

ДИВДИ

7 • 92

ТО «ШАНС»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ

«СЕРДЦА ТРЕХ»

по мотивам Джека ЛОНДОНА



Владимир ШЕВЕЛЬКОВ
Сергей ЖИГУНОВ
Алена ХМЕЛЬНИЦКАЯ

Права на фильм
принадлежат Гильдии
художников
кино Украины
Справки по прокату
и реализации:
тел. (095) 255-96-58,
факс (095) 255-94-93

«ФИЛЬМЫ ДЛЯ ИЗБРАННЫХ?..»

Снова май. Снова Сочи, солнце, море, гостиница «Жемчужина». Снова фестиваль отечественного кино (о том, как проходил первый «Кинотавр», мы подробно рассказывали в № 12 «Э» за прошлый год). Много изменилось за это время. Нет уже той страны, в которой проходил фестиваль, но осталось желание деятелей культуры не разбегаться по национальным квартирам. Поэтому мы снова вместе. Немало лент из бывших союзных республик отобрано в конкурсный показ, а также для информационной программы фестиваля. Изменился и сам фестиваль. Появилась фирма «Кинотавр», взявшая на себя организацию киносмотр. Появилась новая эмблема фестиваля. С сожалением мы расстались с забавным человечком, но уж если менять, так менять... Больше стало спонсоров, среди них появились иностранные фирмы. Сегодня мы знакомим читателей с фильмами фестивальной программы. К моменту подписания номера в печать не все они были известны. Не знаем, каковы будут выводы фестивальных жюри, но уже сегодня можем смело рекомендовать эти кинопроизведения вниманию зрителей: гарантируем, что все они, независимо от жанра, серьезные кинематографические работы. Можно уже сделать и общий вывод «по итогам» еще не начавшегося фестиваля: **ОТЕЧЕСТВЕННОЕ КИНО ЖИВЕТ!**



НЕВОЗВРАЩЕНОЦ

Студия «Троицкий мост» киноассоциации «Ленфильм», студия «Бриг» Технополисбанка (г. Алма-Ата)
Автор сценария Александр Кабаков при участии Сергея Снежкина
Режиссер-постановщик Сергей Снежкин
Оператор-постановщик Владимир Бурькин
Художник-постановщик Павел Пархоменко
Композитор Александр Кнайфель
В ролях: Юрий Кузнецов, Надежда Живодерова, Николай Еременко-старший, Юрий Оськин, Виктор Аристов, Елена Анисимова и другие.

(См. «Э» № 11, 1991 г.)

АРИФМЕТИКА УБИЙСТВА

По мотивам повести Михаила Попова «Давай поговорим!»
Студия «Панорама» ЛО Кинофонда СССР
Авторы сценария Михаил Попов, Дмитрий Светозаров
Режиссер-постановщик Дмитрий Светозаров
Оператор-постановщик Сергей Астахов
Художник-постановщик Елена Жукова
Композиторы Андрей Макаревич, Александр Кутиков, Александр Зайцев
В ролях: Сергей Бехтерев, Зинаида Шарко, Юрий Кузнецов, Лев Борисов и другие.

Убит человек. Каждый из жильцов коммунальной квартиры мог совершить преступление. Но кто и почему? Расследование выявляет темные стороны жизни подозреваемых. Это приводит к трагическим событиям до наступления неожиданной развязки. Сюжет напоминает произведения Агаты Кристи.



ЛЮБОВЬ

Студия «Зодиак», студия «ТТЛ»
Автор сценария и режиссер-постановщик Валерий Тодоровский
Оператор-постановщик Илья Демин
Художник-постановщик Виктор Сафронов
Композитор Вячеслав Назаров
В ролях: Евгений Миронов, Татьяна Скороходова, Дмитрий Марьянов, Наталья Петрова, Наталья Вилькина, Вия Артмане и другие.

(См. «Э» № 15, 1991 г. и № 6, 1992 г.)



ЗАТЕРЯННЫЙ В СИБИРИ

«Спектейтор эртертейнмент интернейшл» (Англия) при участии ГТПО «Мосфильм» (СССР)
Авторы сценария Александр Митта, Валерий Фрид, Юрий Коротков
Режиссер-постановщик Александр Митта
Оператор-постановщик Владимир Шевчик
Художники-постановщики Валерий Юркевич, Виталий Клименков
Композитор Леонид Десятников
В ролях: Энтони Эндриус, Владимир Ильин, Елена Майорова, Ирина Михалева, Александр Гуреев, Алексей Жарков и другие.

(См. «Э» № 2, 1991 г. и № 4, 1992 г.)

СОЛНЦЕ НЕСПЯЩИХ

Киностудия «Адам и Ева», киностудия «Грузия-фильм»
Автор сценария, режиссер-постановщик и композитор Теймур Баблуани
Операторы-постановщики Виктор Андриевский, Нугзар Нозадзе
Художники-постановщики Тамаз Ломиа, Теймур Хмаладзе
В ролях: Элгуджа Бурдули, Давид Казишвили, Эка Сааташвили, Флора Шедания, Лия Баблуани, Гиви Сихарулидзе и другие.

(См. «Э» № 17, 1991 г.)

«КИНО ДЛЯ ВСЕХ»

КАК ЖИВЕТЕ, КАРАСИ?

Киностудия «Союз» киноконцерна «Мосфильм» при участии ТПО «Паритет» и «Агрохимэкспорт»
 Авторы сценария Евгений Козловский по идее и при участии Софьи Милькиной и Михаила Швейцера
 Режиссеры-постановщики Михаил Швейцер, Софья Милькина
 Оператор-постановщик Алексей Ильховский
 Художник-постановщик Евгений Черняев
 Композитор Алексей Заливалов
 В ролях: Николай Пастухов, Валерий Золотухин, Александр Калягин, Анна Назарьева и другие.

