Мексика). Впрочем, рубли выдаются им не для покупок в отечественных магазинах, в которых пока особенно не разгуляешься, а для того, чтобы снимать кино. В Советском Союзе. На советские деньги.

Столь экстравагантная идея родилась во время заседания жюри. «Чрезвычайный и полномочный посол» от жюри Душан Макавеев был спешно командирован в гостиницу «Россия». Около полуночи он заявился в штабной номер фирмы «Киноконтакт» и сообщил руководителю фирмы, актрисе Галине Яцкиной, что возникла идея «спонсировать» трех режиссеров стартовым капиталом в миллион рублей каждому. «Срочно нужно 3 миллиона, Галя», — сказал Макавеев.

Г. Яцкина: «Душан приезжал к нам месяца два назад, у нас есть совместные проекты. «Но где я раздобуду сейчас, посреди ночи, 3 миллиона? — сказала я ему. — А впрочем... Дай мне 20 минут». Через 20 минут мы уже разговаривали втроем — к нам присоединился заместитель председателя правления коммерческого банка «Восток» Алексей Снегирев. Потом нас посадили в машину и привезли в роскошный особняк, где за длинным столом заседало жюри. Душан ввел нас в комнату и сообщил собравшимся: «Вот они, три миллиона, пришли!» «Ну, Душан, ты грандиозный человек», — воскликнул Олег Янковский...

В результате все будет так. Каждого из трех режиссеров ждет миллион, который он получит, когда представит проект нового фильма и смету его расходов. Это необходимо сделать в течение 18 месяцев, иначе сумма аннулируется. Если идея нового фильма окажется интересной, но потребует (а скорее всего так и будет) больших денег, продюсер (банк «Восток») их найдет. Главное условие: поскольку речь идет об одаренных людях, никто не станет им ничего диктовать. Деньги даются под их имя и талант. Не исключено, что миллион советских рублей понадобится как часть оплаты за картину или как плата за услуги при съемках в СССР. Словом, возможны варианты.

Итак, режиссеры будут снимать кино. Ну, а банкирам-то это все зачем? С какой стати им вкладывать деньги в кинематографистов, да еще и зарубежных?

— Во-первых, для нас это прекрасная реклама, — пояснил нам Алексей Снегирев. — Во-вторых, это будет фильм, снятый в Советском Союзе, возможно, о Советском Союзе. Мы — за такую популяризацию страны. И в-третьих... В-третьих, мне близка мысль, высказанная на заключительной пресс-конференции Московского фестиваля управляющим Российской товарно-сырьевой биржей Константином Боровым. Он считает, что нам лишь мешают дорогие западные кредиты. Мы не такие бедные, какими сами себе представляем, мы можем вложить деньги в выгодное — и материально, и творчески — дело и получить отдачу...

К. САШКО

ОН СОВСЕМ ДРУГОЙ



СТРАСТИ ПО АМИТАБХУ БАЧЧАНУ

«Радж Капур, Радж Капур, посмотри на этих дур!» — частушку эту сложили еще лет двадцать назад. На прошлом фестивале ее переделали в песенку про Чакраборти, а на этом, если бы позволил размер, переходящее знамя досталось бы Амиабху Баччану. Меняются звезды, все остальное остается по-прежнему. Мамы сдают вахту перед «Россией» своим дочкам. И только само поветрие год от года кажется все необъяснимее.

Не претендуя на социологическое исследование, я все-таки не удержался и задал несколько вопросов этим милым созданиям. Оказалось, индийским кино большинство из них увлекаются с глубокого детства. По своим пристрастиям армия индусоманок подразделяется еще на множество кланов и кланчиков. Далеко не все поклоняются Баччану, но на худой конец, как говорится, сойдет и Баччан. И еще. «Вы не увидите здесь ни одной замужней, — простодушно призналась мне. — Те, кто вышел замуж, теперь жалеют, что не смогли приехать». Это последнее откровение, по-моему, многое объясняет, хотя сомневаюсь, так ли уж они жалеют...

Количество баччанисток, обрушившихся на фестиваль, учету, понятно, не поддается. Сотни три, как они утверждают, приехало из провинции. Не меньшее число выставили воспитанницы клуба индийского кино при Дворце культуры АЗЛК. Баччана ждали, чтобы сфотографировать, взять автограф, потрогать. Правда, к середине фестиваля страсти разгорелись — сказалось, видно, дежурство на солнцепеке перед гостиницей, — уже заключались пари, кто обнимет и поцелует Амиабху. Здесь же продавались и обменивались открытки. Цветные шли по 15 и 20 рублей, черно-белые — по трешке. Любовь требует жертв!

Но всех баччанисток перещеголяли брокеры. В день посещения артистом Российской товарно-сырьевой биржи — спонсора фестиваля — его автограф продавался на торгах аж за 325 рублей!

О. ГОРЯЧЕВ

Не знаю, почему так получилось, но Амиабху Баччан на кинофестивале оказался единственным среди индийских звезд. Он, как магнит, притягивал к себе экзальтированных поклонниц, приехавших поглазеть на кумира со всех далеко- и близлежащих от столицы городов. Надо отдать должное актеру — он достойно выдержал испытание на популярность, хотя Ромеш Шарма, «его бесплатный телохранитель» и по совместительству продюсер фильма «Мы», после одной психической атаки баччаноманок чистосердечно признался, что он лично уже выдохся и мечтает побыстрее вернуться в Индию.

Моя встреча с Баччаном по счастливой случайности состоялась в более-менее спокойном месте — в гостиничном ресторане. Галантный индийский кавалер пригласил за стол четверых своих неагрессивных поклонниц, приехавших аж из Новосибирска. Выслушал, что они хотели ему сказать жестами на кинематографическом эсперанто, смеси русских, английских и индийских слов. А потом пригласил к разговору меня. Я прежде всего поздравил актера с наградой — за роль в фильме «Огненный путь». Баччан на Национальном кинофестивале был признан лучшим актером Индии 1990 года.

— Амиабх-джи, где вы теперь снимаетесь?

— Сейчас я занят в трех фильмах — «Индраджит», «Акела» и «Кхудагавах». Контракт на работу в этих фильмах был подписан четыре года назад. Я, как правило, стараюсь не повторяться во всех своих ролях.

Теперь я уже не могу сниматься ежеквартально в десяти — двадцати фильмах, играть роли суперменов или героев-любовников. Я стал более критически относиться к тому, что изображаю на экране. Возможно, поэтому продюсеры и режиссеры меньше обращают на меня внимание. Мне ведь уже скоро будет 50. (Правда, Баччан на вид выглядит моложе, может быть, сказывается вегетарианская диета. — Ю. К.)

Осенью собираюсь закончить съемки в трех вышеназванных картинах и буду ждать сценария, где мне предложат более подходящую моему возрасту и складу характера роль. (Сейчас трудно сказать, каким будет новый Баччан, тем более что он сам не имеет об этом конкретного представления или дипломатично недоговаривает. — Ю. К.) Одно знаю твердо: не могу больше сниматься в прежнем амплуа.

— Несколько слов о фильме «Огненный путь», демонстрировавшемся в Москве. И вообще о ваших последних картинах...

— «Огненный путь» поставлен по мотивам биографии индийского «крестного отца» Варадхараджа Мудалияра, тамила по национальности. (В этом фильме Баччан создает образ «хорошего» бандита-мафиози из Бомбея Виджая. Его герой говорит хриплым, прокуреным голосом, похож на затравленного зверя, которого в любой момент могут укокошить. Виджай приходит на выручку слабым и обиженным, восстанавливает, как может, справедливость. — Ю. К.)

Меня постоянно упрекают в том, что я снимаюсь только в коммерческих лентах. Я решил доказать, что способен на большее, что я — разноплановый актер, и снялся в серьезном социальном фильме «Я свободен». Но картина не имела успеха в прокате. (Новый Баччан не заинтересовал даже закупочную комиссию нашего Госкино, которая с 1982 года не приобрела ни одного фильма с его участием, отвергла и эту картину. — Ю. К.) Не надо обвинять в этом никого, тем более зрителей. Они хотят жить в мире иллюзий, хотят быть обманутыми. Они спасаются в кино от правды жизни.

Коммерческое кино критикуют везде, особенно нападают на индийский коммерческий кинематограф, но зрители его любят, и эта любовь дает нам моральную силу. Взгляните на этих новосибирских девушек, которые сидят с нами за столом. Они ведь ничего не знают обо мне как о человеке, не имеют представления о моем внутреннем мире, о моем окружении, не читали стихов моего отца Хариваншрая Баччана. Они обожают меня, потому что олицетворяют с теми героями, которых они видят на экране. Они любят моего экранного двойника, но ведь я — совсем другой, совершенно не такой, как в кино. Уверю вас, если бы они не увидели меня на экране, то я был бы для них просто индеец, и, встретив меня однажды на улице, они преспокойно прошли бы мимо...

Беседу вел
Юрий КОРЧАГОВ

Амиабху Баччан назвал в интервью имя своего отца, поэта Хариваншрая Баччана. Надеемся, многие поклонники актера знакомы с его стихами, тем более что они опубликованы в «Иностранной литературе» еще в шестидесятые годы. Тем же, кто никогда не читал стихов Баччана-отца, мы предлагаем несколько написанных им строф.

ИЗ «МАДХУШАЛА»

Душа моя — как винограда гроздь.
Вино полетится — только надави.
О милая, сомнения отбрось,
из рук моих ты чашу пригуби.
Готов я в жертву принести себя,
но ты в ответ любимым назови!
Открыт сегодня настеть для тебя
просторный дом моей хмельной любви.

Фантазию, как виноград, берут,
и строчки каплями вина стекают.
Поэт, как виночерпий на пиру,
наполнил чашу до краев стихами.
Она не будет ни на миг пустой,
хоть тыщу раз пусти ее меж вами.
Самозабвенно пьет читатель мой,
прильнув к страницам жадными губами.

Среди международных звезд кинорежиссуры Полянский находится на особом положении. Он, как никто из его коллег, сделался штатным персонажем светской хроники. Своей известностью он обязан не только фильмам и даже не сыгранным в них ролям, а «декадентскому» богемному имиджу, волнующему ореолу своей судьбы, которую он описал в книге «Роман Романа», ставшей бестселлером.

РОМАН ПОЛЯНСКИЙ

Роман Полянский (справа)
на съемках фильма
«Бал вампиров»



«Тупик»
Тереза — Франсуаз Дорлеак
Жорж — Дональд Плизанс

«Ребенок Розмари»
Розмари — Миа Фэрроу

Андрей ПЛАХОВ

Этот имидж складывался не один год, имел несколько скандальных кульминаций и был возведен в ранг престижного эталона на последнем Каннском фестивале. Полянскому там отводилась даже большая роль, чем обычно приходится на долю председателя жюри. Он был не просто главным судьей на самом представительном ристалище, а как бы законодателем тех критериев, коими надлежит руководствоваться сегодня в кино. Эти критерии — зрелищность, саспенс, удовольствие, получаемое непосредственно во



«Отвращение»
Кароль —
Катрин Денев



«Нож в воде»
Кристина —
Иоланта Умецка
Незнакомец —
Зигмунд Малянович



Полянский родился и провел первые три года жизни в Париже, потом переехал с родителями в Краков, во время войны, когда ему было восемь лет, потерял мать, погибшую в концлагере. Жил в Англии, где воевал его отец-летчик.

В 1965 году в Лондоне Полянский дебютирует своей первой большой «западной» постановкой. Для нее он выбирает тему одновременно избитую и сенсационную. Тему психического сдвига, ведущего к насилию и самоистреблению. От заурядной, фрейдистски окрашенной уголовной драмы фильм «Отвращение» отличается изысканной режиссурой и нестандартностью женского образа, созданного Катрин Денев.

Страхи, сексуальные комплексы и агрессивные импульсы юной лондонской косметички, добровольно заточившей себя в квартире, иллюстрируют идею «комнаты ужасов» Полянского. Идею, символизирующую мир современного человека, ничем не защищенный от жестокости внешнего мира. По мере того как героиня фильма Кароль окончательно замыкается в своем безумии, квартира резко меняет облик и пропорции, становясь ареной кошмарных галлюцинаций.

Их источником способно служить все: стены, чемоданы, шкафы, двери и дверные ручки, гипертрофированный бой часов, звонки в дверь и по телефону. Знакомые помещения неузнаваемо расширяются, превращаясь в огромные пещеры. Скучная мещанская квартира, несколько угнетающая, но абсолютно безопасная, вдруг оказывается почти бескрайней, устремленной в зловещую бездну; ванная комната теперь выглядит угрожающе пустой, а маленькая раковина забивается куда-то в дальний угол.

Эти эффекты достигнуты при помощи увеличенных вдвое против обычного декораций и широкоугольных объективов; огромную роль в картине, содержащей минимум слов, играет лаконичная, крадущаяся, скребущая музыка Кшиштофа Комеды — этот композитор до

самой своей смерти работал на фильмах Полянского. Можно привести целый список оптических и звуковых деформаций, начиная с искаженного отражения в никелированном чайнике и на глазах растущей трещины в стене и кончая рушащимся потолком и сильнейшим ураганом за окном, который сопровождает возвращение из отпуска сестры героини. Она обнаруживает Кароль скорчившейся, превратившейся почти в скелет, среди разложившихся остатков еды и двух мужских трупов.

«Отвращение» может служить практическим учебником как по психопатологии, так и по кинорежиссуре. Это удивительно емкий прообраз более поздних работ Полянского, каждая из которых развивает ту или иную намеченную в нем линию. Чисто сюрреалистические объекты (например, бритва и гнилое мясо) предвещают сюрреальный характер атмосферы в картине «Жилец» (по Набокову), где главную роль сыграл сам Полянский. Фрейдистская атрибутика (трещина как «дыра подсознания», тайное влечение с инцестуальным оттенком) вновь возникает в картине «Китайский квартал». Многократно повторится у Полянского мотив губительной, тлетворной, inferнальной женской красоты.

Во всем этом обнаруживаются внутренние связи с интеллектуальной проблематикой европейского и американского модернизма — с Жаном Кокто и Теннесси Уильямсом, с Бергманом и Антониони. Любопытно, что положенный Антониони в основу сюжета «Блоу ап» принцип фотоувеличения, в результате которого видимость правды открывает свою потаенную сущность, был незадолго до того использован Полянским. В финале «Отвращения» камера скользит по семейной фотографии, висящей в квартире Кароль, проходит мимо охотно позирующих родителей, мило улыбающейся старшей сестры и дает сверхкрупный план лица маленькой девочки — самой Кароль, на котором отчетливо различимы ужас, обида, негодование. А первый кадр картины вырастает из темного женского зрачка, пополам разрезанного титрами, напоминаем тем самым о знаменитом эффекте «Андалузского пса» Бунюэля.

И все же здесь, как и в дальнейшем, Полянский избирает преимущественно другой подход к драме человеческой экзистенции, нежели это присуще классикам европейского кино. Скорее режиссер действует в духе «несмешливого моралиста» Хичкока или его почитателей и стилизаторов из французской «новой волны».

«Отвращение» — фильм, снятый в Лондоне, модном центре амери-

время просмотра и чуждое всяких рефлексий. Именно так было воспринято заявление Полянского: «Если мне приходится потом раздумывать, понравился мне фильм или нет, это уже слишком поздно».

Его экстраординарная личность умеет заставить толпу себя слушать и принимать таким, каков он есть. Плейбоем, гедонистом, космополитом, героем судебных процессов, объектом домыслов, сплетен, клеветы. Пресса может иронизировать по поводу его маленького роста, эротической активности, называть его современным Кандидом. Это лишь оборотная сторона восхищения. Когда 57-летний коротыш с волосами до плеч и лицом паца на из краковской подворотни величественно поднимается по каннской сцене, это свидетельствует о респектабельном признании его анархистского хиппующего стиля жизни.

И плавать на то, что уже больше десяти лет Полянский персон нон грата в Америке — после сомни-

тельной истории с несовершеннолетними девочками, в которую он впутался в Голливуде вместе с Джеком Николсоном. Он достаточно независим и благороден, чтобы наградить главным призом в Канне американский фильм. Он поднимается на сцену под фамиллярно-одобрительный шум зала: «Рома-ан!»

А начиналось все в лодзинской киношколе, где Полянский учился у профессора Ежи Боссака. В 1958 году он снял экспериментальную сюрреалистическую короткометражку «Два человека со шкафом», отмеченную на нескольких международных фестивалях. Потом, после еще двух-трех аналогичных опытов, — полнометражную криминальную психодраму «Нож в воде».

Полянский, один из лидеров своего поколения (еще юношей он сыграл в первой картине Анджея Вайды, которая так и называлась: «Поколение»), имел все основания стать учеником-отличником «польской школы», продолжателем ее традиций. Но он выбрал другой путь, для которого тоже были свои основания, помимо неприятия доктрины соцреализма. В отличие от Занусси или даже Сколимовского, чья творческая биография тоже частично или полностью продлилась за пределами Польши, Полянский имел к последней иное генетическое отношение. Он никогда не был социально и духовно ангажирован в сугубо польскую проблематику, всегда предпочитал строить универсальные модели, лишь слегка приправляя их славянским романтизмом.