(См. «Э» № 4, 1992 г.)

КИКС

Экспериментальное творческое объединение «Ладья» киностудии имени М. Горького, фирма «Конэк» при участии ЭМТО «Дебют», студия «ТТЛ»
 Автор сценария и режиссер-постановщик Сергей Ливнев
 Оператор-постановщик Сергей Мачильский
 Художники-постановщики Алексей Розенберг, Амин Сабитов
 В ролях: Евдокия Германова, Любовь Германова, Александр Панкратов-Черный, Алика Смехова и другие.

(См. «Э» № 5, 6, 1992 г.)



АФГАНСКИЙ ИЗЛОМ

ТПО «Русское видео», киноассоциация «Ленфильм» при участии «Клеми чинематографика» (Италия)
 Автор сценария Александр Червинский при участии Михаила Лещинского, Л. Богачука, Ады Петровой
 Режиссер-постановщик Владимир Бортко
 Операторы-постановщики Валерий Федосов, Павел Засядко
 Художник-постановщик Владимир Светзаров
 Композитор Владимир Дашкевич
 В ролях: Микеле Плачидо, Татьяна Догилева, Михаил Жигалов, Филипп Янковский, Алексей Серебряков, Нина Русланова и другие.

(См. стр. 10 этого номера журнала)



ГЕНИЙ

Киностудия «Ладога» киноассоциации «Ленфильм», Т. О. О. «Вилон»
 Автор сценария Игорь Агеев
 Режиссер-постановщик Виктор Сергеев
 Оператор-постановщик Сергей Сидоров
 Художник-постановщик Евгений Гуков
 Композитор Эдуард Артемьев
 Песни на стихи Геннадия Шпаликова исполняет Александр Абдулов
 Соло на гитаре — Андрей Макаревич
 В ролях: Александр Абдулов, Лариса Белогурова, Юрий Кузнецов, Иннокентий Смоктуновский, Сергей Проханов, Валентина Талызина и другие.

Герой фильма Сергей Ненашев, в прошлом талантливый физик-электронщик, а ныне директор образцового овощного магазина, и впрямь гений — человек исключительной одаренности и острого ума. Однако редкий талант свой он проявляет за чертой закона. Причем настолько изобретательно, что вызывает к себе не только профессиональный, но и чисто человеческий интерес майора милиции Кузьмина...



НЕБЕСА ОБЕТОВАННЫЕ

Киностудия «Слово» киноконцерна «Мосфильм», СП «Синебридж»
 Авторы сценария Генриетта Альтман, Эльдар Рязанов
 Режиссер-постановщик Эльдар Рязанов
 Оператор-постановщик Леонид Калашников
 Художники-постановщики Александр Борисов, Сергей Иванов
 Композитор Андрей Петров
 В ролях: Лия Ахеджакова, Ольга Волкова, Валентин Гафт, Леонид Броневой, Олег Басилашвили, Светлана Немоляева, Наталья Гундарева, Вячеслав Невинный и другие.

(См. «Э» № 6, 1991 г., и № 1, 1992 г.)

«ФИЛЬМЫ ДЛЯ ИЗБРАННЫХ?..»

«КИНО ДЛЯ ВСЕХ»



ДОМ ПОД ЗВЕЗДНЫМ НЕБОМ

Студия «Круг»
киноконцерн «Мосфильм»
Сценарий и постановка
Сергея Соловьева
Оператор-постановщик
Юрий Клименко
Художник-постановщик
Марксэн Гаухман-Свердлов
Композитор и автор песен
Борис Гребенщиков
В ролях: Михаил Ульянов,
Александр Баширов, Илья Иванов,
Александр Абдулов,
Маша Аниканова,
Дмитрий Соловьев и другие.

(См. «Э» № 15, 1991 г., и № 6, 1992 г.)

**...ПО ПРОЗВИЩУ
«ЗВЕРЬ»**

Компания CST ART,
киноконцерн «Мосфильм»
Автор сценария Виктор Доценко
Режиссер-постановщик
Александр Муратов
Оператор-постановщик
Элизбар Караваев
Художник-постановщик
Леонид Свиницкий
Композитор Борис Рычков
В ролях: Дмитрий Певцов, Татьяна
Скороходова, Борис Щербаков,
Юрий Назаров, Армен Джигарханян,
Лев Прыгунов, Владимир
Самойлов и другие.

(См. «Э» № 7, 1991 г., и № 5, 1992 г.)