ТОЛЬКО ОТКРОВЕННО!

В Госкино СССР есть Дирекция международных кинофестивалей и выставок «Совинтерфест». С руководителем Дирекции Юрием ХОДЖАЕВЫМ беседует главный редактор журнала «Экран» Виктор ДЕМИН

Первые московские международные кинофестивали почему-то не вызвали особой критики. Сегодня, с новой широтой кругозора, с падающей очарованностью кино, зато в угрюмом невиданной, интенсивной общественной жизнью, мы, как дети, вертим носом: не то, не так... Мы, мы сами подросли, а думаем, что фестиваль безнадёжно измелчал. Простая добросовестность понуждает выслушать другую сторону. Слово берет Генеральный директор прошедшего киносмотра Юрий Тигранович Ходжаев, изысканно вежливый человек в строгих очках и с веселыми, острыми глазами.

— Не первая зима на волка! Вы удивитесь, но все претензии к фестивалю я ожидал заранее.

В том числе эту — повторяемую, как заклинание: «А где же кинозвезды?» Покажешь ему — вот они, приглядитесь, одна интереснее другой, только вы не всех знаете. Нет, он — свое: «Мало, очень мало звезд!» Наверное, мечтал, бедняга, водить хороводы на площади Ногина с Бельмондо и Декардье, с Мадонной и Курихара... Скажу откровенно: да мы все с вами и не знаем, что надо делать с кинозвездами. Мы занимаем их пресс-конференциями, где они откровенно скучают, встречами со зрителями (две минуты перед просмотром), а также увеселительными прогулками и песнями на парходной палубе. Пример: Изабель Юппер была в полной изоляции. Никто из кинематографистов и прессы с ней не общался. С аэродрома — в резиденцию французского посольства. Мы ее увидели только на представлении ее картины рядом с Клодом Шабролем. Чем их занять? Жаль, что наша публика вместо посильного культурного шефства только и умеет дикарски пожирать глазами знаменитость. Вот, к слову, Амитабх Баччан. Да, это настоящая звезда. Помилуйте — батальоны, полки девушек ожидали его часами у гостиницы. Когда он появлялся, кричали, молили, плакали.

Фестивали эпохи застоя носили характер государственного мероприятия...

— В том-то и дело! ...Самый жесткий контроль за всем — за сюжетами фильмов, за создателями фильмов, за представленными странами, за непредставленными регионами. Консультировались с Министерством иностранных дел... Я не преувеличиваю! Под таким прессом было несчастное жюри! Мы раз случайно повстречались с Олегом Янковским в коридоре — вот и все наши связи. Никакого контроля, никаких советов и пожеланий! В результате чего на закрытии он огорошил всех, в том числе и меня, заявлением, что со следующего раза московский международный фестиваль становится европейским. Безумная идея! Турок не пустим, сирийцев не приглашать, китайцев адресуем в Токио?..

Удалось ли не обжечься о горячие точки сегодняшнего нашего быта?

ВЕСЕЛАЯ ПРЕСС-ВИКТОРИНА

- ...Фестиваль закончился очень плохо.
- ...бледное лицо фестиваля этого года, омраченное отсутствием американцев, предпочитающих Берлин и Канн.
- ...глубокое разочарование вызвало почти полное отсутствие звезд. Распространено мнение, что фестиваль перестал быть событием для публики и постепенно превращается в семинар для критиков.
- ...премию получила скука.
- ...в зале было мало звезд, но зато много чиновников кино и телевидения.
- ...самые интересные фильмы не были включены в конкурсную программу.

КОГДА ПРОГРЕМЕЛИ ЭТИ ЖУРНАЛИСТСКИЕ ЗАЛПЫ? МОСКВА-91? ПОХОЖЕ, НЕ ПРАВДА ЛИ? НО НЕТ — ВЕНЕЦИЯ-89.



Были жалобы на еду? На гостиничный комфорт? На транспорт?

— Ресторанная кухня в одной из лучших гостиниц все-таки не столовка, и никаких жалоб на питание я не получал. С транспортом было труднее. Вы подходили к таксистам у гостиницы «Россия»? Слушайте, это же гангстеры! Три сорок на счетчике: «Четвертой дашь?» Это со своих, а с иностранцев еще строже: по городу — десять долларов, в Шереметьево — двадцать. Нашей диспетчерской службе пришлось нелегко. И был маленький скандал, который тут же широко расписали все газеты, сообщило телевидение... Софи Лорен вышла из гостиницы и не смогла никуда уехать... Объясняю, что произошло: мы прикрепили к Софи специальный лимузин с шофером, но она и ее сын как-то не договорились, кому машина нужнее в такой-то час.

Пойдем дальше: телевидение, мне кажется, уделяло фестивалю столько внимания, как никогда.

— Да, ежедневные выпуски! Новинка, вполне оправдавшая себя. Я слышал самые разные отзывы о репортажах Бориса Бермана и Петра Шепотинника. Что ж, это приятно. Значит, наши деньги не пропали даром. Ибо мы, дирекция фестиваля, оплатили российскому телевидению все время, затраченное на нас. Одно меня, честно говоря, кольнуло. В их репортажах было слишком много застолий, банкетов, приемов, репрезентаций. Что подумает об этом телезритель?

С одной стороны, его уверяют, что фестиваль — ох, нет, не удался, звезд мало и так далее, а с другой стороны, он смотрит: едят и пьют, пьют и едят, и опять жуют и снова поднимают... Подчеркну: мы, дирекция, провели единственный прием, заключительный.

И я там был... Остался вполне голден.

— Я тоже. Что поделаешь, не Кремль с особой кухней по особым запа-

сам. Все остальные встречи, приемы, коктейли или пивные вечера, как бы они ни назывались, проводили спонсоры, компании, съемочные группы или посольства. Меня пугает, что этому уделялось так много внимания в газетах и на телеэкране. Комплекс голода, что ли?

Но приехавших было намного меньше, чем прежде?

— Заранее избранный принцип. Вместо полутора тысяч, как раньше, в этом году приехало около шестисот человек. С одной стороны, мы по одежке протягивали ножки: долго пришлось уламывать Моссовет, который поначалу требовал все расходы за гостей оплатить в валюте. Аэрофлот, хотя и числился спонсором фестиваля, согласился провезти за рубли только пять (пять!) человек, а также киногрузы. Как нам приходилось исхитряться, не буду рассказывать, но мы считали: традиция фестиваля не должна умереть. С другой стороны, прежние фестивали грешили гигантоманией. Параллельно работали два ведомства — одно собирало фильмы, другое завлекло кинозвезд. Оно и получалось в результате, что фильмы и звезды были не связаны друг с другом. Мы же пошли от обратного: сначала обеспечим кинорепертуар, а звезд пригласим строго в соответствии с репертуаром. Считаю, что нам многое удалось. Приличный, пусть не высшей пробы конкурс. Шесть картин из каннской фестивальной программы, четыре фильма из конкурсной программы в Берлине, пять из берлинской «Панорамы». А ретроспективы? Я не слышал ни одного упрека, что вот, мол, такая-то ретроспектива слаба или неинтересна. Их было целых двенадцать — как никогда. Каждый мог выбрать себе по вкусу. Сюда перемещается центр фестиваля — в расширенные информации по истории кино, по современной панораме киножизни мира. Мы считали, что это закономерно...

Сколько всего было картин на фестивале?

— Более трехсот. Ощущение компактности — от того, что творческие работники, чаще всего актеры и режиссеры, приезжали при фильмах. Было много продюсеров — это тоже новость. Как правило, это весьма квалифицированные люди, от общения с которыми многое зависит, и наши кинематографисты, кажется, начинают это понимать, но публике до них, понятно, нет никакого дела. «Даешь кинозвезд!» Тут надо решать: или ближе к кино, к запросам истинного кинознатока, или ближе к шоу, к зрелищу.

Могут ли сделать вывод, что вы и ваша команда вполне удовлетворены итогами?

— Главный итог — фестиваль состоялся. Нужная, благородная, возвышенная традиция не оборвалась. А если б «моя команда», как вы говорите, махнула на все рукой, — ведь многие, очень многие махнули! — что ж, еще одним хорошим делом в нашей жизни было бы меньше.

Фото Н. Гнисюка

кано-европейского кинопроизводства, вошел в США в десятку самых громких картин сезона. Следующий опыт того же рода — «Тупик», где главную роль сыграла сестра Денев Франсуаз Дорлеак, получает Золотого медведя на Берлинском фестивале. Дальнейший путь приводит Полянского в Голливуд, где он снимает мистический «Бал вампиров» со своей молодой женой актрисой Шарон Тэйт, а потом — положившего начало «сатанинской серии» и вошедшего в киноклассику «Ребенка Розмари».

Всю изощренность его экранных построений (Розмари, ни много ни мало, беременела от дьявола и становилась мадонной сатанинской секты) превзошла жуткая по своим подробностям трагедия, случившаяся на голливудской вилле в Шарон Тэйт, бывшей в то время на девятом месяце беременности. Она и ее гости, находясь под действием наркотиков, стали жертвами неслыханно жестокого «ритуального» убийства, совершенного бандой (она же секта) «сатаны» Мэнсона.

Многие увидели в этом роковом совпадении сюжетов своего рода расплату за смакование экранных ужасов, за разгул интеллектуального демонизма. Но и последующие работы Полянского свидетельствовали о неизжитости все той же проблематики, в основе которой клинический случай, оккультная тайна, преступление. О приверженности все тому же жанровому сплаву, совместившему черты старомодного гиньоля и более современного триллера.

Даже в единственной неведомо как залетевшей в наш прокат картине Полянского «Тэсс» — экранизации романа Томаса Гарди — патриархальный уклад английской деревни прошлого века окрашивается особой постромантической атмосферой, модернизируется и подводится под стиливые параметры фильма ужасов и преступлений.

В то же время можно наблюдать, как постепенно меняется художественный стиль Полянского. «Тупик» и особенно «Бал вампиров» отличаются изяществом двусмысленности, легкой и пикантной ироничностью. Во второй из этих картин остроумно спародированы легенды о Дракуле и прочих монстрах, обитавших в Трансильвании, у подножия Карпатских гор. А в достаточно тяжелых «Пиратах» самый прелестный и вдохновляющий момент — восстание на корабле из-за выданного команде гнилого мяса. Как в «Броненосце «Потемкин», без ехидства вывернутом наизнанку.

«Ребенок Розмари» — вершина творчества Полянского: в нем появляется жестокая, поистине дьявольская энергия, сказочный сюжет корнями врастает в психологическую реальность. Вновь мы сталкиваемся с мастерской деформацией времени и пространства, с разрушением привычных инерционных связей, когда зритель вместе с героиней начинает убеждать в ненадежности своих ощущений, в том, что вещи порой вовсе не таковы, какими нам кажутся.

В последние годы активность Полянского-режиссера несколько поутихла. И его появление во главе каннского жюри напомнило прежде всего о его прошлых достижениях, ставших уже фактами истории кино. Напоминание об этом и стоящий уже несколько лет на рейде в канском порту парусник, за баснословные деньги построенный для съемок «Пиратов».

Сейчас он готовит новый фильм — эротический триллер.

СКАНДАЛЫ ПРИ ПОСТОРОННИХ



Описание маленьких и больших скандалов, случившихся в фестивальных кулуарах, первоначально не входило в наши планы. Тем не менее скандалы, как и все остальное, относящееся к фестивалю, уже факт истории. Еще важнее, что конфликты, несуразности, о которых пойдет речь, несмотря на кажущуюся случайность их подбора, представляются симптомами болезни, которую переживает наш московский фестиваль. Мы вовсе не ставили целью вытаскивать на свет все темное и недостойное, что было в эти дни, и уж тем более «счернять». Выздоровеет фестиваль, и прекратится череда абсурдных несуразиц, глупости, хамства — всего, что с лихвой испытали на себе участники и гости XVII МКФ.

Небритый человек, на визитке которого сообщалось, что он Виталий Сидоров, гневно выговаривал что-то Мишель Мерсье. Впрочем, Мишель по-русски не понимала, а Сидоров не говорил по-французски. Провинилась знаменитая актриса тем, что курила в неподобающем уголке концертного зала гостиницы «Россия». «Простите ее, она же звезда», — уговаривали Сидорова. «А мне....., кто она», — заявлял на это противник курения.

Мрачный, неизменно угрюмый Сидоров запомнился многим посетителям главного фестивального зала, став своеобразным символом фестиваля. Запомнился тем, как выталкивал в шею инвалида, собравшегося посмотреть кино, и тем, как замечательно отборным матерком встречал гостей. Господа, добро пожаловать в «Россию»!

Не везло Мишель Мерсье. Мало ей Сидорова, так она еще решила в последний фестивальный день пообедать в ресторане второго этажа гостиницы «Россия». Сначала потребовали талоны. Гостья не очень поняла, чего от нее хотят, и предложила расплатиться наличными. Две официантки согласились, но затем долго и чрезвычайно громко решали у столика мадам Мерсье производственные проблемы. Обед тем временем не несли. Голодная звезда, не выдержав присутствия на затянувшейся рабочей пятиминутке, посоветовалась с переводчицей и с трудом проговорила по-русски: «За-мол-чи-те!» Сотрудницы общепита не замолчали, особого внимания на гостью не обратили, но в конце концов все-таки накормили ее супом и сохшейся черной икрой.

Канадский режиссер Атом Эгоян всего-навсего постучал в дверь. Дело было в гостинице, Атом запутался в ее многочисленных коридорах. Тут же появились представители службы безопасности, которым стук показался чересчур громким, а стучащий человек — чересчур веселым. Под угрозой физического насилия канадца доставили в гостиничный подвал. От кутузки его спас только заграничный облик — нашего бы уж точно туда препроводили...

Членов жюри поместили на сей раз отдельно от остальных участников фестиваля — в гостинице «Октябрьская», принадлежавшей ЦК КПСС. Одному из кор-

респондентов «Э» удалось преодолеть контрольно-пропускной пункт и попасть в этот самый охраняемый отель Советского Союза. В гигантском пустынном холле, обставленном современной мебелью, макетом крейсера «Аврора» и скульптурой на революционные темы, членам жюри было как-то неуютно. Особенно по вечерам, когда, усталые и голодные, они возвращались после просмотров. Ресторан и буфеты уже не работали. Парламентер от жюри Марта Месарош, хорошо говорящая по-русски, вела долгие переговоры с администрацией, после которых предлагались на ужин вино, хлеб и все та же двухсотрублевая икра. «Не представляю, в какой еще стране официант мог бы на просьбу покормить хоть чем-нибудь горячим ответить гостям, что кухня уже закрыта», — недоумевала Марта Месарош.

Самым небезопасным на фестивале было путешествие в лифтах гостиницы «Россия». Немолодая дама, сотрудница одной из независимых киностудий, подверглась там нападению неизвестного грабителя, угрожавшего ножом. Между тем бдительные охранники «России» категорически не пропустили в отель руководителя Союза кинематографистов СССР, народного депутата Давлата Худоназарова, забывшего дома документы. Как попадали в гостиницу подозрительные личности, тусовавшие по ночам в пресс-баре, а днями нападавшие в лифте на зазевавшихся дамочек, редакции выяснить не удалось.

Во время путешествия на теплоходе известный актер из Грузии повздорил с гостем из ФРГ. Гостю не нравился наш фестиваль, а также советский кинематограф и окружающая теплоход советская природа. Житель независимой Грузии вступился за честь московского фестиваля и советской природы

и ухватил германца за грудки. Конфликтующие стороны, к счастью, помирились до того, как один гость успел бросить другого в набежавшую волну...

Пожалуй, главная сложность, с которой сталкивались на этот раз журналисты, — отсутствие какой бы то ни было информации. О компьютерных распечатках списков прибывших гостей, о досье, где были бы собраны биографии и фильмографии приехавших, оставалось мечтать. Но единственный список участников фестиваля, вывешенный так, что прочесть его журналист мог, лишь сев на корточки или на плечи другому журналисту, — даже этот список устаревал через день. А через два дня устаревал тем более. Но продолжал висеть.



И в пресс-центре ошалевших представителей прессы встречала весьма неприветливая хозяйка, от которой особой информации они тоже не получали. Впрочем, большинство заходит в пресс-центр вообще опасалось. Слишком уж громко там на нас кричали.

Многие материалы в газетах и журналах о XVII МКФ выходили под заголовком «Большая жратва». Нынешний фестиваль и вправду был как никогда щедр на многочисленные приемы, банкеты, презентации и коктейли. Перечеголяла всех, пожалуй, киностудия

«Фора-фильм», устроившая свой вечерок с несколькими тысячами приглашенных в особняке, где совсем недавно работал Николай Иванович Рыжков. В дополнение к щедрому меню гостям показывали аппараты бывшего премьера, а также — через окно — соседний дом, где он живет и поныне. Самого Николая Ивановича на банкет почему-то не пригласили.

Замечательный прием организовала для прессы индийская делегация. В назначенный день и час журналисты прибыли в ресторанный зал, где увидели накрытый стол, но не обнаружили ни единого виновника торжества. Поколебавшись, начали ужинать. Одни опасались, что пришли не туда, другие, что их заставят платить за съеденное, третьи, что, как в фильме Бунюэля, вдруг откроется занавес, и за ним окажутся зрители, с интересом наблюдающие едящих...

Недоразумение разрешилось, когда индийская делегация явилась в ресторанный зал. Оказывается, индийцы считали, что банкет должен начаться на час позже. Все было уже съедено, но шампанское для совместных тостов еще оставалось.

«**М**афией» назвал московское такси гость МКФ директор Нантского кинофестиваля Филипп Жалладо. Минимальная сумма, которую требовали с него за поездку на любое, даже самое короткое, расстояние, составляла 5 долларов. Несмотря на то что мерсье Филипп привез в Москву специальную ретроспективу лучших фильмов своего фестиваля, транспорт для поездки в кинотеатры, где шли эти фильмы, ему не полагался. Жалладо бегал из кабинета в кабинет, его «футболили» чиновники, которым француз говорил, что его фестиваль делают всего четыре человека. Это не помогало, и приходилось снова искать такси. Впрочем, за аналогичным занятием застал корреспондент «Э» и Софи Лорен, ловившую машину у гостиницы.

Кстати, и от соотечественников водители у «России» требовали немало. Разве что на конвертируемой валюте не настаивали. Но проезд от гостиницы до Дома кино обходился желающим не менее чем в 50, а ночью — 100 рублей.



Рисунки
О. Теслера

Анатолий Эйрамджан все делает сам. Сам пишет сценарий, сам снимает. Сам и рекламирует свою картину.

— Мы заканчивали озвучивание «Бабника», когда вдруг возникла безумная идея через месяц начать съемки «Моей морячки». Любимые зрителями актеры — Михаил Державин, Татьяна Васильева, Любовь Полищук — готовы были сниматься. Прекрасный оператор Вадим Алисов с не менее прекрасной камерой «Аррифлекс» был свободен. Не хватало только сценария (имелась лишь заявка) и актрисы на главную роль. Известная актриса, с расчетом на которую я написал заявку, отказалась сниматься, не прочтя готового сценария. А времени на эту естественную в нормальных условиях киноканитель не оставалось.

И тогда я позвонил Людмиле Гурченко. Мы не были знакомы, и я в двух словах объяснил, кто я и чего хочу. Гурченко, конечно, сказала, что жутко занята: съемки, озвучивание, а в августе запланирован законный отдых... Но я уговаривал, заманивал — все же музыкальная комедия, снимем быстро... «Ну, дайте прочесть сценарий», — скорее из вежливости сказала Гурченко. «Сценария пока нет». — «Как же вы собираетесь снимать через три недели?» — Гурченко решила,

что говорит с ненормальным. «Сценарий будет через десять дней. Он у меня в голове, весь! Хотите расскажу?» — Я понимал, что терять нечего. «Рассказывайте». За три минуты я пересказал сюжет: она массовик-затейник в парке, но в мечтах «звезда» экрана, шоу, необычная любовная история, хэппи-энд... — и, зажмурившись ждал ответа.

«Я буду сниматься у вас, — услышал я голос Гурченко. — Пишите сценарий. У меня мама была массовиком-затейником»...

Через десять дней, когда мы работали у Людмилы Марковны дома над режиссерским сценарием, я вдруг услышал звуки чудных песен. «Что это?» — спросил я мужа Гурченко, который переписывал эти песни на двухкассетнике. «Это Люся написала». — «А есть еще?» — «Сколько хочешь»... Так я заманил в фильм не только замечательную актрису, но и отличного композитора. Ведь музыка в музыкальном фильме не менее важна, чем сюжетный ход, актерский ансамбль и оператор. А когда все эти компоненты на достаточно высоком уровне, то не снять интересный для зрителя фильм просто невозможно. Что мы и сделали, помня о девизе «Одеона»: «Из зала не должны уходить ни дураки, ни умные».

СТУДИЯ «ОДЕОН»
представляет



Дебют Людмилы
«БАБНИК» был лидером
Какая судьба ожидала



«МОЯ МОРЯЧКА»

Автор сценария и режиссер —
Анатолий ЭЙРАМДЖАН
Оператор —
Вадим АЛИСОВ
Художник —
Павел КОВАЛИНСКИЙ
Композитор —
Людмила ГУРЧЕНКО
Продюсер —
Серж АЛЛАХВЕРДОВ

По вопросам проката следует
обращаться по телефону 931-34-77.

В фильме только «звезды»
Гурченко — композитора
ером проката.
дает «МОЮ МОРЯЧКУ»?



НАСТЯ УДАВИЛАСЬ!

Лидия ПОЛЬСКАЯ

Полагаю, что интонация заголовка не будет поставлена в вину автору, ибо нет ответственности за мнимые понятия и фигуры. А вышеупомянутая Настя, которую сценаристы и режиссер проделали в петлю в самом начале фильма, как раз и не имеет ни лица, ни фигуры, ни даже аналога в повести А. Куприна «Яма», на родство с которой прямо указано в титрах.

Правда, родство это не решусь назвать близким, потому что в тех же титрах обозначено спасительное «по мотивам». Вольная переработка литературного произведения есть тот закон, который, как всякому известно, художник ставит над собой. А чаще — перед собой. Как чит.

Признаюсь, «Яма» не была мною читана со школьных лет, когда ее обязательно «проходили» все вокруг — по негласной программе индивидуального воспитания чувств. Ее прятали глубоко в парте вместе с повестями Мопассана. Эта литература подвергалась репрессиям со стороны учителей и родителей. Сладкий привкус запрета сопровождает воспоминания об этих авторах.

Так вот, перечтя «Яму» после просмотра, я предположила версию, каюсь, фантастическую: фильм поставлен по памяти! «По ностальгии», для которой и репрессированное чувство — все же пережитое когда-то чувство. А другого испытать не удалось.

Только давние, но неотвязные воспоминания могут с течением лет столь прихотливо исказить фабулу, перемешать героев, добавить несуществующие ситуации и убрать линии сильные, но менее соблазнительные, чем та, которая и составляла предмет интереса в отрочестве: публичный дом и проститутки!

С этой точки зрения фильм удовлетворяет многим требованиям. Более того, в нем можно найти едва ли не с избытком «блоки», соответствующие фундаментальным бытовым представлениям о публичном доме и публичных женщинах. В этом смысле фильм даже можно назвать удачей!

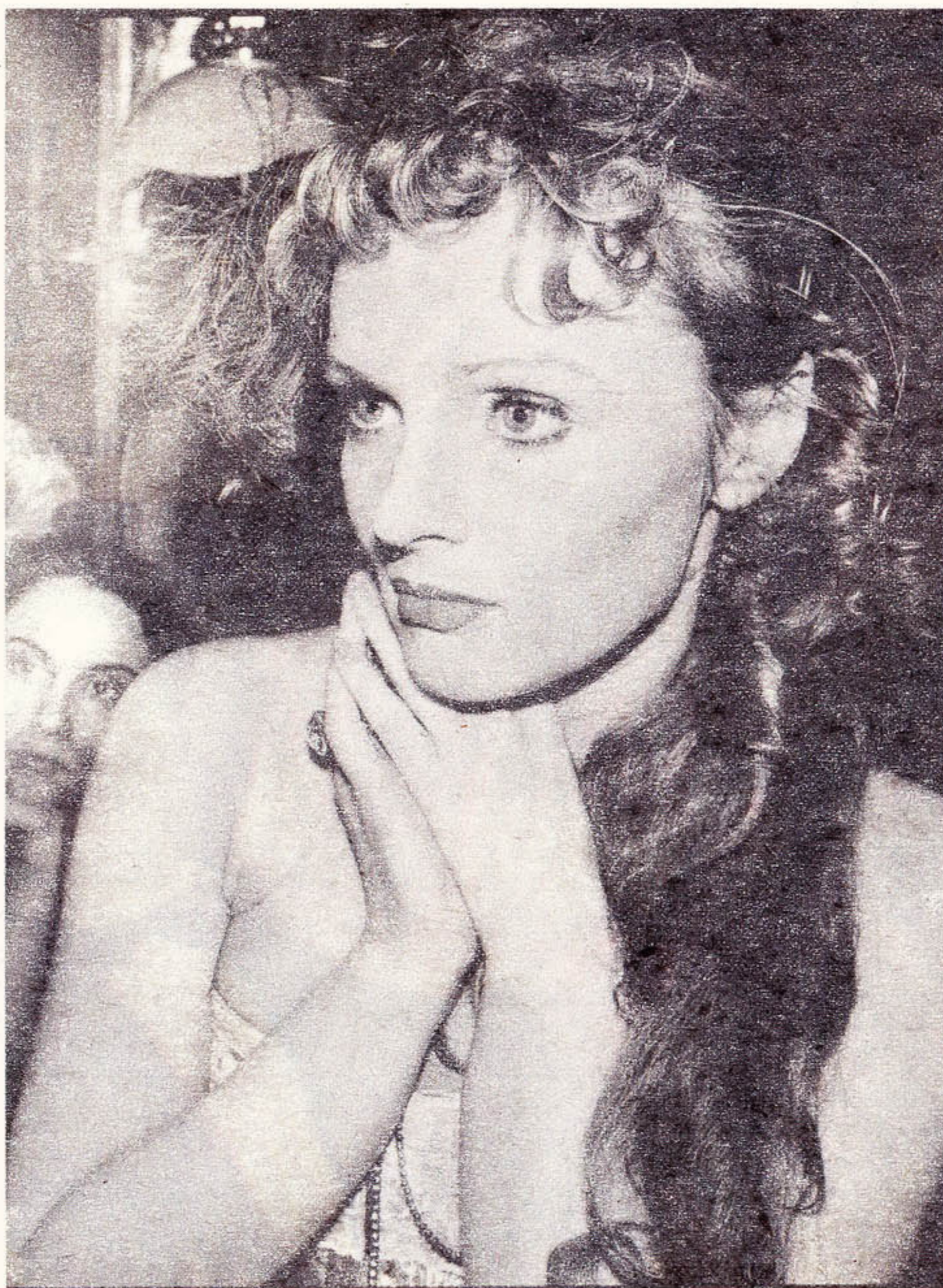
Он соблюдает мелодраматический канон — обрамление из двух самоубийств. Первое придумано, как видно, для симметрии.

Он достаточно твердо проводит мотив сочувствия падшим, без чего вообще немислима русская литературная мораль (в реальности отношение куда жестче).

Он умилительно-простоудушно показывает «красивую» жизнь проституток, но время от времени, будто спохватываясь, обнаруживает грязь ее задворков.

То есть, если услышать у подъезда случайный разговор пенсионерок и отставников, обсуждающих эту вечную и щекотливую тему, то их разговор и будет идти вокруг тех предметов, проблем и признаков, которые так сильно увлекли авторов фильма.

Отдельный сюжет — женщина-режиссер Светлана Ильинская, для которой вся повесть Куприна яви-



лась всего лишь поводом пересказать отдельные эпизоды из времен «бель эпок». Ее замысловатые виньетки, жеманные красотики на фотографиях, опереточные мотивчики, букеты на шляпах и все эти «Ах!», и платья «от Ламановой», и слабенькие ручки, и белые чулочки — все это так соблазнительно для повтора. Да к тому же как бы и недалеко — века не прошло, и кажется вполне понятным высокомерному представителю культуры нынешнего (отнюдь не серебряного) конца века: что там было, отчего и зачем.

На самом же деле непонятно и непонятно. В сознании, перемолотом репрессиями, запретами, предписаниями, ностальгия по фактуре заслонила любопытство к реальным соотношениям смыслов той эпохи. Автору фильма неинтересны (потому что неясны?) мотивы самого писателя, которому зачем-то захотелось в повести «про это самое» писать не только о нем и, сделав публичный дом предметом исследования, выйти за его пределы. Эка невидаль с опозданием в несколько десятков лет накатать еще один «физиологический очерк»!

И настырный мой вопрос повторяется как основной: зачем им, сделавшим фильм, понадобился Куприн? Ради благонамеренных сцен «в номерах», нескольких истерик, двух побоищ? Зачем нужно было, наконец вычеркнув все, что касается

Платонова, посадить в одной сцене на одну минутку среди танцующих, пьющих и разлагающихся репортера? Как и полагается — для опознания профессии, — с листом бумаги и ручкой. Соблюди приличия, шаркнули ножкой перед писателем, но оставили всего лишь малый знак, сокращенный до невнятной закорючки: черт его знает, чего этот тип расселся в заведении? То ли репортажи строчит для местной газеты, то ли сейчас быстренько допишет — и в номера.

Пестрый трудовой коллектив публичного дома сокращен до нескольких собирательных образов, а что должен делать несчастный зритель, которому предстоит расшифровка загадочной и буквально с неба взятой сюжетной линии, — в фильме одна из проституток по совместительству исполняет роль революционерки и бомбометательницы, подсказывая мысль о роли проституции в русских революциях.

Если «мотивами» называется откровенное перевираание текста, то зачем нужно опираться на него? За такое, увиденное на экране, звание классика не присвоят. Зато по фильму можно определить признаки «нового мышления», очень раскованного, но способного лишь на убогие выдумки, и короткое дыхание культуры, воспитанной дайджестами, умилением перед любой патиной и перестроенными бегами за «свеженькой темой».

ЯМА

ПО МОТИВАМ ПОВЕСТИ
АЛЕКСАНДРА КУПРИНА

Киностудия имени А. Довженко,
Киевское областное управление
Агропромбанка СССР,
Отделение «Сестрорецк» АВЭС,
ТО «Талисман»
(СССР) — «СВЕА СОВ КОНСУЛТ» (Швеция)
Авторы сценария — А. Курков,
С. Ильинская
Режиссер — Светлана Ильинская
Операторы — Андрей Владимиров,
Павел Степанов
Художник — Юрий Муллер

Манька Маленькая — И. Цывина

Тамара — Т. Догилева

Эмма Эдуардовна — В. Талызина



ИНТЕРБАБУШКИ

Андрей ШЕМЯКИН



огромный и грязный бордель — даром что описывался всего один район в Киеве, Ямки, — Куприн сказал об этом резко и точно. Он не призывал к революции, скорее предостерегал, опасаясь интеллигентского прекраснотушия. Подробно изложив историю неудачного «спасения» Любы, взятой из веселого заведения адвокатом Лихониным, он как бы возражал социалистам: что же вы, господа, мечтаете о решительном изменении существующего строя, когда одного человека «сдвинуть» с мертвой точки не в состоянии? Компрометировалась при этом отнюдь не сама идея, а люди — слабые, лицемерные, боящиеся жертвовать чем бы то ни было во имя душевного комфорта. Ильинская же дезавуирует именно идею — с ходу и напрочь. С интонацией: было, проехали. Ее Лихонин (Олег Меньшиков) ни на секунду не верит в то, что может и должен спасти падшее создание, и нет никого на амплуа резонера, чтобы объяснить ему его низость.

Главные мотивы повести: обман и растление. Проститутки — несчастные, глупые, наивные дети. Они, конечно, тоже виноваты, но общество, продажное и развратное, — куда больше. Это оно толкает их на панель, само же защищается законами и судьями. И вот уже автор вкладывает в их уста обличения дурно устроенного мира и начинает видеть чуть ли не правдолюбца и правдоискательницу, сворачивая в привычную российскую колею, не замечая разницы между униженными и оскорбленными — с одной стороны, и люмпенами — с другой, но иронизируя над попытками социалистов «приобщить» проституток к борьбе за свободу, в том числе — за свободную любовь.

В фильме остается одна ирония, ибо недоразумение налицо: женщинам надо, чтобы хорошо платили, а любовь «за так» — это нонсенс. Не любовь важна, а цена — долой иллюзии ретивых идеалистов!

«Яма» написана в предчувствии грандиозных катаклизмов, и вся вещь буквально пронизана ощущением конца при видимой прочности бытового, даже житейского уклада. Женщины в книге или погибают, или кончают плохо, а район Ямок просто перестает существовать. В картине же уклад этот нечто «вечное», он лишь переходит в следующую фазу, у публичного дома объявилась новая хозяйка — вот и все перемены.

Ну как тут кого бы то ни было «спасать»? Сами хотели. Не дети-инфанты, не дурехи-недоумки. И не жизнь у них — игра. Даже так: игра в игру.

Игра эта — то бишь лицедейство — свойство профессии и черта добровольно-подневольного бытия, которое на ней и держится. Ильинская вместе с замечательным художником Юрием Муллером и увидела публичный дом прежде всего как театр. Балаган.

Так все и снято — с преувеличениями, эффектами и аффектами. Не орут — визжат, не падают в обморок, а откидывают копыта, не просто дерутся — затевают самый

натуральный мордобой. И актеры, и особенно актрисы исполняют свои партии в этой какофонической симфонии на редкость слаженно, лучше всех, на мой взгляд, Ирина Цывина (Манька Маленькая).

Пока же уясним, что именно увидела Светлана Ильинская в «Яме»: жизни без судеб, мир без истории. В книге автор не ленится рассказать о каждом своем персонаже, в фильме важно то, что сводит их вместе. Уже свело. И это что-то — Большая Скука.