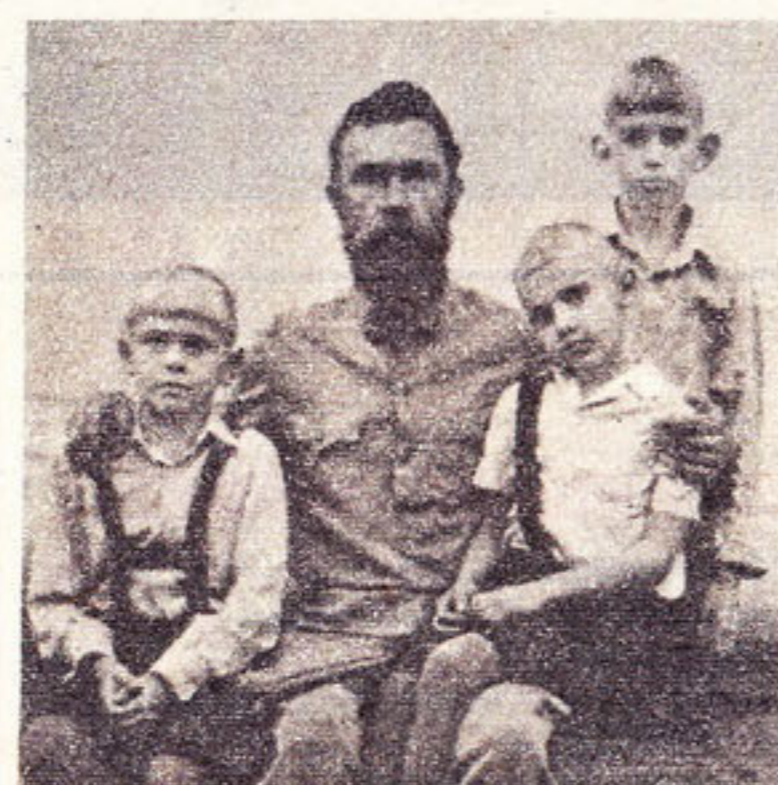


УЛЫБКА

Киностудия Первого и
Экспериментального фильма
киноассоциации «Ленфильм»
Авторы сценария Дмитрий Лазарев,
Сергей Попов
Режиссер-постановщик Сергей Попов
Оператор-постановщик
Юрий Воронцов
Художник-постановщик Олег Тагель
Композитор Аркадий Гагулашвили
В ролях: Наталья Львова, Галина
Захурдаева, Петр Кожевников,
Игорь Никитин, Дмитрий Бульба
и другие.

Судьба свела всех героев в сумасшедшем доме.

Впрочем, жизнь здесь кажется им более надежной и защищенной от мирских тревог и вселенского жлобства.



ОЙ, ВЫ, ГУСИ...

Высшие курсы сценаристов и режиссеров Госкино СССР, киностудия «Ленфильм», Коммерческий банк содействия научно-техническому прогрессу
Автор сценария и режиссер-постановщик Лидия Боброва
Оператор-постановщик Сергей Астахов
Художник-постановщик Геннадий Попов
В ролях: Вячеслав Соболев, Юрий Бобров, Василий Фролов, Галина Волкова, Нина Усатова и другие.

Было у отца три сына. Его единственное богатство, опора и защита. Но не пришлось отцу увидеть сыновей взрослыми — помер, оставив в наследство лишь баян, старый дом и ручные часы. Судьба одного из братьев, как две капли воды похожего на отца, сложилась тягостно. Работал от зари до зари, а получил инвалидность и пенсию в два червонца...

НЕЛЮБОВЬ

Студия «Круг»
киноконцерн «Мосфильм»
Автор сценария Рената Литвинова
Режиссер-постановщик Валерий Рубинчик
Оператор-постановщик Олег Мартынов
Художник-постановщик Ирина Калашникова
В ролях: Ксения Качалина, Станислав Любшин, Дмитрий Рощин, Генриетта Егорова, Ирина Шеламова и другие.

(См. стр. 5 этого номера журнала)

ЖЕРТВА ДЛЯ ИМПЕРАТОРА

По мотивам рассказа А. И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников»

Киностудия Первого и Экспериментального фильма, студия «ТАК-Т» киноассоциации «Ленфильм»
Автор сценария Виталий Москаленко
Режиссер-постановщик Роза Орынбасарова
Оператор-постановщик Сергей Юриздцкий
Художник-постановщик Сергей Коковкин
Композитор Андрей Сигле
В ролях: Александр Спорыхин, Сергей Кушаков, Алексей Гуськов, Дао Дэ, Светлана Свирко и другие.

(См. стр. 7 этого номера журнала)

ЦИНИКИ

По мотивам одноименного романа Анатолия Мариенгофа

ГПТО «Подмосковье», студия «Диапазон» киноассоциации «Ленфильм»
Автор сценария Валерий Тодоровский
Режиссер-постановщик Дмитрий Месхиев
Оператор-постановщик Юрий Шайгарданов
Художник-постановщик Владимир Южиков
Композитор Вадим Голутвин
В ролях: Ингеборга Дапкунайте, Андрей Ильин, Юрий Беляев, Ирина Розанова, Виктор Павлов и другие.

(См. «Э» № 16, 1991 г., и № 3, 1992 г.)

НОГА

По мотивам новеллы Уильяма Фолкнера

Киностудия «12-А»
Автор сценария Надежда Кожушаная
Режиссер-постановщик Никита Тягунов
Оператор-постановщик Сергей Любченко
Художники-постановщики Владимир Ерофеев, Николай Сахаров
Композитор Олег Каравайчук
В ролях: Иван Чужой, Петр Мамонов, Иван Захава, Наталья Петрова и другие.

(См. «Э» № 4, 1992 г.)



АСПЕКТЫ НЕЛЮБВИ

ПРОРВА

Совместное предприятие «Проект-Кампо» (СССР—ФРГ), «Ист-Вест», «Пари-медиа» (Франция), «Мосфильм», студия «Ритм» при участии «Канал плюс» (Франция)
 Продюсеры Пьер Риваль, Клод Резиус, Александр Шкодо
 Авторы сценария Надежда Кожушаная, Иван Дыховичный
 Режиссер-постановщик Иван Дыховичный
 Оператор-постановщик Вадим Юсов
 Художник-постановщик Владимир Аронин
 Композитор Юрий Буцко
 В ролях: Уте Лампер, Наталья Коляканова, Екатерина Рыжикова, Александр Феклистов, Алексей Кортнев, Владимир Симонов, Евгений Сидихин, Сергей Маковецкий и другие.

Приближается праздничный парад на Красной площади. И приближается трагический поворот в судьбах героев фильма. Авторы изящно и психологически точно передают внутреннее состояние людей, живущих при тоталитарном режиме.

ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ МИЛИЦИОНЕР

«Примодесса-фильм», «Пари-медиа» (Франция)
 Авторы сценария Евгений Голубенко, Кира Муратова
 Режиссер-постановщик Кира Муратова
 Оператор-постановщик Геннадий Карюк
 Художники-постановщики Евгений Голубенко, Алексей Бакатов
 В фильме использована музыка П. И. Чайковского
 В ролях: Николай Шатохин, Ирина Коваленко, Тала Ралева, Юрий Шлыков и другие.