От этой скуки можно устроить скандал — и устраивают настоящий спектакль, как уже говорилось. Можно уйти в революционный террор, как приятель Лихонина Симановский (Алексей Горбунов). Можно плакать над бедной Россией, в то время как тебя будут вышвыривать из заведения, добавив пару тумачков за то, что ты еврей (и это только начало — дойдет и до погрома). Можно воззвать на суде к общественной нравственности, а втихую предложить новой хозяйке живой товар по дешевке. Или — в качестве прокурора — потребовать самого сурового наказания, а втайне развлекаться сальными рисунками. Можно и украсть у судьи (Евгений Евстигнеев), предварительно его опоив, данную ему же взятку, восстанавливая таким образом справедливость, — как Тамара. Все можно, только нельзя вернуть ушедшую жизнь. Нельзя вернуть покончившую с собой Женьку (Виктория Кузнецова). С ее смертью что-то обрывается в крикливо-монотонном течении фильма, хоть действие продолжается — после погрома дом закрыли, но тут же появилась табличка — «к мадам Шойбес с черного входа»...

Что же случилось?

Случился бунт. Но не Женьки — вся ее история практически за кадром. Бунтовать пытается Тамара. Свалить подлинную хозяйку — экономку Эмму Эдуардовну (блестящая роль Валентины Талызиной), закрыть все к черту и уехать с любовником-вором (Игорь Тарадайкин).

Так нет же! Ты можешь проклинать дам-благотворительниц и обвинять их в фарисействе, но девать куда-то надо всех и жить надо, да и куда они пойдут — ведь к конкурентам. К солдатам, в рублевые притоны? Вон уже туда и чучело медведя понесли... обустроиваются... И только кладбище, похороны Женьки напоминают всем, что еще сохранился страх Божий, и детская какая-то вера, желание раскаяния — вот будешь себя хорошо вести, и Он тебя обязательно простит, и все образуется... Ведь ужас-то какой! Дождь, гроб плавают в могиле, люди спешно расходятся, и на лице Тамары (вот она, звездная минута Т. Догилевой!) — скорбь и презрение. Но жизнь возьмет свое. И уже окончательно.

Такое вот кино. Куприн постфактум.

Вам не холодно, читатель? Вам хочется хоть каких-нибудь иллюзий, то есть надежды? Или по крайней мере душераздирающей мелодрамы? Но режиссер сделал свое. Пусть, кто может, сделает лучше.

Молодой режиссер Светлана Ильинская пришла на студию имени Довженко и предложила поставить что-нибудь Куприна. Ей дали «Яму» — и пикантно, и социально, и вещь не хрестоматийная, скандальная. Когда-то общество, шокированное материалом, заинтересовалось: только ли отвращение испытывал беллетрист Куприн, описывая мерзости публичных женщин, или удовольствие тоже? Лев Николаевич Толстой отвечал утвердительно и собрата осудил.

Хочется верить — режиссеру не грозит участь «ответчика». Но сразу тем не менее замечу, что вызывающая — нет, не анти-, а внеэротичность картины «Яма» бросается в глаза. Фильм не о проституции как таковой, он — про другое.

В самом деле! Это «в проклятом прошлом» Куприн мог показать российской общественности неизвестные и неприятные ей стороны социальной жизни страны. Теперешняя публика отреагировала на первые сообщения «об этом» в духе Колумба: надо же, и у нас все, как у людей, то есть на Западе!

Пусть журналисты слукавили — суть останется прежней: фактор шокирующего открытия снимается напрочь, в том числе благодаря незабвенной «Интердевочке».

Общество, узаконившее проституцию, и само представляет собой



ИЗГОЙ

**В ГЛАВНОЙ РОЛИ —
АКТЕР ИЗ ИЗРАИЛЯ**

Кто бы мог еще совсем недавно подумать, что на съемочную площадку советского фильма выйдет актер из Тель-Авива? Много лет между СССР и Израилем существовала стена отчуждения. И вот она рушится на глазах. Реализуются совместные проекты. Достаточно вспомнить хотя бы «Паспорт» Г. Данелия и «Взбесившийся автобус» Г. Натансона. И вот теперь главную роль в фильме украинских кинематографистов «Изгой» исполняет известный израильский актер Йоси Поллак.

— Все очень просто,— объяснил мне актер свое появление на Украине.— Гастроли в Москве театра «Габима» из Тель-Авива. Встреча после спектакля «Закат» по Бабелю

(Окончание на с. 22)

Бася — М. Вишнякова
Симон — Й. Поллак

Фото Ю. Гармаша



поживем — увидим

РУССКИЕ, О-ГО!

НОВЫЙ ФИЛЬМ
ВАЛЕРИЯ ПРИЕМОХОВА

парню или девушке столкнуться с таким к себе отношением!

— Ваша картина вновь о молодежи.

— Получилось так. Я думал, что напишу нормальный взрослый сценарий, а вышло... написал о молодежи. Но мне не нравятся определения типа: молодежная тематика, молодежная картина. Почему, если героине 18 лет, а ему 20 и они любят друг друга, то это молодежный фильм? Разве «Ромео и Джульетта» только для молодых людей?

В последнее время фильмы о молодежи стали просто модным и выгодным делом. Авторы, которые раньше этим не занимались, прези-

(Окончание на с. 22)



Чиновник — А. Жарков

В. Приемыхов
на съемочной площадке

Павел — А. Андреев
Полина — О. Арбузова

Фото М. Баландюха



Первая поставленная кинодраматургом и актером Валерием Приемыховым картина «Штаны» осталась почти незамеченной зрителями. Неужели и новую его режиссерскую работу ждет та же участь?

Валерий Приемыхов рассказывает о своей будущей картине под странным названием «Русские, о-го!».

— Ваш новый фильм поначалу должен был называться «Мигранты». О каких мигрантах идет в нем речь?

— О ребятах, которые приехали работать в столицу. Это рассказ о дорожной бригаде на укладке асфальта, ее еще называют «дорожкой».

Слово «мигранты» получило распространение недавно. Раньше сказали бы «лимиты». На мой взгляд, слова эти имеют фашистский оттенок. Ну что значит мигрант? Это примерно то же, что назвать человека «особью мужского пола». Не гражданин государства. Никто.

Но мы же сами всю жизнь воспевали лимитность! Помните: «А я еду, а я еду за туманом...» — это же лимитчики едут. Не важно, из Москвы на Дальний Восток или наоборот. Как сказал один мой знакомый, задача советской власти как раз и состояла в том, чтобы из цыган сделать оседлых, а из оседлых — цыган.

Само явление имеет давнюю историю. Сначала были переселенцы, затем — варбованные, потом — лимиты. Новейшее изобретение — мигранты. Но раньше (помню по своему детству) такого презрительного и враждебного отношения к приехавшим работать не было. А как это молодому

Изгой

(Начало на с. 20)

с кинорежиссером Владимиром Савельевым. И — приглашение на роль.

Йоси Поллак ведет в СССР дневник, собирается издать книгу. Она, возможно, получит название «Когда было так». Это первые слова из роли, первая фраза, выученная актером на украинском языке («Колысь було так»).

«Прямо из аэропорта мы направились к месту съемок — в тихий городок Хорол на Полтавщине. Больше всего потрясло ощущение широчайших просторов. Ведь на географической карте моя родина — маленькая точка. А здесь... Проехали больше двух сотен километров, и повсюду расстилались зеленые луга, упивались щедрым солнцем подсолнухи, паслись стада коров... Казалось, все это — грандиозная декорация к фильму...»

Действие «Изгоя» (сценарий написан режиссером по мотивам произведе-

дения современного писателя Анатолия Димарова «Симон-резник») начинается в 1940 году. Уже идет война. Понимая, что она несет, Симон убеждает своих близких покинуть родной западноукраинский городок Коломыя и в надежде обрести покой переселяется в деревушку на Полтавщине. Непросто начинать все сначала: новое окружение, новые люди, с трудом воспринимаемые обычаи. Но Симон из тех, кто быстро умеет находить общий язык с людьми, не сторонится работы. Он обзаводится кое-каким хозяйством, приобретает друзей. И все бы хорошо, но только и здесь настаивает его семья коричнево-черная тень войны...

— У Йоси Поллака, — рассказывает В. Савельев, — изнурительно трудная роль. Следуя сюжету, герою фильма предстоит стать... кентавром. Исполняя прихоть оккупировавших село фашистов, он будет вынужден ради спасения своих близких соревноваться в силе и выносливости с лошастью.

Олег АНТОНЕНКО

Русские, о-го!

(Начало на с. 21)

рали эту тему всю жизнь, вдруг бросились писать о молодежи.

Противоположный пример — Динара Асанова и ее честные фильмы о молодежи. Ведь Ермаш лично к ней великолепно относился и не раз говорил: «Динара, хватит, ты уже все сказала про этих козлов, давай теперь полотно... Можешь совместно со Швецией или еще с кем». А она, как дура, пускалась в следующий фильм о ребятах. Его режиссер, не пускали. А она делала это не потому, что была таким уж непробиваемым защитником молодежи. Просто в ней говорила присущая ей жажда правды.

Снимать о молодежи трудно. Впервые, далекое поколение. Трудно набирать актеров.

Но на этот раз ребята меня порадовали.

Главную роль в моем фильме играет Андрей Андреев, по основной специальности — медбрат. Будет играть настоящий грузчик из ГУМа, изумительный парень. Единственная, кого можно назвать профессионалом, — Оксана Арбузова. Очень способная девочка. Вы могли ее видеть в фильме «Авария» — дочь мента».

Вообще я заметил: у молодых есть то, чего нет у нашего поколения — больше независимости, самостоятельности, ненависти ко лжи. Достаточно интонацией, взглядом солгать сидящему напротив молодому человеку, как у него моментально гаснут глаза. И вернуть доверие ох как не просто!

Помню, как-то смотрел по телевизору передачу из «Артека». Детишки с застывшими глазами рассуждали о политике, плюрализме и тому подобном. Убийственно! Это тоже растление, только политическое. Втягивать детей в политику, на мой взгляд, все равно что заставлять их с пяти лет заниматься сексом.

— Ваш новый фильм о молодых рабочих, приехавших на поиски лучшей жизни в Москву. Как встречает их столица?

— Тема столицы меня в принципе волновала всегда. Многие думают, что Москва — это когда завалились мяса, когда съезжаются многочисленные рок-группы... Но ведь столица — не в этом. Столица, по-моему, главным образом это обязанности, а не права.

Например, спрашиваешь у московских ребят, как им служило в армии. Отвечают: да так, сами

знаете, как там к москвичам относятся. В конце шестидесятых, когда я служил в армии, уже чувствовалось настороженное, холодно-враждебное отношение к москвичам. И такое отношение, естественно, было не только в армии — там просто проявлялись общие настроения. И как бы в пику Москве возникал миф о том, что все москвичи — хамы, а ленинградцы — интеллигенты, — одним словом, петербуржцы. А сейчас выясняется, что Ленинград вовсе и не хочет быть столицей. Гораздо выгоднее, оказывается, быть свободной экономической зоной или чем-либо подобным.

Ситуация напоминает мне повествование в общественном сознании, одно время очень распространенное, да и сейчас наблюдающееся. Кого ни спросишь, все уверяют, что они дворяне хоть в каком-то колоне. Просто непонятно, кого же тогда секли на конюшнях. Получается: страна сплошных дворян. Все сидели в своих усадьбах и пили чай. При этом как-то забывают, что быть дворянином — это чудовищная ответственность. Если тебе плюнули в рожу, то ты, будучи мецанином, мог утереться и сделать вид, что ничего не произошло. Дворянин же только кровью смывал поруганную честь, иначе он выбывал из полка, лишался еще много и много...

У нас же сегодня — дикое желание приобретать права и освободиться от обязанностей. А каждая обязанность, по-моему, — и только она — рождает права. В конечном счете именно обязанность и дает счастье. Может быть, кому-то это покажется высокими словами, но в конце концов так оно и есть.

— Сегодня реальность такова, что многие и многие люди, кто по своей воле, а кто и вопреки желанию, перебираются подальше от родных мест. И отношение к ним везде оставляет желать лучшего. Решения же проблемы, пожалуй, пожалуй, никто так и не нашел...

— Я знаю одно: человек, которого многие презрительно называют лимитчиком, или тот, кого согнали с родного места, не должен чувствовать себя ущербным или подонком, изначально виноватым перед миром. Он должен знать, что он нормальный человек и заслуживает, как и каждый, любви и уважения. Хотя бы за то, что мостит дороги или строит дома. Хотя бы потому, что я еще не встречал человека, счастливого от того, что он живет не там, где родился...

Записал Юрий ЕГОРОВ

Ведет Юрий БОГОМОЛОВ

НЕВЗОРОВ-II

Свои заметки о ведущем «600 секунд», опубликованные в шестом номере «Экрана», я заключил пассажем, в котором предположил, что Александр Невзоров готовится к созданию и воплощению на телеэкране образа вождя.

Писалось это после памятного кризиса в Прибалтике, до начала кампании по выборам президента России и в пору, когда разразилась война в Заливе. Тогда пошли разговоры о том, что ведущему «600 секунд» предстоит дальняя дорога — командировка в Ирак, чуть ли не по персональному приглашению Саддама Хусейна.

Слухи касались не только возможного путешествия ленинградского репортера, но и возможного содержания самих репортажей — то была бы правда о войне, такая правда, которая перевернула бы все представления об этом событии.

Но из-за скоротечности «Бури в пустыне» слухам не суждено было претвориться в действительность.

Не состоялось исторического свидания скромного ленинградского репортера с вождем Ирака. Это обидно. Досадно всякий раз, когда видишь, как срывается логично развивающаяся комбинация на шахматной ли доске, на футбольном поле или в реальности.

Саддаму и Саше надо, надо было повидаться, обменяться рукопожатием и посмотреть друг другу в глаза.

Вероятно, ни один из них ничего нового для себя не открыл бы. Но ведь в зеркало смотрят, как правило, не с тем, чтобы сделать открытие.

Теперь представим: в бункер к человеку, бросившему вызов мировой антанте, приезжает человек, противостоящий всей журналистской и демократической нечистоте. Это уже сюжет безотносительно к моральным и материальным итогам войны.

Сюжет остался на уровне заявки, которая, впрочем, оказалась воплощенной в жизнь, но в других интерьерах и с другими историческими персонажами.

Предвыборная борьба дала для этого не очень богатый и разнообразный, но достаточно выразительный материал. Она подарила Невзорову Макашова и Жириновского — двух отважных претендентов на роль вождя.

Между обоими потенциальными исполнителями выигрышной роли существуют некоторые различия. Макашов — безнадежный провинциал. А Жириновский — столичная штучка.

Невзоров, пробуя обоих актеров, дорожит и той и другой красками. Макашову он организует очную ставку с памятником Петра. Простой советский генерал-полковник делает несколько показательных (для камеры) проходов по площадям и улицам бывшей имперской столицы и проникается сознанием личной ответственности перед славными предками. Затем режиссер Невзоров просит актера Макашова переодеться в униформу десантника и занять место в ряду ему подобных на правом фланге. Просьба осталась за кадром: мы

можем только видеть, как видеокамера панорамирует по статным фигурам спасателей отечества, пока не добирается до сурового облика престолонаследника... Эта немудрящая документальная импровизация доносит до нас очень трудную диалектическую истину, заключающуюся в том, что Макашов — человек обыкновенный, рядовой и вместе с тем командующий. Это такое фирменное качество вождя: быть исключением и правилом одновременно.

И в Жириновском оно легко отыскивается. Да отыскивать и не надо. Тот сам отлично знает, что от него требуется. Потому и до подкаски Невзорова при каждом подходящем случае твердит, что он, как все: и зарплата у него 200 рэ, и квартира двухкомнатная в блочном доме, и холодильник пустой... За этим обыкновенно без перехода, как в видеоклипе, следует, что он, Владимир Вольфович, имеет два высших образования, владеет тремя европейскими языками, одним восточным, точно знает, как поднять экономику, укрепить оборону, помочь студентам, раз и навсегда решить проблемы международных отношений и т. д.

А в остальном, как все, — только образованнее, умнее, сильнее, решительнее, здоровее других.

Он на трезвую голову может сказать все, что Хлестаков сболтнул по пьяному делу. Это верный признак актерских способностей.

Впрочем, Жириновский из тех легковозбудимых актеров, которым не надо долго объяснять сверхзадачу образа. И потому Невзоров не теряет времени на многозначительные проходы, архитектурные экскурсии, на литературные или исторические ассоциации, коими всегда обильно оснащает свои хроникально-художественные короткометражки, а сразу переходит от слов к словам, то есть к разговорам на свои излюбленные темы — о дьявольском заговоре против российской государственности, исполняемом с дьявольской последовательностью «так называемыми демократами» вкупе с международной наркомафией.

Впрочем, произносимые слова как с одной, так и с другой стороны не новы. Поэтому их пропускаешь мимо ушей с преступной халатностью. Главный интерес в другом — в той глубокой взаимной симпатии, которую оба собеседника нарочито афишируют.