Все началось с того, что милиционер нашел в капусте девочку. И захотел ее удочерить. Но оказалось, что у него и у его жены есть соперница...

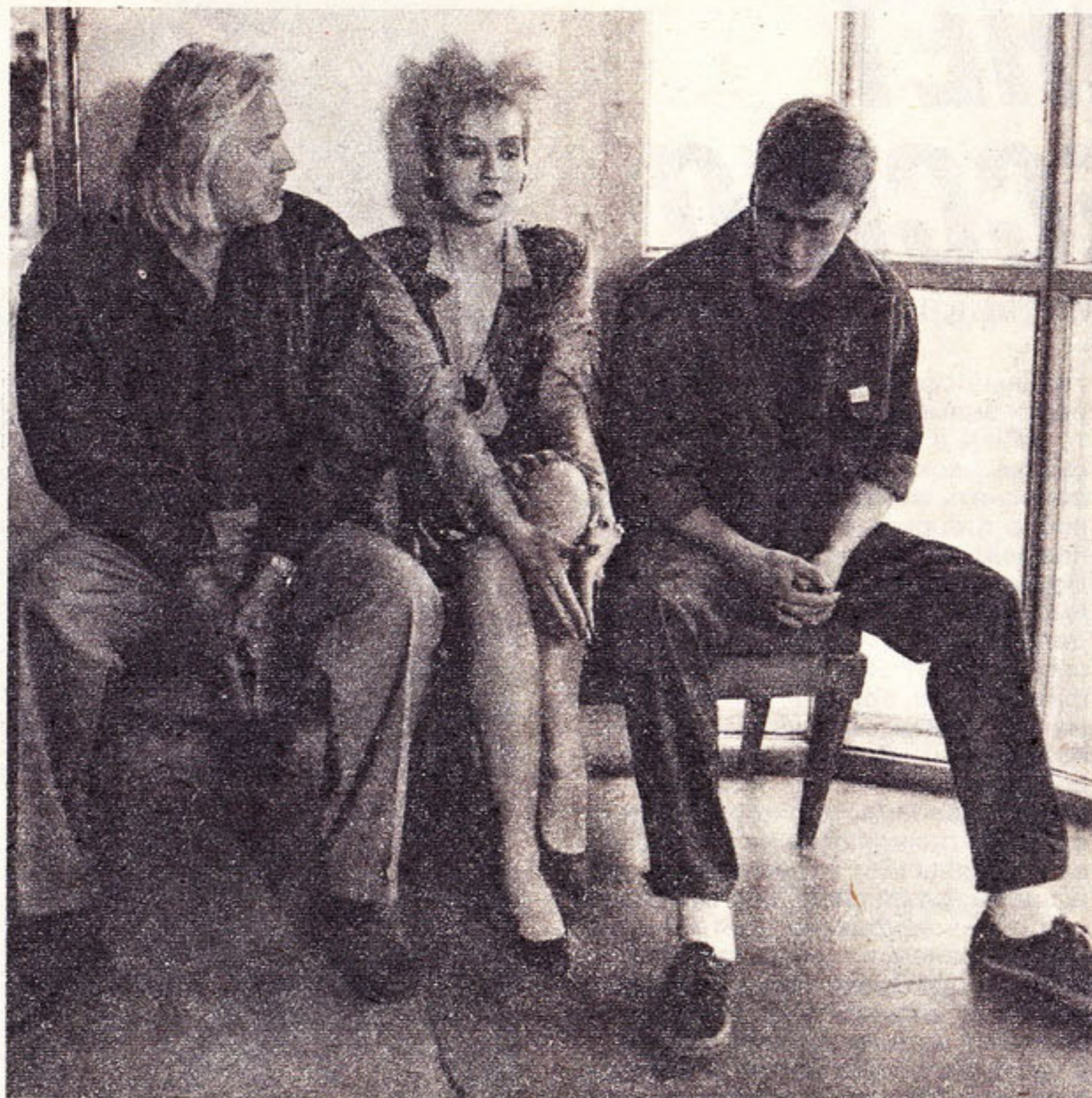
Впрочем, пересказ сюжета, как и в других произведениях Киры Муратовой, не даст ни малейшего представления о внутренней пластике, музыке, образности, своеобразном стиле этого художника.



САДЫ СКОРПИОНА

Киностудия Первого и Экспериментального фильма киноассоциации «Ленфильм»
 Автор сценария и режиссер-постановщик Олег Ковалов
 Оператор Анатолий Лапшов
 Звукооператор Гарри Беленький
 В фильме использована музыка из произведений Ж. А. Байфа, Б. Бартока, К. Орфа, Д. Шостаковича, К. Пендерецкого, Н. Рота, В. Мурадели и других композиторов.

(См. стр. 6 этого номера журнала)



Елена ПЛАХОВА

и с другим. И не в том, что она становится жертвой насильника, водителя попутной ночной машины. И не в том даже, что она совершенно неприютна в огромном неродном городе. Драма в том, что не умеет Рита быть законченной анархисткой (подобно молодым француженкам в фильмах Годара). Или законченной рационалисткой (как героини фильмов Ромера). Или даже законченной разрушительницей традиционной морали (как женщины в фильмах Трюффо). Но и конформисткой (хотя бы и незаконченной) она тоже не создана.

Именно потому, что эта драма не вписывается отчетливо ни в какие параметры культуры и контркультуры, она остается версией болезненных отношений героини с миром, воспринимаемым ею как неизбывная данность, как бесконечно варьирующаяся мелодия страха и одиночества. «Уходит женщина, уходит, как день уходит из окна», — звучит безутешный женский голос, тоскующий о том, что нет и не может быть в Богом проклятом пространстве счастья и любви. Только их краткая иллюзия.