Такой обыкновенно деловой, жесткий Александр Глебович в этом сюжете — сама обходительность. И, с другой стороны, Владимир Вольфович, успевший зарекомендовать себя человеком надменным, скандально-агрессивным, — сама предупредительность. Они были трогательны, как Чичиков и Манилов.

Но секунды летели, и надо было новым приятелям расставаться, а не хотелось...

Мне, телезрителю, не хотелось, чтобы они разлучались... Я размечтался о благополучии дружеской жизни Владимира Вольфовича и Александра Глебовича на берегу какой-нибудь реки. Потом сам собой выстроился дом с таким высоким

НЕ ЛЮБЛЮ — ЗА ТО, ЧТО БОЮСЬ ПОЛЮБИТЬ

Ольга ЛЯЛИНА

■ Сначала я бегала за этим фильмом по всей Москве, потом выпрашивала на морозе лишний билетик, потом сидела в проходе между рядами на разваливающемся стульчике, потом, счастливая, рассказала об этом своему знакомому. Он посмотрел на меня с жалостью и сказал: «Ты только не очень расстраивайся — этот фильм есть у меня на кассете».

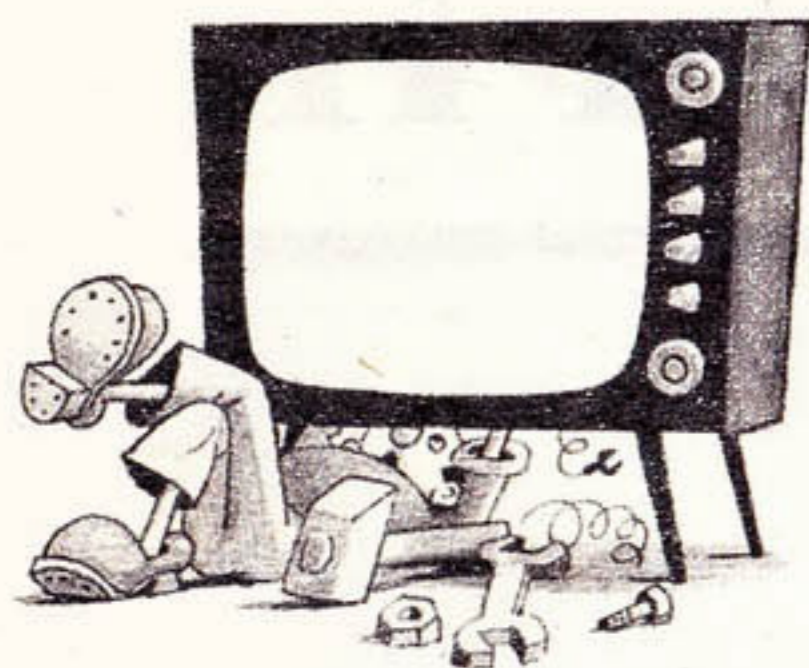
Это я перенесла, потому что не люблю смотреть видео.

Когда-то, впрочем, совсем не так давно, когда не была так дорога каждая минута сна, а телевизионные передачи заканчивались не позднее полуночи, я подходила к окну и видела, что в доме напротив как ни в чем не бывало кто-то продолжал смотреть телевизор. Слово видеоманитонфон было мне уже тогда знакомо и имело оно такую магическую силу, а сам аппарат был настолько недоступен, что мне доставляло удовольствие просто наблюдать за этими счастливыми лицами и какие чувства на нем можно было прочесть, но постепенно я научилась владеть собой. Тут как раз признали, что не все то порнография, что женщина, и не все пропаганда насилия, где драка. Видеоманитонфоны стало иметь можно и не страшно. И наличие их превратилось из признака исключительности дома в символ его обеспеченности. Теперь он вообще лишь один из ряда показателей благосостояния душ населения. Но разлюбила я его, конечно, не за то, что он утратил ореол таинственности, а за то, что он низверг Его Величество Фильм.

Настоящий фильм, как царствующая особа, живет где-то там, куда не каждый войдет. Он сам назначает удобные для него дни и часы и, немного задерживаясь, спускается в приемную. Он может оказаться глупым и безвкусным, но мой удел думать об этом про себя или недовольно нашептывать спутнику. Можно, конечно, встать и тихонечко уйти, но невозможно приказать это сделать Ему.

Он может быть остроумным, элегантным, мудрым, красивым. Тогда его величю нет предела и ничто не в силах заставить меня оторваться от экрана. На кумиров надо смотреть снизу вверх, затаив дыхание. Видеоманитонфоны никогда не позволяют фильму такого баловства, но оставим пока шедевры.

Странная вещь, я прекрасно понимаю, что фильмы, записанные на видеопленку, ничуть не хуже фильмов, идущих на широком экране. Собственно говоря, это одни и те же картины. Превращение любого кинофильма в видео — процесс недолгий, а если он кассовый, то и неизбежный. Владельцы видеокассет, как и прокатчики, стремятся заполучить хорошие, смотримельные ленты, и у них для этого гораздо больше возможностей (к их услугам насыщенный бесплатный зарубежный рынок). Но почему-то в кинотеатр я не прихожу с заведомым чувством снисхождения к картине, а всякий раз испытываю его, начиная смотреть «видак». И наверное, в этот момент в глазах моих написано: «Ну, что там у тебя еще, голубчик?» И знаю, что у него не может быть ничего, кроме желания мне угодить.



бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах: валяющихся на помойках задушенных младенцах, изнасилованных старушках, сгнившей свинине и коррумпированных демократах... Мечталось о том, как народ, узнавши о такой их дружбе, пожалует их президентами чего-нибудь...

Но пока не пожаловал.

Тем хуже для народа, считают Невзоров и его протеже.

Один из выпусков своего «Паноптикума» Невзоров посвящает Татьяне Дорониной, репетирующей во МХАТе имени Горького «Белую гвардию» Булгакова. В качестве пролога зрителю предлагается короткая экскурсия на парижское кладбище, где захоронены реальные прототипы булгаковских белогвардейцев, после чего следует трагическая история большой русской актрисы, рассказанная самой и внимательно выслушанная Невзоровым.

Образы построены ведущим по ранжиру. На правом фланге те, кто пал жертвой массового безумия в 17-м году, затем — герои белого движения, затем — Турбины, затем — Татьяна Дорониная. Замыкает строй отверженных, но не сдавшихся, как всегда, лично Александр Невзоров.

Он уже замыкал ряд омовцев, потом — отряд претендентов в президенты, теперь — колонну неслышанных кассандр.

Это его образный ответ Ельцину и оболваненному им народу.

Ответ не сильный в художественном отношении. Но это хоть какая-то мина при неубедительной игре.

Чтобы поддержать интерес к последней, Невзоров заслушивает перед камерой запись с выступлением на закрытом заседании Верховного Совета Владимира Крючкова — еще одного пророка, потом встречается с Сергеем Кургиным — тоже пророком.

Впрочем, это все та же игра на повышение.

Игрой на повышение обернулось массовое бегство сотрудников из программы «600 секунд».

Кто-то решил, что это конец «сериалу».

А это был всего лишь новый поворот, который непременно случился бы, если бы не провалившийся переворот.

Я видел последние выпуски «600 секунд». Саша был меланхоличным, как Саддам после капитуляции в Заливе. Он проиграл презираемым им демократам в том, что считал своей доблестью — в отваге, чести и бесстрашии.

Рядом с Собчаком в те дни он не смотрелся.

Но конец ли это «сериалу» под названием «Невзоров»?

Жизнь все-таки сочинительница с фантазией...

Почему так происходит? Потому что попадают на кассеты самые услужливые из услужливых, созданные для того, чтобы нравиться большинству, другие просто не имеет смысла записывать, так как их нельзя будет ни на что поменять. Да и переходя в собственность к человеку, фильмы начинают вести себя согласно своему зависимому положению и безоговорочно подчиняются его капризам. Прокрутить, остановить, повторить, смотреть с конца, во время обеда. Как воспринимать фильм, который существует только для того, чтобы мне приятно существовать? Понарошку. Как он как будто бы фильм, так я его как будто смотрю. На экране как будто саспенс — я как будто испугалась.

Понятно, что смотреть фильмы на маленьком экране, развалившись в креслах, — занятие не-серьезное, однообразная игра, в которой фильмы похожи один на другой. Они разные, но отличаются друг от друга, как плюшевый медведь от заводного паровозика, как машинка от куклы, как кукла говорящая от неговорящей, как дорогая игрушка отличается от дешевой, как игрушка от игрушки. У видеоманов существуют свои обозначения жанров: порнография — жизненный фильм, боевик — мужской, небоевик-некомедия — серьезный фильм, небоевик-некомедия-нехэппизнд — очень серьезный фильм. Естественно, разножанровые фильмы друг на друга вообще не похожи, в пределах жанра — в частности. И, конечно, видеоманитонфоны были придуманы не для того, чтобы смотреть на них каждый вечер одно и то же.

У них есть огромный плюс, и если я такая поклонница настоящего кино, то я не могла его не заметить. Видео — это единственная возможность смотреть шедевры или просто очень хорошие фильмы, которые или давно не идут, или никогда не шли, или никогда не пойдут на широком экране. И я должна быть за нее благодарна, но...

Но если раньше я говорила о том, за что не люблю видео, то теперь время сказать, за что я его ненавижу. За то, что оно так легко приравнивает настоящие фильмы к фильмам-игрушкам, за то, что я уже по привычке смотрю на них свысока, нажимаю кнопки и могу даже... Что они могут значить, если их так легко стереть?

Видео всесильно, оно может одомашнить любой шедевр. И я ненавижу его, наверно, от страха. От страха, что оно может приручить и меня. От страха, что однажды я сяду смотреть по видео свой любимый фильм и он мне не понравится из-за своей неприспособленности к домашним условиям, к тому, чтобы под него можно было разговаривать по телефону. Да и чей он, собственно? Феллини, Кауфмана, Спилберга? При чем тут они? Это кассета соседа с третьего этажа, и через два часа ее надо вернуть. «Так что там у тебя, голубчик?»



БОЖЕСТВЕННАЯ СОФИ...



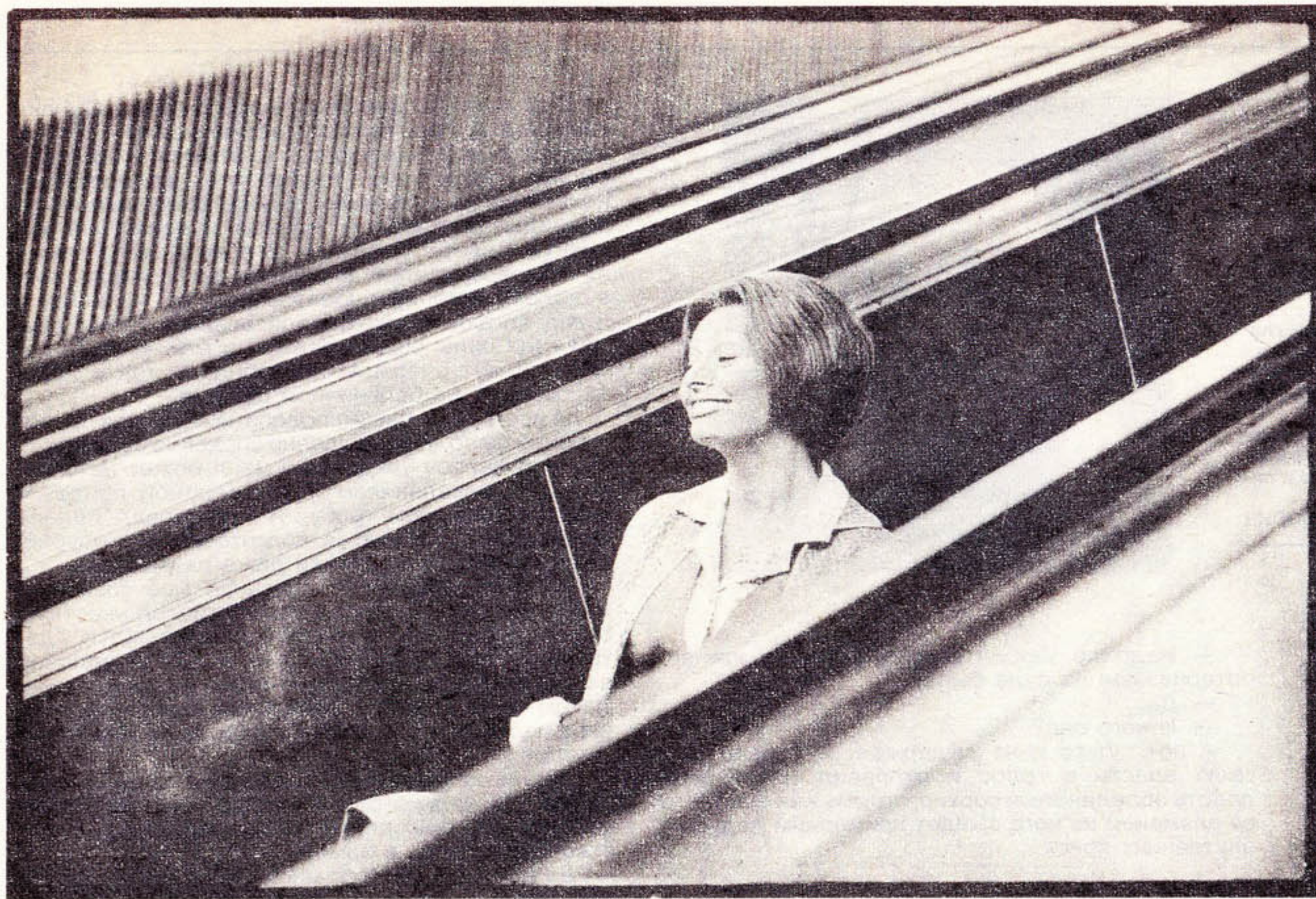
Фото на память: автор фотографий, наша гостя, редактор Фотохроники ТАСС Юрий Леонов

Одна из главных героинь Семнадцатого МКФ в Москве не впервые. Начиная с 1965 года, с момента, когда Софи Лорен вступила на московскую землю, ее сопровождал фотовзгляд Валерия Генде-Роте, признанного аса советского фоторепортажа.

Сегодня архив Генде-Роте позволяет нам вернуться в те солнечные июльские дни почти тридцатилетней давности, когда и звезда, и кинофестиваль были еще ослепительно молоды.

Вальс с Григорием Александровым





Это — из самых первых кадров, сделанных еще в аэропорту Шереметьево. Актриса чуть устала после долгого перелета (Лондон — Париж — Варшава), кругом вокзальная сутолока, но, как потом выяснилось, сделанный «на ходу» снимок вошел в число лучших фотопортретов Лорен.

Фото
Валерия
ГЕНДЕ-ПОТЕ

«Сидеть на эскалаторе
воспрещается!!!!»

Первое посещение Большого
Кремлевского дворца, 1965.



1969. Сейчас будет распита
традиционная бутылка шампанского,
и Витторио Де Сика начнет снимать
на Красной площади первый кадр
фильма «Подсолнухи».



Игорь УШАКОВ

Ему — 25 лет. По нынешним временам для прозаика, тем более для сценариста, возраст невеликий. Игорь — студент сценарного факультета ВГИКа, но за плечами у него солидный житейский опыт.

Все то, о чем пишет И. Ушаков, он видел собственными глазами, испытал все на собственной шкуре. Тем более ценными кажутся мне его заметки, которые интересны не только как литературное произведение, но и как документальное свидетельство очевидца.

От общения с талантливым человеком всегда испытываешь радость. Надеюсь, что эта первая публикация в кинематографическом издании станет началом его большой работы в кино и литературе.

Алексей ГАБРИЛОВИЧ



ДЕЗЕРТИР

— А вы могли бы убить человека?

— Да.

— Даже не задумываясь?

— Да.

Новобранец с ужасом смотрел на меня. Я казался ему хладнокровным убийцей, который, улыбаясь, стоит на горе трупов. Ну, что ты, мальчик, успокойся. Два года назад я был таким же, как ты: перепуганным, затюканным солдатиком, лоящим ленивый взгляд сержанта. И очки на моем носу так же прыгали. Правда, я их разбил на третий день службы, когда надел противобриз, нарочь позабыв про стекла с диоптриями.

Вот так-то, молодой человек. Я, между прочим, тоже слабо представлял себе, как это можно просто так убивать людей. А потом оказалось, что не просто так и не совсем людей. Воинский долг был сформулирован предельно четко: не допустить побега осужденного, это значит, что ежели я не буду ретиво вскидывать автомат на человека в черной робе, то придется мне дослуживать по ту сторону забора.

Стоит же мне проявить положенную по уставу бдительность, как суровые отцы-командиры благодушно отпускают меня домой. Как говорится: «Ровная мушка, плавный спуск и — десять дней отпуска». На высокий моральный уровень поставлена во внутренних войсках плата за убийство!

Месяц учебной роты выбил из меня весь сладкий гуманизм. Постоянное желание спать и есть, ночные кроссы и сопутствующие им страшные мозоли с незаживающими нарывами, унижения сержантов и мордобой дембелей — все это было естественным для солдата, но подавалось это под идеологическим гарниром. Дескать, мучаетесь, бедные, страдаете, а ведь если бы не было зеков, то служба медом бы казалась. Значит, вы все свои беды через этих гадов и заполучили. Ох, как озлоблялись мы после таких слов. Голова уже ясно не работала, потому что отвыкла от этого, и только ненависть выползала наружу. Получай пулю за то, что я не в стройбате деньги зарабатываю, получай пулю за то, что я служу в тайге и не знаю слова «увольнительная», получай... получай...

— Товарищ дедушка (это у меня теперь такое звание), но ведь на гражданке вы добрее были?

— Да.

— И что, у вас ни разу не было желания удрать из армии?

Смотри-ка, какой маленький, а уже провоцирует. Я уж не знаю, на чем строятся твои отношения с замполитом. Господи, ну неужели ты такой правильный, если считаешь, что подобные желания должны возникать временами. Я был бы законченным идиотом, если бы не думал об этом постоянно. Но чем сильнее я хотел удрать, тем зорче мои глаза видели грустную жизнь осужденных, среди которых мог оказаться дезертир. Чтобы спокойно говорить об армии, надо до такой степени ее ненавидеть, что все чувства уже перегорают и остается лишь какая-то глупая пустота. А как быть, когда ты стоишь в конвое на суде, и розовощекому прыщавому оболтусу дают за изнасилование восемь лет усиленного режима, и его мать, уже ничего не понимая, падает на колени и начинает целовать твой сапог, а ты как дурак должен изображать из себя человека с холодным сердцем и чистыми руками, по меткому выражению Феликса Эдмундовича?!

Тут становится не то что стыдно, а страшно.

— Надо же, как интересно, а эта, ну, как ее, потерпевшая на суде была?

— Да.

— И чего она?

А вот тут-то я не выдержал. Я собрал всю свою власть в голос и отправил новобранца драить обледенелый сортир, потому как знал, что со временем из него выйдет примерный дедушка внутренних войск.

ГВОЗДЬ

Ну, вот, пожалуй, и все.

Целую неделю я искал толстый гвоздь, и вот теперь он маняще сверкает в стене. Вот как хорошо, осталось только веревочку прикрепить. А мыло старшина, добрая душа, дал. Сейчас мы петельку намылим, чтоб помирать не больно было, и — в путь.

Интересно, о чем я думал в эти дни. Самое страшное, что дальнейшие полтора года армии нарочь выбили все воспоминания того времени, то есть теперь уже абсолютно все равно — была ли это попытка самоубийства, а может, все это на посту приснилось. Хотя если совсем по правде — было так.

Через полгода службы в наших доблестных внутренних войсках я почувствовал, что окончательно превратился в животное, с крепким телом и мощными рефлексамми на старшего по званию. К физической боли я привык через месяц и однажды, проснувшись ночью, ощутил, что мне чего-то не хватает. Потом я понял, точнее, вспомнил, что обычно в это время нас, молодых солдат, поднимали и били, чтобы мы не забывали, чья власть. А сегодня наши хозяева проспали. Но что самое главное — я чувствовал неопределенность до подъема, ибо организм уже начал требовать избиения. Засыпанные физиономии солдат тоже были озадачены, им, как мне показалось, тоже не хватало ночного мордобоя.

Но все синяки и сломанные ребра были ничем перед изоцренной издевкой. Лучшие умы старшего призыва неустанно трудились над сочинением новых и более оригинальных методов превращения человека в дерьмо. Занятно, что первыми ломались русские, как будто совсем у них не было гордости; потом становились на колени узбеки, татары, азербайджанцы, впрочем, всегда оставаясь удивительно мудрыми в тонких ситуациях. Единственными непреклонными были грузины, красивая и веселая нация.

Так вот, я писал письма домой о красотах Дальнего Востока, уже превратившись в забитого дурачка, потому как очень верно заметил мой сержант: «Не блещи умом, а блещи сапогом». Бедная моя мама, ты так ничего и не узнала. А, наверное, и слава Богу, что так случилось. И даже хорошо, что высматривала ты меня в передаче «Служу Советскому Союзу». Так спокойнее тебе было, да и мне тоже.

И тут пришло письмо. Написал его дружок, хвастаясь, как избежал двухлетней службы. Все оказалось очень просто. Психопатия — вот нужная болезнь. Залезаешь в петлю, поболтаешься чуток, а потом тебя проходящий мимо и вытаскивает. После чего надо на все вопросы закатывать глаза и изображать полное безучастие к проблемам боевой и политической подготовки. И, пожалуйста, славный итог — комиссование по статье 7-Б и прикомандирование на всю жизнь к бесчисленному племени придурков.

Это была заманчивая перспектива. Однако симулянтов у нас быстро «раскалывали», потому что под боком была зона, где отбывали срок две тысячи желающих изобразить какую-нибудь неизлечимую лихоманку. Буйная фантазия зеков подкидывала бедным врачам чудовищные варианты мнимых болезней. В почете было также и членовредительство. Например, сгибали ногу в колене, крепко перевязывали ее на ночь, а к утру нога была уже парализованной. Через два-три года силы возвращались, и можно было ходить, но тут операция повторялась, так и коротался срок, на больничном режиме.

И все-таки я решил повеситься. Но как-то все странно было. Я совершенно спокойно осознавал, что «случайно» увидевший меня может не справиться с висельником и тогда домой придется ехать в цинковом гробу. Я чувствовал полное равнодушие к жизни, а подготовка к самоубийству или же его картинка даже развлекали.

А потом яркий луч проткнул мое сознание. Я не увидел, а скорее почувствовал жесткую светящуюся точку, к которой хотелось идти. Где-то внизу дергалось мое тело, а другой человек в форме с любопытством смотрел на конвульсии. Потом он подошел к повесившемуся и обрезал веревку. Я все это видел, продолжая двигаться на свет.

Жизнь сохранилась, но я в ней совсем не нуждался. Насколько было хорошо там, настолько мерзко и бессмысленно было продолжать существование здесь, в армии.

До приезда врача со мной сидел замполит. Он участливо смотрел в глаза, тактично молчал и очень интеллигентно покашливал в кулак. Но я-то знал, какая буря чувств раскачивала его помутившуюся от страха голову, потому что лейтенанта очень беспокоила дальнейшая служба. Я тоже испытывал некоторое волнение по поводу армии, но оно было противоположным лейтенантскому. Все дело в том, что он очень хотел служить дальше, а я нет.

Привели под конвоем врача-осужденного. Он наклонился ко мне и, трогая шею, слегка улыбнулся, впервые за столько месяцев я почувствовал буквально физически теплоту человеческого участия и тоже улыбнулся. Зек тут же нахмурился, тем самым показывая, что роль свою я играю неправильно. Мне кажется, что он все сразу понял.

Приехала машина из Владивостока. Я собрал силы и погрузился в мрачную депрессию, правда, в больницу везли в кузове и моя меланхолия слегка подрастряслась.

Психиатр представлялся мне добрым и внимательным, а на деле он оказался желчным и раздражительным типом. Я ожидал расспросов про детство, выяснения моего состояния, но врач заполнил какие-то бумаги, потом, неприязненно посмотрев, вызвал санитаров и отрывисто сказал: «На сульфазин, — и, чуть помедлив, добавил: — Внутриполостно».

Санитар провел меня в другой кабинет. Там он приказал: «Лицом к стенке», — и с минуту звякал какими-то инструментами. Я уже стал пугаться, как вдруг почувствовал болезненный укол в бок. Игла воткнулась довольно глубоко, пробив гимнастерку. И тут какое-то медленное, слегка неприятное состояние стало ползти по телу. Минут через пять после инъекции весь мой организм содрогнулся от странной боли. Казалось, что каждый нерв наматывается на гигантский раскаленный ржавый штопор, который, подчиняясь чьей-то могучей руке, рывками ввинчивался в меня. Кричать было невозможно, потому что любой звук в горле превращался в бритву. Я привалился к стене и тихо шипел, пытаясь позвать санитаров, кипятившего шприц с тщательностью палача.

И все-таки, пройдя два страшных шага, я смог ударить его ногой, но для чего, спрашивается, природа дала этому коновалу такие мускулистые татуированные руки? От удара в челюсть я потерял сознание, и это оказалось спасением от рвущей боли.

На следующий день я опять сидел в кабинете врача. Не поднимая от бумаг глаз, он спросил:

— Ну, как?

Я молчал, пытаюсь изобразить равнодушие.

— Понравилось? — Голос был сухой, и каждая буква впечатывалась в мой не успевший остыть мозг. — Сейчас ты получишь двойную порцию сульфазина и если останешься таким же спокойным, как сейчас, то поедешь домой. Ну?

И тут я испугался, потому что понял, что черт возьми, все было напрасно и моя армия гораздо лучше местного курса терапии. Вот так-то, проиграл...

Я встал и изъявил горячее желание продолжить службу в любимых внутренних войсках. Врач улыбнулся, и это была улыбка миссионера.

И тут я понял, что он обманул меня. Потому что двойную дозу этой гадости я бы не выдержал и просто умер.

И еще. Недавно в книге про войну я прочитал, что в концлагерях немцы кололи сульфазин русским пленным. Очень простая и надежная пытка. Я проверял.

МЕНИНГИТ

Я прикинул, что жить мне осталось часов пять-шесть, не больше. Ну, что ж, не уберегся.

Неделю назад нашу роту посадили на карантин. Солдат собрали в Ленинской комнате, майор с гадюками на петлицах и в марлевой повязке сообщил, что в полку есть невыявленные больные менингитом. Также он рассказал о симптомах болезни и очень быстро уехал. Врачей у нас не было, какие-то медикаменты находились в огромном запортом сейфе, ключа от которого тоже не было.

На следующий день умерло два человека. Вот тут-то все очень захотели жить. Командиры забились по своим квартирам и идти в казарму явно не собирались. Солдаты почувствовали себя простыми людьми, которые умеют умирать, и как-то сразу забыли про армию. Все понаделали себе повязок и шарахались друг от друга. Бежать было некуда. С одной стороны — Японское море, с другой — тайга, а с третьей — зона усиленного режима, которую мы охраняли. К счастью, осужденные ничего не знали. Но врачи у них были. Вначале мы хотели вытащить этих врачей из зоны и узнать от них элементарные меры предосторожности, но старшина роты, который, единственный из всего командного состава, остался с нами — и то потому, что был все время пьян, сказал, что, не дай бог, зеки узнают о менингите, тогда разбегутся все.

И тогда мы взорвали сейф. В нем оказалась упаковка пургена и пустые бутылки из-под водки. Бывший фельдшер явно не предполагал возможности эпидемии. В ротной библиотеке не было ни одной книги по медицине. Полки прогибались от подшивок «Красного знамени» и бесчисленного количества «Пособий начинающего аквалангиста».

Связь с дивизией была, как всегда, плохая. Но радист все-таки принял радиogramму, в которой говорилось, что обстановка серьезная и врачей не хватает. Также командиру роты предписывалось провести занятия с личным составом по тезисам какой-то очередной конференции.

На третий день под утро умер мой товарищ. Все боялись к нему подойти, и мне одному пришлось оттащить труп в дальний сарай, где не было дверей, и мороз оберегал от тления уже три тела.

К вечеру вся рота перепилась «БФ», и мы веселились, как могли. Никогда я не испытывал такого жуткого счастья, когда знаешь, что в любой момент все может кончиться, и поэтому появляется какая-то ликующая бесшабашность, поджаренная смертью и алкоголем.

А ночью я проснулся. И понял, что теперь моя очередь. Болел затылок и чувствовалось легкое повышение температуры — это были простые симптомы менингита. Инстинкты жизни подки-

нули меня на койке и заставили что-то делать, но умом-то я четко понимал, что до ближайшего населенного пункта километров сорок, притом лесом и по снегу. Наверняка заблужусь и замерзну. Или просто не успею. Я вспомнил, какой был огромный вывалившийся изо рта язык мертвого друга. Такой же будет и у меня. Ну и черт с ним. «Господи, — подумал я, — почему ничего нельзя сделать? Почему как на войне? Ну хоть что-нибудь!»

И вдруг я услышал легкий цокот. «Ага, начались слуховые галлюцинации», — спокойно отметил я. Цокот приближался. Прямо на меня скакала лошадь размером с кошку. Зрелище было настолько неправдоподобным и в тоже время реальным, что я даже улыбнулся. А потом я подумал, что это, наверное, такая смерть. Но метрах в трех от меня лошадь свернула в коридор и звук ее маленьких копыт постепенно затих. Вот тут я наконец по-настоящему испугался. Я не мог поверить, что видение бывает таким четким и почти осязаемым. Было любопытно и в то же время страшно за усиливающуюся боль в затылке.

А утром я почему-то проснулся. Голова была ясная. Ничего не болело. Вспомнил ночь. А может, это был сон? Я засмеялся от счастья, но проходивший мимо старшина сказал, что не время ржать, когда люди умирают. И указал на коридор. Я подошел к лежащему. На солдате было две шинели и валенки поверх сапог. Он хотел бежать лесом сорок километров до города. Но не успел. Наверное, с той лошадью встретился.

УЛЫБКА СУКИ

Козлов долго и внимательно разглядывал меня, потом он сосредоточился и вдруг плюнул мне в лицо. И тут же приказ:

— Улыбайся, сука.

Вот это что-то новенькое. Недаром Козлов последнее время такой задумчивый. Все-таки сочинил.

Я растянул губы в дурацкой улыбке, но вот глаза не послушались. Наверное, в них было столько ненависти, что погасить ее можно было только ударом.

Я лежал и равнодушно чувствовал боль, к которой давно уже привык. Совсем не хотелось защищаться, а тем более нападать, вот только руки сами закрывали голову.

Потом рядовой Козлов приказал сержанту Федякину заниматься со мной Уставом, то есть предстояла бессонная ночь, посвященная чистоте пола.

Федякин, тупая скотина, гордо носивший на своих погонах две лычки, которые отделяли меня, рядового, от него, младшего сержанта, на огромную социальную пропасть. Выросший в глухой сибирской деревне, не знавший ничего, кроме мата, здесь, в армии, он преобразился, как мог. Власть, данная ему над отделением, превратила Федякина в маленького советского Калигулу. Какое поистине нечеловеческое наслаждение он испытывал, занимаясь с нами строевой подготовкой. Раскаленный плац, наши вытянутые в струнку ноги, автомат, от которого на правом плече мозоль, а рядом, вокруг, сверху орет Федякин, огромный, как бог, и мы выполняем команды, шагаем, распевая марши с идиотскими словами. Какие только пытки я не придумывал в эти минуты своему сержанту. Все средневековые содрогнулось бы от ужаса, узнав мои мечты. Я даже захотел подать заявление на прапорщика, чтобы потом, имея столь высокое звание, мстить и мстить Федякину. Однако хватило сил одуматься.

Я мыл пол, а Федякин, дождавшись чистоты, проходил в грязных сапогах и тут же указывал мне на свои следы.

А отвлечься от этого унижения можно было только старательной работой. Надраенный пол давал мне маленькую радость, ведь я все силы вкладывал в этот бесполезный труд.

Мимо прошел Козлов, посмотрел на нас и щедрым жестом благословил спать. И он, час назад бивший меня, теперь стал похож на умного и тонкого воспитателя, знающего наизусть мой характер. Я почувствовал легкую благодарность и, держа в себе это новое чувство, быстро уснул.

На следующий день я подошел к Козлову и сказал, что могу домыть пол, но только без Федякина. Козлов удивился, но потом, конечно же, разрешил.

Никогда я не работал с такой радостью. Я даже тихонечко пел. Наверное, Козлов действительно все прекрасно понимает. И вот — смотрите. Он сделал из меня хорошего солдата,

который выполняет приказы уже не просто так, а с удовольствием и вместо того, чтобы трепаться в курилке, сам напросился на уборку.

Пол блестел, как сапог Федякина. Я чувствовал, что мне нравится моя работа. Я все больше начинал уважать Козлова. Я написал доброе письмо маме. Тут ко мне подбежал ротный пес Ефрейтор, веселая и любимая собака, и как всегда завалился на спину, требуя ласки. Нагнувшись, я неожиданно для себя сжал горло собаки. Ефрейтор, почувствовав крепкие пальцы, забился, но собачья глотка хрустела, а я восторженно шипел:

— Улыбайся, сука.



О ТОМ, КАК НЕ ПОССОРИЛИСЬ АБРАМ МАТВЕЕВИЧ С МИХАИЛОМ ИЛЬИЧОМ

Фамилии их были сходны и на слух почти неразличимы: Роом и Ромм. На этой почве случались недоразумения — об одном из них я расскажу.

Роом уже был знаменитым режиссером, когда Ромм еще был никто.

У Роома классические картины: «Бухта смерти», «Третья Мещанская», «Привидение, которое не возвращается». Он в первой пятерке советских кинорежиссеров — наряду, шутка ли сказать, с Эйзенштейном, Кулешовым, Вертовым, Пудовкиным. Фотографии его не сходили со страниц кинематографической прессы, его легко узнавали — красная турецкая феска, шкиперская бородка и трубка, с которой он не расставался, составляли его имидж. Если к этому добавить, что женой его была Ольга Жизнева, актриса ослепительной красоты, то убедимся в полном превосходстве Роома над Роммом, тогда еще ассистента Александра Вениаминовича Мачерета, неустрашенного и в личной жизни: Елена Александровна Кузьмина, с которой он связал свою судьбу, пока еще была женой Бориса Васильевича Барнета.