Кому-то этот вывод покажется удручающе банальным общим местом. Но если вас не устраивает уход в небытие Риты, растворившейся среди тюлей, простыней и пыльных бумажек, обратитесь к «альтернативной» картине Валерия Тодоровского «Любовь», которая появилась почти одновременно с «Нелюбовью». Она также проникнута лиризмом, ее авторами тоже неплохо усвоены уроки французского стиля. Обратитесь, и вы увидите, что «банальность» эта вполне конкретна, что женщина на самом деле уходит в Израиль, а тем, кто остается, по-прежнему — надо жить, надо жить, надо жить.



● Сценарий написан дебютанткой Ренатой Литвиновой, и юную героиню Риту сыграла тоже дебютантка (Ксения Качалина), но мироощущение, разлитое в каждом кадре фильма «Нелюбовь», не современно-молодежное и не женское; это мироощущение режиссера Валерия Рубинчика.

Не стану перечислять прежних заслуг и неудач (а было и то, и другое) талантливого мастера, замечу лишь, что в отличие от некоторых других «шестидесятников» он не перекрашивается сегодня в конъюнктурные цвета и не строит скорбную мину обиженного классика. В такой «стоической» позе всегда ощущаются ложное смирение и изрядная доля лицемерия, ибо за болтовней о разрушаемых вечных ценностях усматривается прежде всего досада оттого, что утеряна духовная власть над новым поколением.

Герой фильма в исполнении Станислава Любушина тоже из «шестидесятников», и образ этот не несет никаких воспитательных идей: «старичок фотограф», как аттестует его подруга Риты, просто пытается любить строптивую девочку, которая напоминает молодую Беллу Ахмадулину (когда-то, кстати сказать, озвучившую своими стихами картину Рубинчика «Венок сонетов»).

Вся пластика, манерность монологов Риты, стилизованных под поэтический речитатив и театральную классику, может изрядно раздражать («Смотрели на небо звездное, а может — беззвездное», «Я никогда не была невинной», «Жизнь меня всякий раз очаровывает, а потом разочаровывает» и т. д.), однако нельзя не признать, что психологический казус «сверхчувствительности», описанный в фильме,

получает объяснение и оправдание в созданной на экране картине мира нелюбви.

Он, этот мир нелюбви, складывается из отдельных аспектов, которые нам предлагается рассмотреть в укрупнении. Это мир кирпично-красных зданий Москвы, каких-то ржавых железных конструкций, мостов, сквозных подворотен, размалеванных стен... Это мир захламленных квартир, узких кроватей, где едва помещаются двое... Это еще мир мифической современной богини Мэрилин Монро, чья судьба комментирует, варьирует судьбу Риты, чья улыбка становится все трагичнее, чья божественная плоть, запечатленная в фотографиях, фрагментах из фильмов и в кадрах хроники, распадается в конце концов на компьютерные клеточки видеообраза.

Олег Мартынов превосходно владеет антологией приемов операторского искусства; все «аспекты» — от субъективной камеры Урусевского до скрытой камеры Годара, от элегантно-черно-белого ретро до цветовых контрастов в духе Фасбиндера — Бальхауза — Шварценбергера — он вводит в единое стилевое русло, в котором старомодный экспрессионизм без натуги перетекает в ультрамодный маньеризм. Пожалуй, с точки зрения формы этот фильм — одно из немногих наиболее значительных культурных явлений сегодняшнего нашего кино.

Сложнее обстоит дело с содержанием «аспектом». Не в том драма Риты, что она не любит по-настоящему ни «старичка фотографа», ни сверстника Рому, обремененного заботами о смертельно больной матери, хотя спит и с тем,

КРИТИК МЕНЯЕТ ПРОФЕССИЮ

Владимир ДМИТРИЕВ

● Санкт-петербургский кинокритик Олег Ковалов, хорошо владеющий мыслью и словом, сделал фильм «Сады скорпиона» и доказал, что еще владеет ритмом и изображением. На этом рецензию можно закончить. Все остальное — беглые заметки на полях ленты.

Любопытная вещь. Практически все, кто писал о картине или говорил о ней, с трудом взрезали ее ткань искусствоведческим скальпелем. Перед тем как заняться этим нудным и весьма противным делом, хотелось поболтать о другом: о Хрущеве и Брежневе, Годаре и Трюффо, временах тоталитаризма и эпохе оттепели. Тому, кто немолод, было приятно окунуться в воспоминания детства, посмеяться над наивными вкусами зрителей середины пятидесятых, вспомнить, как пробивался на московский концерт Ива Монтана и какой сенсацией международного кинофестиваля 1959 года стали «Ночи Кабирии» Феллини. И лишь после этого сладостного чувства, понятного каждому, кому сейчас за пятьдесят, мои коллеги-критики могли перейти к профессиональным оценкам, противореча друг другу и не всегда заботясь о том, чтобы концы сходились с концами. Даже при сходных воспоминаниях мы имеем слишком разный жизненный опыт, чтобы прийти к единому знаменателю, тем более что фильм этого и не требует. Он — открытая система, предлагающая на выбор несколько взаимоисключающих вариантов, каждый из которых находит себе опору в предложенном материале, в зависимости от угла зрения служащем целям если не противоположным, то в достаточной мере неблизким. При том, что правы практически все — и те, кто увидит в ленте апологетику, и те, кто узрит пародию, и те, кто с восторгом ощутит в ней прорыв в новую кинематографическую реальность, и те, кто равнодушно пристроит ее к длинному ряду искусствоведческих антологий. Фильм этот слишком свободен, чтобы войти в традиционную ячейку. Любая будет ему не по размеру.