А между тем Ромм был страшным забиякой. В АРРКе (Ассоциация работников революционной кинематографии) беспрерывно происходили дискуссии, Ромм бросался в схватки, не задумываясь о весовой категории своих оппонентов. В газетных отчетах стали появляться сообщения о его еретических выступлениях, и тут-то все началось: корректоры каждый раз слово «Ромм» обязательно исправляли на «Роом», убежденные, что оберегают газету от неприятной опечатки.

Почитатели Роома огорчались, а завистники звонили не без ехидства: мы, мол, от вас, нашего классика, такого не ожидали.

И тогда Роом звонит Ромму — предлагает молодому ассистенту взять себе псевдоним.

Ромм, как известно, в карман за словом не лез, вот и в данном случае не задумываясь совершенно беззлобно ответил своему именитому коллеге: он, Ромм, псевдоним, конечно, брать не будет, но придет время, когда, в свою очередь, предложит сделать это ему, Роому.

Разговор этот произошел в 1932 году.

В 1934 году вышла «Пышка», и Ромм наутро проснулся знаменитым.

Потом были «Тринадцать», а за ними «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Сегодня люди, скорые на суд, побивают камнями и Ленина, и фильмы о нем. А между тем

ленинская диалогия Ромма, Щукина, Каплера, Волчека была творческим событием. Появиться на экране актеру в образе Ленина было такой же дерзостью, как впоследствии — воссоздать в игровом кино образ Христа. Думаю, что в первом случае попытка была даже дерзновеннее, Христа не с кем сравнивать, актер же, сыгравший Ленина, сопоставлялся с фотографиями и кинохроникой, да и современников Ленина, лично знавших его, было еще достаточно много, когда вышли фильмы Ромма. Сегодня Христос имеет перед Лениным еще одно преимущество: он не был основателем государства и существует как чистая идея, Ленин же пережил драму власти, для осмысления глубины которой понадобится новый Шекспир. Думаю, не пора ли увлечь аспиранта темой «Ленин и Христос в художественном мышлении человечества». Практически эту тему тронул Александр Ржешевский — в одном из его сценариев появились фигуры Ленина и Христа, но тогда, в 30-е годы, о воплощении подобного замысла не могло быть и речи, как не могла быть благополучна и судьба притчи «Бежин луг», сочиненной тем же Ржешевским для Эйзенштейна.

Однако вернусь к своему рассказу.

Чем знаменитее становился Ромм («Мечта», «Человек № 217», «Убийство на улице Данте»), тем скромнее были достижения Роома, которого новое поколение зрителей уже плохо знало. В 1956 году он терпит сильную неудачу, безжалостные перья критиков крепко поцарапали его, словно он специально сделал плохую картину — она называлась «Сердце бьется вновь».

И вот теперь уже пишут и звонят Ромму: «Как вы могли...»

Я навел как раз Ромма (он жил тогда на Большой Полянке, 28), когда один из звонков был именно такого содержания. Тогда-то он мне и рассказал эту историю.

Озорно посмотрев на телефон, он вдруг сказал:

— А вот сейчас позвоню Абраму Матвеевичу и напомним об ультиматуме, который он мне сделал когда-то...

Но Ромм не позвонил Роому. Он был вспыльчив, но не злопамятен. Он тогда был занят беспощадным анализом своих картин, расчищая себе путь к «Девяти дням одного года» и «Обыкновенному фашизму».

А Роом поставил картину «Гранатовый браслет» по А. Куприну — сентиментальную и салонную картину, после чего и успокоился. Будучи старше Ромма, он прожил после него еще пять лет.

Семен ФРЕЙЛИХ

3 апреля 1917 года Ленин пересек финскую границу и прибыл в Петроград. Вместе с ним ехали Надежда Константиновна, Григорий Зиновьев и группа большевиков, встречавшая Ленина в Финляндии. Руководил группой Лев Каменев. Раскольников, в ту пору офицер флота, свидетельствует: «Едва войдя в купе и усевшись на диван, Владимир Ильич тотчас накидывается на Каменева: «Что у вас пишется в «Правде»? Мы видели несколько номеров и здорово вас ругали...» Ругали «вас», то есть руководство газеты, а именно — Каменева, Сталина и Молотова, за то, что газета скатилась на меньшевистские позиции «подталкивания» Временного правительства. Троцкий добавляет: «Много лет спустя кто-то вспомнил, что Ленин в пути справился о Сталине. Этот единственный вопрос (Ленин, несомненно, справлялся о всех членах старого большевистского штаба) послужил впоследствии завязкой советского фильма».

Действительно, смысл первого эпизода фильма «Ленин в Октябре» состоит в следующем: а) Временное правительство как огня боится прибытия Ленина; б) конспиративно, нелегально Ленин все-таки проникает в Петербург, где живут его готовые к восстанию массы; в) главное его поручение помощнику (разумеется, не Каменеву и не Раскольникову, а вполне сочиненному товарищу Василию, удобному лишь тем, что он никогда не существовал и, стало быть, не будет объявлен врагом народа) таково: «Вот статья для «Правды». Передайте ее товарищу Сталину и устройте мне с ним свидание завтра же...»

Торжественный титр уведомляет, что историческая встреча состоялась на следующий день и «продолжалась четыре часа». Саму беседу мы не видим — и правильно. Быту, мелочам в повествовании нет места. Тут стиль Евангелия: «И приехал Он в страну, взметнувшуюся и бурлящую, ждущую только Его, чтобы закончить свое революционное дело, и долго беседовал с любимошим Своим апостолом, вернейшим из учеников, которые почему-то сплошь иуды и политпрости-тутки, и беседа их была долгой». Вполне достаточно, если нам покажут, как тот же товарищ Василий, удачный заменитель всех ленинцев, расстрелянных или сосланных, охраняет «конспиративный домик» на «глухой окраинной улице», а потом в вечерних сумерках выйдут Ленин и Сталин, и Он порывисто обнимет апостола Иосифа, в знак благодарности за верность, за неуступность, за то, что было сделано тут без Него, а также, сверх всего, может быть, уже — от лица прозревающих миллионов — «за то, что вы такой, какой вы есть».

Разумеется, такой встречи не было. Ее и не могло быть. По очень многим обстоятельствам.

Период ленинского восторга «чудесным грузинском», который «сидит и пишет по национальному вопросу», давным-давно прошел. Он относился к 1913 году. Как это нередко с ним бывало и раньше, и позже, Ленин тогда буквально разжевал и в рот положил неопытному автору главнейшие тезисы искомой работы. По просьбе Ленина тридцатичетырехлетнего Кобу, не знавшего языков, опекал двадцатилетний Николай Бухарин, автор только что вышедшей блестящей книжки по экономике. В результате в руки Ленина приходит рукопись, которая приводит его в восторг. Что не мешает, а прямо призывает его пройтись по тексту рукой опытного мастера — обстоятельства, которым апостол, если б он был таким, мог бы гордиться, а он с обидчивостью бездаря ни разу об этом не упомянул. В результате «Марксизм и национальный вопрос» остался трудом Сталина — среди прочих наивных и серых, хрестоматийно банальных сочинений.

Февраль 1917-го освободил Сталина из пошлейшего, тупого, почти анабиозного существования в ссылке. По-видимому, был период, когда он поставил крест и на себе, и на своем революционном промысле. Нет никакого сомнения, что в Петербург Сталин прибыл в острейшем приступе комплекса неполноценности, от которого он страдал всю жизнь, еще с мальчишеских лет (сухая рука, шестипалая нога, отец-пьяница и к тому же, кажется, не отец, как болтает вся улица, — не отсюда ли истерическая боязнь неуправляемого общественного мнения?). Занявшись революцией, он обнаружил за собою неумение говорить

ОТ БОЛЬШЕВСКИХ БАЕК К БОЛЬШЕВСКОЙ ИСТОРИИ

Виктор ДЕМИН

с трибуны и полное отсутствие стратегического мышления, это не добавило ему самоуважения, а разве только ненависти к счастливчику Бухарину и гениально одаренному Троцкому.

В реальности встреча мессии и апостола 4 апреля 1917 года была совсем другой. Было партийное совещание, на котором Сталин не придумал ничего лучшего, как выступить с предложением о разграничении сфер влияния Временного правительства и Советов. Он шел навстречу Церетели с его призывом к объединению фракций. После чего взял слово Ленин и обрушил на присутствующих свои апрельские тезисы. Почему пролетариат не взял власть в свои руки? Да потому, что оказался недостаточно сознательным и организован! «Даже наши большевики обладают доверчивостью к правительству... Это гибель социализма. Если так, нам не по пути! Пусть лучше останутся в меньшинстве!» В чей огород? Ни хрена себе, как сказал бы, наверное, простодушный товарищ Василий, будь он очевидцем этого холодного душа вместо «долгожданной» и, как сейчас говорят, «судьбоносной» встречи.

Откуда было злосчастному Алексею Каплеру узнать все это? Лет десять, а то и более издания революционных книг изымались, припрятывались, переводились на спецфонды и спецпропуски. Воспоминания отправлялись в огонь вслед за их авторами. Двудесятилетняя задача, которую ставил перед собой Сталин, нуждалась именно в поколении Каплера и Ромма — надо было уничтожить всех уцелевших еще революционеро-подпольщиков, доказав всей стране, что они все предатели, и развернуть нужную, должную картину революции, какой она не была, но какой лучше всего ей предстать, картину слащавую, пошлую, сентиментальную и совершенно нежизненную, однако во всем этом отлично отвечающую вкусу заказчика.

Каплеру в 1917 году было 13 лет, Ромму — 16. В Петрограде в упомянутые революционные дни они не были. На изучение исторического материала строгий (закрытый) правительственный конкурс отводил сценаристу только полгода. Позже у Алексея Яковлевича вырвутся — из самой глубины сердца — поразительно откровенные слова: «Если говорить по-честному, не стараться увидеть себя в ретроспекциях чем-то лучше, чем был, то, надо признать, приступая к работе над сценарием, я знал биографию Ленина, как все, — не как историк, а в ее самых общих чертах. Но одно дело — знания, а другое — время, в которое ты рос, другое — то, что проникает в человека независимо от него самого: от эпохи, от революции, от гражданской войны, от Киева, где прошло мое детство и где в гражданскую на моих глазах много раз менялась власть: от Маяковского, Эйзенштейна, Довженко, Мейерхольда... Это был воздух, которым дышали все».

Лучше не скажешь! Не история отразилась в фильме, а воздух, которым все дышали. Не по Суханову мы будем ставить штурм Зимнего, а по Маяковскому: «Матросы в бомбы играют, как в мячики... От гула дрожит взбудораженный Смольный... В патронных лентах вокруг пулеметчики! «Вас вызывает товарищ Сталин! Направо, третья, он там!» — «Не останавливайтесь, товарищ! Чего стали! В броневики — и на почтамт!»

Истинным спасением для Каплера явился ленинградский (то есть, в сущности, петербургский и петроградский) адвокат Николай Васильевич Пестров, выделенный студией в консультанты. Адвокат тоже не мог похвалиться близостью к большевистскому штабу, но это и было главным плюсом. Он стал поставщиком искомого воздуха — аннотировал написанное сценаристом, давал рекомендации. Иногда к Каплеру приводили тех, кто знал Ленина (но, конечно, не из Бутырок и не с Суханова). Крупская была на воле, но нужные люди знали, что будущий генералиссимус ее ненавидит. С ней Каплер так и не встретился.

Конфликт, уловленный А. Каплером не из фактов, а «по воздуху», отличался поразительной находчивостью. Забудьте, что апрельские тезисы всех изумили и что партия в целом еще не скоро их приняла. Забудьте, что были и июньские, и июльские кризисы. Забудьте, что лозунг о власти Советам то снимался, то поднимался вновь. Для фильма это слишком сложно. Через год, в «Великом гражданине», будут митинговать по пунктам оппозиционной программы. По леденящему воздействию на душу фильм Эрмлера намного страшнее, но по тону и стилю он не того воздуха, не той примитивной азбуки, он не от «Основ ленинизма», а от «Бесов», в чем когда-то



имел наивность признаться Блейман. Тогда как драматургия «Ленин в Октябре», как эсперанто, язык десяти правил и ни одного исключения, который пытался выучить Сталин в ссылке.

Бурлящий Петербург ждет Ленина и его приказа: начали! Но Ленину Временное правительство не дает соединиться с бурлящим Петербургом. Он все ближе и ближе: сначала за границей, потом здесь, в подполье, в финском шалаше, на нелегальной квартире... Когда он явится в Смольный, вспыхнет фейерверк победоносного восстания.

Одним словом, не логика истории, а логика вседержавного насаждаемого мифа.

Откроем 76-ю страницу книги «И. В. Сталин. Краткая биография», благо она вышла в том же 1937 году, как и все три упомянутых фильма. Читаем: «Ленин и Сталин смело и уверенно, твердо и осмотрительно вели партию и рабочий класс на социалистическую революцию, на вооруженное восстание. Ленин и Сталин — вдохновители и организаторы победы Великой Октябрьской социалистической революции. Сталин — ближайший сподвижник Ленина. Он непосредственно руководит всем делом подготовки восстания».

По жизни так не получается. Только по нашему любимому фильму. Как видим, у Каплера был надежный соавтор. Более надежный, чем история.

Залезаем в следующий год, в 1938-й. Со 2 по 14 марта идет процесс Бухарина и остальных главарей никогда не существовавшего «правотроцкистского блока», последний из открытых процессов, самый наглый, самый бездоказательный. 15 марта расстрелы приводятся в исполнение. А 23 марта публикуют Указ Верховного Совета СССР о награждении особо отличившихся работников по фильмам «Ленин в Октябре», «Петр I» и «Богатая невеста». Продолжение единой, генеральной линии, разве не так? Фильм о Петре, кстати, породил анекдот: «Папа, а что, все цари были за большевиков?» Важнее, конечно, чтобы все большевики были за своего царя.

Пикантный финальный нюанс, если вы этого не знали. 24 октября, накануне восстания, состоялось заседание большевиков с распределением функций на завтра. Сталина на нем не было. 25 октября никто этого человека не видел — ни на баррикадах, ни в Смольном, ни на захваченных телефонных станциях, ни на «Авроре», изготовившейся к своему холостому выстрелу... Нигде. Существует версия, что Иосиф Виссарионович отлеживался в подвалах Смольного — у него были припадочки накануне больших событий, нервная разновидность медвежьей болезни. Пожилой матрос, который заведовал кухней в Смольном, отпаивал будущего всевластного диктатора какими-то травками.

Книга англичанина Роберта Слассера «Сталин в 1917 году» имеет подзаголовок: «Человек, оставшийся вне революции». И вот он-то, «чудесный грузин», представил себя вдохновителем и организатором той же самой революции.

Семен Израилевич, дорогой, не первый год я изучаю искусство и, надо думать, догадался, что там, на сцене, на экране, на страницах романа, если перед нами художественная реальность, она расходится с историческим протоколом. Годунов скорее всего не убивал царевича, и, может быть, сам Пушкин это допускал. Я легко принял бы пьесу о том, что Наполеона не было, что его, мудрого, смелого и надежного, придумали мятежные офицеры. И сам бы, пардон за невольную параллель, с увлечением написал бы сценарий о добрейшем, кротком натурфилософе по имени Чингисхан, от лица которого совершаются жуткие преступления, о чем он даже не догадывался...

То есть ради некой идеи можно принять любую бредятину, даже сверхантиисторическую.

Но — твою! Авторскую бредятину. Без подозрения, что кому-то этот твой домысел очень сильно выгоден. А когда во всем этом ощущаешь выполнение социального заказа вседержавного кровопийцы...

...Стать подручным палача, пусть даже «слепо» и «бескорыстно»?

...Впрочем, кто я, чтобы судить и приговаривать? Но, воля ваша, никакого духовного подвига тут не вижу, а сама претензия полузнаек «заменить» реальность, выступить от ее имени, сделать «более правдивую» правду, чем сама правда, вызывает во мне сегодня разве только горькое страдание.

КУДА ПОДАТЬСЯ «СУКИНЫМ ДЕТЯМ»?

Удивительно, Леонид Филатов снял картину о прошлом, а говорить о ней хочется в связи с сегодняшним днем. Так, А. Колбовский писал о «Сукиных детях» на Смоленском актерском фестивале («Э» № 10), а я собираюсь рассказать историю, которая вполне может именоваться «Сукины дети-2». Время действия — снова наше. Только камнем преткновения во второй серии становится уже не идеология, а — по-современному — Собственность. Место действия — московский театр «Киноактер». Выбор, по-моему, символичен, поскольку театр этот представляет собой как бы синтез двух искусств. Но это промежуточное положение и стало роковым образом причиной всех его бед.

Прежде всего в отличие от кино театр — дело не прибыльное. Поэтому и «Мосфильм», у которого раньше Театр киноактера находился на балансе, смотрел на него как на нахлебника. Тогда еще киностудия получала на театр специальную дотацию. А в новых условиях двести актеров стали для «Мосфильма» совсем уж лишним грузом. Театр вывели на самостоятельность, как выводят надоевшего просителя: кинули последнюю подачку и прости-прощай: прогорите — ваше дело.

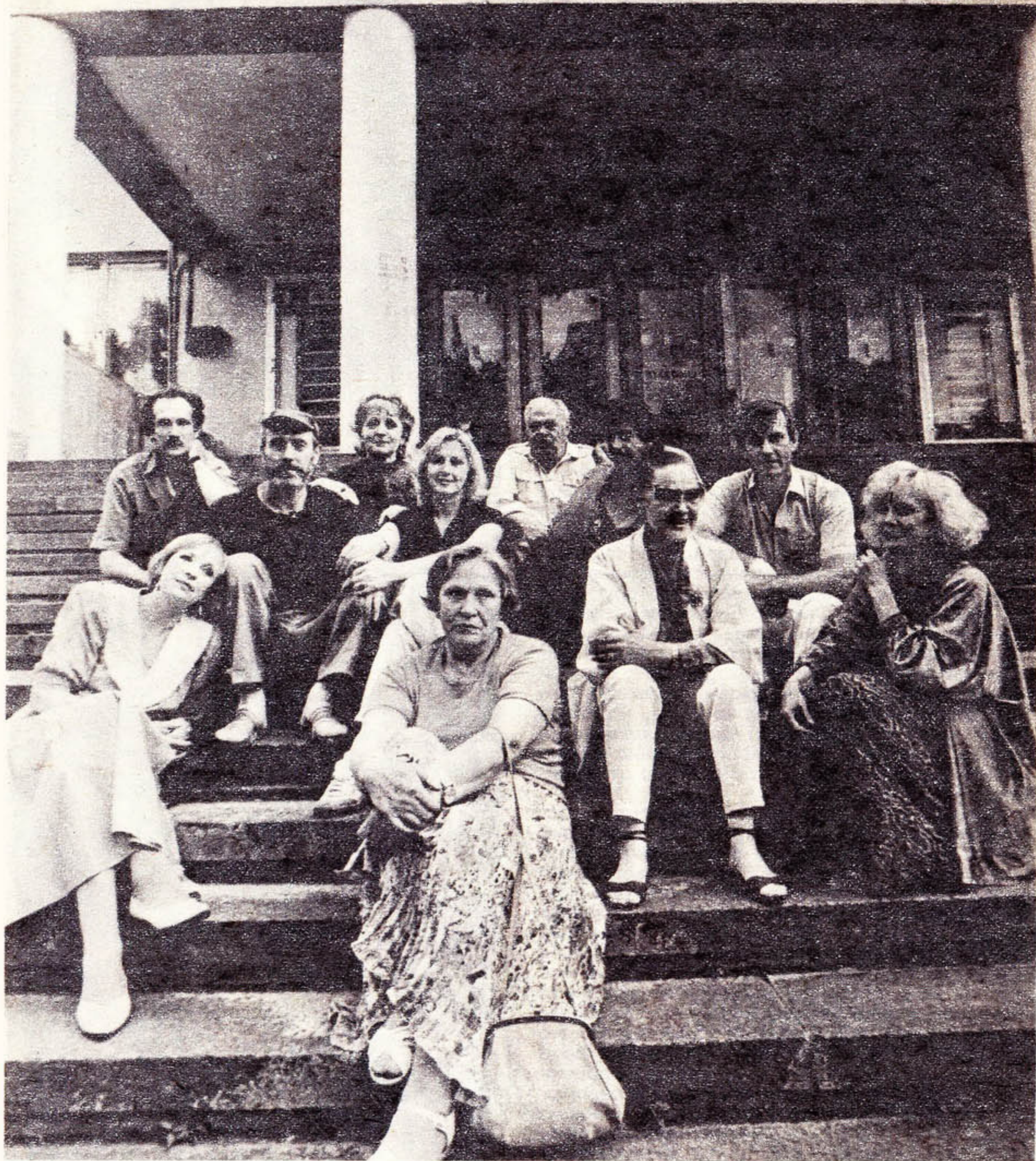
Но разориться не успели. На театр, а вернее на его здание в центре Москвы накинудись, как на лакомую кость. Посыпались предложения от иностранных и советских фирм. В конце концов труппа устроила собрание, чтобы решить, как с ними быть, и тут-то выяснилось, что за артистов уже все решил... их директор.

«Видно, и руководители «Мосфильма», — говорит Зинаида Кириенко, — поняли, от чего отказались. Ведь какой мог бы получиться фирменный кинотеатр — с двумя залами, рестораном, множеством подсобных помещений. Какие можно было бы закатывать здесь премьеры, шоу, а кстати, устроить и монтажные, организовать дубляж. «Мосфильм» тогда как раз преобразовывался в концерн, и вот наш театр, от которого так долго хотели избавиться, пригласили в него вступить. А. Анощенко, поставленный к нам директором концерна В. Досталем, естественно, дал свое согласие».

Но тут два директора просчитались — не сделали поправку на нынешнюю демократию. Узнав оговоре, актеры потребовали показать им устав. А в нем сказано, что разорившееся предприятие самораспускается, помещение же остается концерну. Устроили собрание. Но опять В. Досталь погорячился: признался, что ни копейки театру давать не собирается. И тогда окончательно поняли актеры, что участие в концерне — просто предлог для того, чтобы на законном основании разогнать театр, а здание прибрать к рукам. Проголосовали, разумеется, против, по крайней мере две трети, в основном актеры.

Однако В. Досталь со своим «предложением» не отступился. И началась настоящая война «Мосфильма» и директора театра против непокорной труппы. Чтобы уломать актеров, не брезговали ничем. Уговаривали, грозили увольнением. Одного голосования показалось мало, провели второе — с тем же результатом.

Тем временем труппа выбрала свое правление во главе с актрисой З. Кириенко, и в марте 1991 года театр зарегистрировался в Моссовете. По закону с этого момента прежнего директора следовало уволить. Но такие уж у нас порядки — Досталь назначил, Досталь должен и снять. А пока приказа нет, Анощенко остается директором несуществующего театра. Досталь же, видимо, смута в театре устраивала. Да и Анощенко времени даром не терял. Он, наверное, рассуждал так: «Если у меня нет театра, то я его создам». И действительно созвал свое собрание, на котором было что-то около 50 человек, и это собрание выбрало Анощенко своим директором. Теперь у него тоже свой театр. Правда, поменьше.



А двум театрам под одной крышей существовать сложно. Тем более что бывший директор всеми силами старается выжить конкурентов из здания, которое ему не принадлежит. «Он срывает наши объявления», — рассказывает З. Кириенко, — меняет замки, а недавно послал больше чем ста актерам телеграммы об увольнении и запрещает теперь старушкам на вахте пускать их в театр». При этом никаких прав за новым правлением Анощенко не признает. В интервью газете «Созвездие» он заявил, что театр принадлежит «Мосфильму», а вся эта история — просто бунт детей, к которому нельзя относиться серьезно. То же самое повторил он и мне.

И это снова напомнило филатовскую киноисторию.

Было в театре и что-то вроде голодовки, только затеяли ее не актеры, как в фильме, а все тот же Анощенко. Сам он, правда, не голодал. А вот врагов своих, видимо, решил заморить голодом. Так или иначе, но в один прекрасный день актерам, отказавшимся идти в концерн, не выдали зарплату. И здесь напрашивается еще одна параллель — с известной сказкой про театр кукол и их жестокого хозяина. Слава Богу, наши «куклы» хотя бы не совсем беззащитны. У них есть актерская гильдия, которая, как может, помогает. Опять же на Карабаса можно подать в арбитраж, что и сделали актеры. Так что, надеюсь, справедливость будет восстановлена.

Но волнует меня другое: ведь театру надо на что-то существовать. Отбрыкались от «Мосфильма», но деньги нужны, а так как на государство рассчитывать не приходится, значит, ищите спонсоров! Впервые вопрос этот встал перед дирекцией, когда труппа осталась без зарплаты. И тут в роли добренького папы Карло выступил небезызвестный Исмаил Таги-Заде. Актеры сами

обратились к нему, и он не оставил — отвалил «нищим» миллион. «Безвозмездно! — восхищаются в театре. — Так и сказал: «Мне от вас ничего не нужно, даю деньги на возрождение театра». Актеры и впрямь как дети — доверчивы и наивны. Сейчас они готовы молиться на своего благодетеля и даже комнату, где помещается правление, увесили плакатами тискиношного «Ивана Грозного». Но ведь разовыми пожертвованиями не обойтись, значит, придется просить еще. Да и странно, что возрождать Театр киноактера взялся человек, который, по его же собственным словам, советское кино терпеть не может. Парадокс какой-то получается.

Сегодня делаются различные прогнозы. Одни считают, что Таги-Заде хочет поправить свою репутацию, другие опасаются, как бы со временем «меценат» не прибрал театр к рукам. Все-таки не верится, чтобы таги-задевское «безвозмездно» оказалось «даром». Этой же точки зрения придерживаются и в гильдии. «Я предупреждал и предупреждаю их, — говорит ее президент Евгений Жариков, — что с этим человеком надо быть суперосторожным».

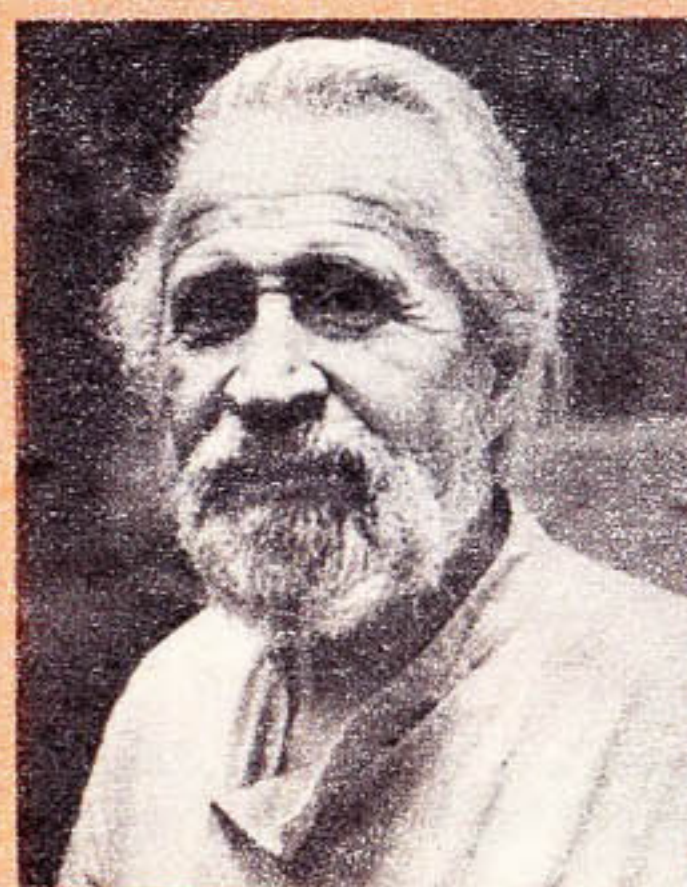
Да ведь есть уже и примеры. Взять тех же прокатчиков — были они такие же нищие, никому не нужные, и так же пригрел их Таги-Заде на своей широкой груди, а потом вон что получилось. Конечно, время покажет, кто был прав, а пока трудно приходится нашим «сукиным детям», брошенным этой... — ах, простите, брошенным государством на произвол судьбы.

Олег ГОРЯЧЕВ

P. S. Всех, кто имеет отношение к описанному конфликту и захочет высказаться, редакция приглашает к разговору.

КРИЗИС?

Профессор
Б. А. ГРУШИН,
руководитель
Службы
изучения
общественного
мнения VP
(Vox populi)



Итоги
всесоюзного опроса
общественного мнения
показывают, что
вопреки
предвзвешенным
кино по-прежнему
в чести.

Служба VP имеет статус независимой организации, действующей на основе самофинансирования, по коммерческим и бесплатным заказам советских и иностранных клиентов.

Основные формы работы Службы: все-союзные, российские и локальные опросы общественного мнения и экспертов, изучение аудитории и содержания средств массовой информации.

Главный метод опросов населения — персональные интервью на основе репрезентативных случайных выборок по спискам избирателей.

Со всех сторон слышу бесконечные разговоры о кризисе кино в стране. И, честно говоря, недоумеваю: о чем, собственно, речь? Если о том, что советский зритель утратил былой (огромный) интерес к «важнейшему из искусств» — перестал, как прежде, смотреть фильмы и бросился от экранов в новомодные дискотеки, на спортивно-концертные шоу или даже (есть и такое мнение!) в политику, так это неправда! Это всего лишь еще одна массовая иллюзия, типичный плод аберрации обыденного сознания.

Сошлюсь на факты, полученные нашей Службой в рамках репрезентативного всесоюзного опроса, проведенного в 11 регионах СССР и охватившего 2195 человек. В самом общем виде по отношению к кино все взрослое население страны предстало в исследовании в виде четырех

его можно смотреть, если плохой — нет» — 75,9; — слабая киноаудитория — зрители, которые к кино «вовсе равнодушны», но все же раз-два в месяц, а то и чаще смотрят фильмы по телевидению — 4,9;

— абсолютная «не-аудитория» кино — часть населения, которая практически никогда не ходит в кинотеатры и чрезвычайно редко (всего несколько раз в год либо ни разу) смотрит фильмы по телевидению — 0,7.

Специально подчеркну: речь тут исключительно о взрослом населении. Полученные данные вовсе не затрагивают подростков и молодых людей до 18 лет, которые, по утверждениям специалистов, — самая активная часть поклонников кино. Так откуда же тогда такое всеобщее заблуждение? Похоже, из традиционного отождествления «кино» и «кинотеатра», хотя в современном обществе это, конечно же, совершенно разные вещи!

Под влиянием множества обстоятельств люди теперь в самом деле стали значительно реже пользоваться услугами кинопроката. Но их тяга, их любовь к «самому доступному» виду искусства (или — для многих — одному из самых привлекательных способов времяпрепровождения) осталась, в сущности, той же. Просто изменились условия, формы, техника удовлетворения интереса.

Вот как все это выглядит в действительности, по данным нашего исследования (в % к общему числу опрошенных):

Смотрят фильмы

	в к/т, клубах	в видеозалах		по ТВ	по ВМ
раз в месяц и чаще	49	17	раз в неделю и чаще	95	9
реже раза в месяц	14	5	1—2 раза в месяц	3	6
крайне редко, практически никогда	37	78	крайне редко, практически никогда	2	85

существенно различных по своему объему групп (в % к общему числу опрошенных):

— активная киноаудитория — зрители, которые, «дай им возможность, не пропустили бы ни одного фильма» — 18,5;

— умеренная киноаудитория — зрители, действующие по формуле «если фильм хороший —

Правда, у разговоров о кризисе кино есть еще один аспект: мол, наш зритель вероломно изменил именно советскому кинематографу, бросился в объятия Западу и Востоку. Но это особый сюжет, требующий отдельного обсуждения.

(ВМ — видеоманитроны личного пользования)

Экран

№ 14 • 1991

ЖУРНАЛ
СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
И ГОСКИНО СССР

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

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. ХЛОПЛЯКИНА
(первый заместитель
главного редактора),
М. М. ЧЕРНЕНКО,
С. К. ШАКУРОВ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова

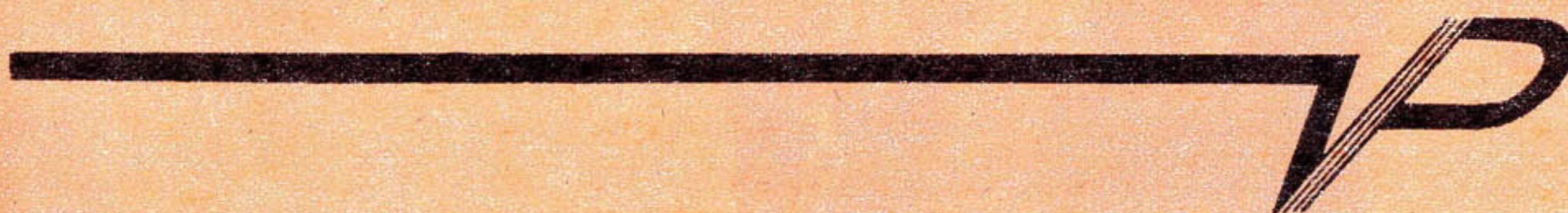
№ 14 (818) — 1991 г.
Сдано в набор 06.08.91.
Подписано к печати 29.08.91.
Формат 70 × 108¹/₈.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 405 000 экз.
Зак. № 804.
Цена 1 р. 50 к.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
Телефон редакции:
152-88-21.
Факс: (095) 152-97-91.
Фото, адреса актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

Типография
издательства «Правда»,
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

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

На обложке —
Софи ЛОРЕН
Фото
Валерия ГЕНДЕ-РОТЕ





Софи Лорен с сыном
на премьере фильма
«Вчера, сегодня, завтра»



Предел мечтаний.
Амитабх Баччан среди своих поклонниц