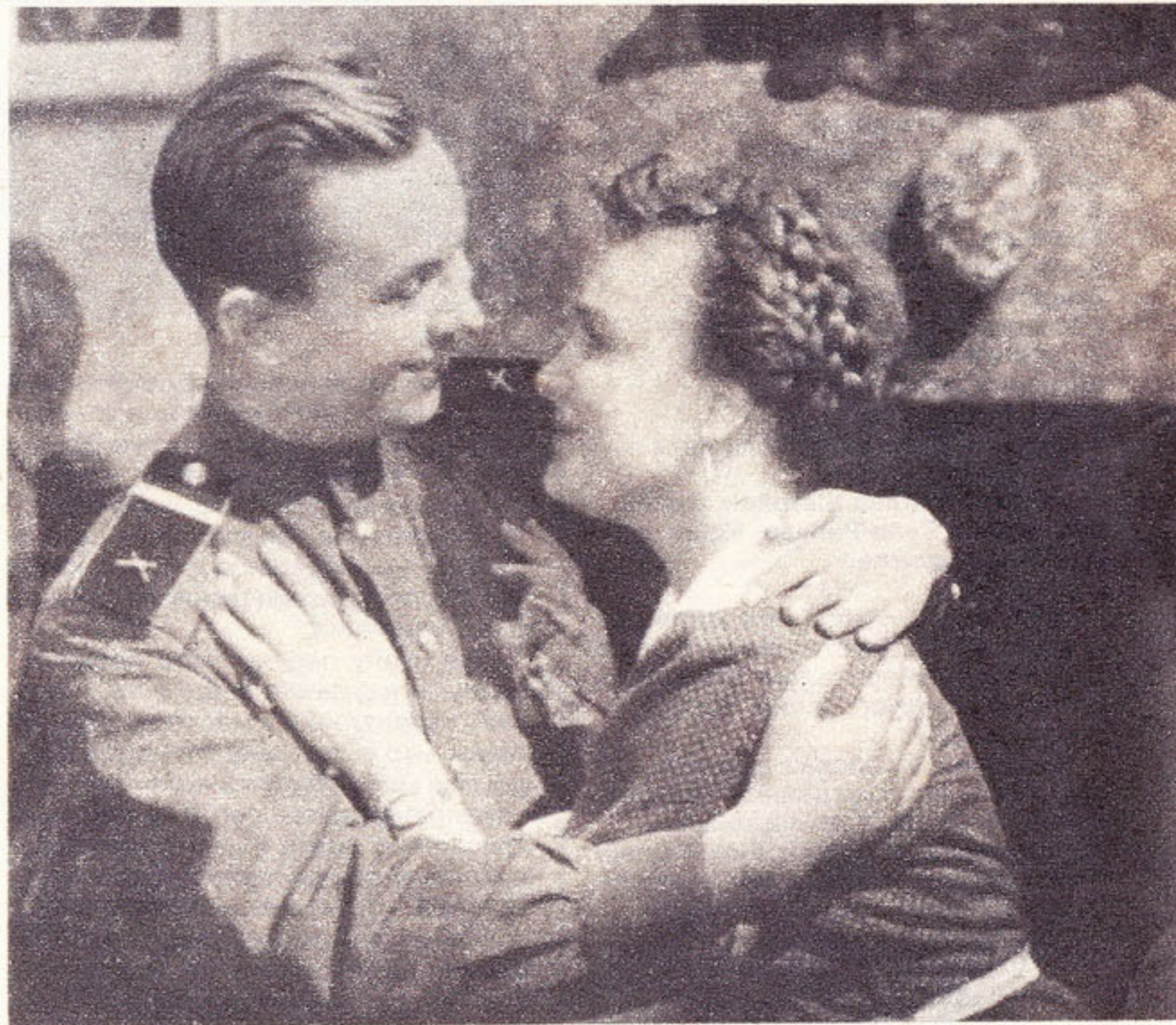
Когда-то Федерико Феллини, приехавший в Москву, чтобы испугать партию и правительство вредной формалистичностью «Восьми с половиной», сетовал на то, что не может сесть в зрительный зал с микрофоном в руке и разъяснять недоумевающей аудитории каждый кадр своей ленты. Слава Богу, режиссеру этого не разрешили и оставили картину наедине с публикой, позволив им полюбовно договориться. Феллини — режиссер, с них спрос, как известно, невелик. Но зачем Ковалову, замечательному критику, представителю одной из самых уважаемых и ненавидимых профессий, совершать ту же ошибку, от которой наши бди-

тельные органы своевременно убергли знаменитого итальянца? Ему то зачем в письменной и устной форме раскрывать свой замысел, объяснять монтажные стыки и подробно говорить о том, что раньше называлось сверхзадачей?

Неужели, если я буду знать, что имел в виду художник в каждый отдельно взятый момент, то больше ему поверю? В том-то и прелесть фильма, что, более или менее понимая его замысел в целом, я с удовольствием не понимаю и не хочу понимать частностей. Мне не важно, например, почему время от времени появляются на экране живые вараны или нарисованные динозавры, раз я знаю, что смотрятся они очень эффектно. Для меня не имеет значения, почему тысячи корейских зрителей, перекрывающих землю от горизонта до горизонта, слушают затаив дыхание не гимн в честь любимого вождя и учителя, а песню «Называют меня некрасивою», поскольку здесь странно и возвышенно соединяются торжественная неподвижность Востока и смущенная напевность России. И лучший, на мой взгляд, эпизод ленты тот, когда на любовную сцену накладывается утесовский «Одесский порт в ночи простерт», эпизод, выверенный до тысячных долей секунды, когда и прибавить ничего нельзя и убавлять нечего, а можно только восхититься тем, как просто и точно это придумано.

Критик Сергей Лаврентьев написал в своей рецензии на картину: «Олег Ковалов сделал монтажный фильм о хрущевском десятилетии». Мысль эта подробно аргументирована, и желающие могут прочитать очень любопытные мотивировки в журнале «Искусство кино» № 1 за 1992 год. Это, конечно, верно: именно монтаж, собранный из десятков, если не сотен небольших кусочков игровых, документальных, научно-популярных и мультипликационных лент, из картин второстепенных, прочно забытых, из кинематографической шелухи, унесенной давно прошедшими годами и осевшей на стеллажах синематек. Теперь это вытасчено оттуда, отобрано, заново скомпоновано и предстает перед нами как некий портрет эпохи, зеркало, в которое приятно смотреться, настолько живым, чистым и трогательным получается изображение, даже с небольшими поправками на несовершенство быта и жесткость официального мировосприятия.

Все так и не совсем так, во всяком случае, для меня. «Сады скорпиона» видятся мне не киноведческим экзерсисом, не ностальгическим воспоминанием и не ироническим перевертышем старых идеологических схем, а сводом сегодняшних наших надежд, опрокинутых в прошлое и проверяющих себя на материале, который, казалось, из-



вестен до мельчайших подробностей. Известен и все же таит в себе такое количество неразгаданных тайн и нерешенных задач, что их придется решать новому поколению, знающему больше нас и понимающему больше нас. Разгадывать эти тайны с учетом собственного опыта — главное удовольствие, которое испытываешь при просмотре фильма.

А почему же он называется «Сады скорпиона»? Ни одно из многочисленных объяснений, в том числе авторских, не кажется мне убедительным. Поэтому снижу разговор и от скучных киноведческих размышлений перейду к анекдоту сорокалетней давности. Итак, старый еврей просит друга написать письмо по-русски. Когда текст уже составлен, следует еще одна просьба: «А теперь напишите слово «чемоданчик». — «Почему «чемоданчик», что это значит?» — «Ничего не значит, просто красивое

русское слово». Может, так и с названием фильма? Скорпион — животное противное, а слово «скорпион» — красивое, да еще в сочетании с «садом». Кого как, а меня такое объяснение вполне устраивает.



НА ТРОИХ!

А. ЗОРКИЙ

● Прочитав с удовольствием точную, пронзительную и остроумную статью В. Дмитриева «Сады скорпиона» (сравните с занудной великовозрастной тусовкой на страницах академического «ИК» № 1, 92), я хотел лишь добавить несколько штрихов к грациозным заметкам маэстро «на полях ленты».

Дело в том, что в наши веселенькие времена далеко не у каждого хорошего фильма может оказаться зритель. У него, например, может быть только «читатель»... на страницах кинопрессы. Причем зритель вовсе не обязательно становится читателем. И наоборот. Так образуется единое пространство невведения, «пустая бочка времени» (Ю. Олеша), в которую бесследно проваливаются картины.

Статья В. Дмитриева написана как бы «на двоих» — предполагает, безусловно, осведомленного собеседника. Я же рискну испить сию чашу «на троих», приобщив к разговору о «Садах скорпиона» тысячи абсолютно неосведомленных лиц. И вот что необходимо им дорассказать.

Разбирая архивные киноматериалы 50-х годов и положив в фундамент своих «Садов» прелестно-бесталанную картину «Случай с ефрейтором Кочетковым», режиссер Олег Ковалов вдруг обнаружил актера Грачева (исполнителя роли бравого ефрейтора) в совершенно иной ленте — «Алкогольные психозы». Отчего же запылил бедолага? — как бы спросил Ковалов двойника ефрейтора. И нашел блистательный ответ. А пьет тот по черному оттого, что, полюбив в «Случае с ефрейтором Кочетковым» со всем пылом юности прекрасную белокурую киоскершу и потеряв бдительность, попал он в коварную западню. Уютный домик на Комсомольской, 12, где потчевали ефрейтора пирогами с вареньем и чаем, оказался осиным гнездом, девушка Валя — фашистской дрянью, а ее бабушка — старым, матерым волком шпионажа. Так, сцепив по прихоти собственной фантазии два совершенно разных фильма (сюжета), Олег Ковалов оказался автором третьей ленты, как бы синтезирующей «преступление» и «наказание». И этот воображенный им бестселлер он опрокинул в море кинохроники 50-х.

Идея соединения несоединимого сама по себе восхитительна и предполагает множество вариантов. Ну, представьте себе, Юрий Яковлев становится в «Мертвом сезоне» связником и красным агентом оттого, что его оскорбили дочери в «Короле Лире», Николай Бурляев — «Лермонтовым», потому что над ним издевались в «Ивановом детстве». Евгений Леонов возвращает идиотскую премию из-за того, что его обваляли пухом в «Совсем пропащем», и т. д. Но прелесть фантэзи «Садов

скорпиона» заключается еще и в том, что это «соединение несоединимого» подано на абсолютно неизвестном зрителю 90-х годов материале и потому воспринимается как совершеннейшая и берущая за душу правда.

Притом хорошо, что в «Садах скорпиона» действуют не Иосиф Виссарионович, тужащийся на унитазе («Черная роза — эмблема печали...»), и не Владимир Ильич, уподобленный мухомору (программа «Пятое колесо»), а самый что ни на есть народный герой — простой солдат, он же обыкновенный алкоголик.

И еще. От вербальной для нашей страны «Палаты № 6», которую мы видим в фрагментах «Алкогольных психозов», зависает над фильмом «Сады скорпиона» извечный российский вопрос: где же он, дурдом, — в палате или за ее окнами, кто шизофреники — те, что в больничных койках, или марширующие по плацам и площадям, оглушительно, по-советски здоровые?..

Вот тот увлекательнейший сюжет, тот «золотой диск», что раскручивает стереофоническую мелодию этого фильма, в котором сплетены игровая, почти лубочная история и совсем не шуточный самоценный, широчайший фон жизни, шум времени, еще не отхлынувшего от нас.

После этих необходимых добавлений я прошу вас еще раз перечитать текст В. Дмитриева и от всего сердца предлагаю стать зрителями «Садов скорпиона».

Кстати, в интересной статье «Пески варана» («ИК» № 1) Сергея Лаврентьева, как он сам подчеркивает, «личного друга режиссера» (а какие еще бывают друзья: неличные... двуличные?..), несколько назойливо прокламируется: «Однако фильму «Сады скорпиона» не суждено украсить собой репертуарные планы кинотеатров», «Для немногих зрителей, что увидят эту картину...». Зачем же так, «под руку»? В старину за это даже друзей били шандалами.

А вот представьте себе: найдется светлая голова на ТВ и вместо какой-нибудь галиматши из «авторского телевидения» запустит в эфир воистину авторский фильм Олега Ковалова. И сразу появится у «Садов скорпиона» многомиллионная аудитория зрителей... Вообще в разразившейся ситуации стоящему кино надо «завязывать» с нынешней кинофикацией и прокатом. Все уже ясно. Там «талант сейчас ни при чем», как говаривала незабвенная Фаина Раневская. Не на полку застойных лент — все «в ящик», в телевизионный ящик! Надо искать экономические механизмы взаимодействия массового ТВ и обезлюдевшего художественного кинематографа. Другого спасения сейчас нет.



ЗАГАДОЧНАЯ ЯПОНСКАЯ ДУША РУССКОГО ШТАБС-КАПИТАНА

О. УЛЬЯНОВА

● Русский писатель Александр Иванович Куприн написал повесть о шпионе штабс-капитане Рыбникове, чья деятельность имела непосредственное отношение к кровавому разгрому русского флота у острова Цусима, о непримиримой ненависти японца к русским, о его разоблачении и справедливом возмездии — аресте.

Режиссер Роза Орынбасарова сделала картину о человеке, захваченном тисками двух цивилизаций, оказавшемся на перекрестке двух культур, волей судьбы втянутых в водоворот Истории с большой буквы, о его одиночестве, о нравственном распаде и гибели.

Авторы пошли дальше детективного сюжета и попытались создать притчу, приняв за основу совсем другой сюжет — утраты. Все очевидно, что герой нашего времени — странное существо, оцененное в бесконечном сплетении дорог. Брошенный на произвол судьбы веком уходящим и не шагнущий в будущее, зависший над бездной, он теряет дом, как в картине С. Соловьева «Дом под звездным небом», имя, как в фильме А. Балабанова «Счастливые дни», он теряет себя, как в ленте Р. Орынбасаровой «Жертва для императора».

В экранной версии штабс-капитан Рыбников сам вершит над собой суд: в постели у русской проститутки он делает себе хакари.

И было бы это все действительно страшно, и действительно волновали бы шекспировские драмы нашего века, если бы в них, в этих драмах, участвовали люди.

Странные люди пришли на наш экран — со стертыми лицами, блеклыми глазами — своеобразная сти-

лизация под человека. Режиссер отстраняется от героя, делая его частью интерьера. Лишая актера его собственной выразительности, он заключает персонаж в рамки знаковой системы картины.

Вот герой чертит иероглиф на окне, вот у него перед глазами возникают кадры марширующей японской армии, кто-то подышал на стекло, и вновь возник иероглиф. И, как апофеоз, как эмоциональный всплеск, алые пятна самоубийства на белоснежных простынях.

Иногда кажется, что камера (оператор Сергей Юрицкий) берет на себя львиную долю работы над смыслом и выразительностью картины. Но, когда разговор идет о притче, этого недостаточно.

Притче нужен Герой. Он может потерять Дом, он может не иметь Имени, но он не имеет права терять Лицо. В последнем случае как красиво ни снимали, драмы не получится.



Лeonид Гайдай, корифей самого популярного у зрителей жанра, завершает свой 19-й фильм. Конечно, комедию.

К тому же эксцентрическую, с погонями, переодеваниями, перестрелками и любовью. Название звучит как пароль: «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» — и на самом деле таким и является. Добрая доля эксцентрики заключена в самой идее: русский Джеймс Бонд, суперагент КГБ, прилетает в Кремль на самолете для выполнения чрезвычайно важной совместной операции КГБ и ЦРУ — ликвидации главаря советской мафии в США накануне встречи глав государств (дело происходит до 19 августа 91-го года).

— В вашем сценарии, — спрашиваю драматурга Аркадия ИНИНА, —

представители советских и американских спецслужб — полные кретины. Это что — творческий прием или месть за всех «униженных и оскорбленных»? И с чего это вы вообще расхрабрились — верите в незыблемость «перестройки» или решили не выезжать из страны до смерти?

— Скорее наоборот. Надеюсь: авось не впустят обратно. Мне вообще-то все равно, кто герои — кагэбэшники, трактористы, доярки. Фильм, между прочим, о любви. Политикой я не занимаюсь. Прошу запомнить...

К Леониду ГАЙДАЮ вопрос у меня созрел давно: действительно ли из всех русских режиссеров он самый американский (как уверяют сами американцы, видевшие его фильмы)?

— Не согласен! Я самый что ни на есть наш. Но уверен: на Брайтон-Бич мою картину смотреть будут.

— Ну да, там же одни наши живут. Так вы для них, что ли, снимаете?

— Не-ет. Их там мало — эмигрантов наших. А картина дорогая.

— А сколько?

— Много.

По секрету: у директора картины — героической маленькой женщины Марины Капустиной — узнала, что год назад, когда картина запускалась, смета составляла 3,5 миллиона рублей и 300 тысяч долларов.

Страшно спросить, сколько стоит она сегодня.

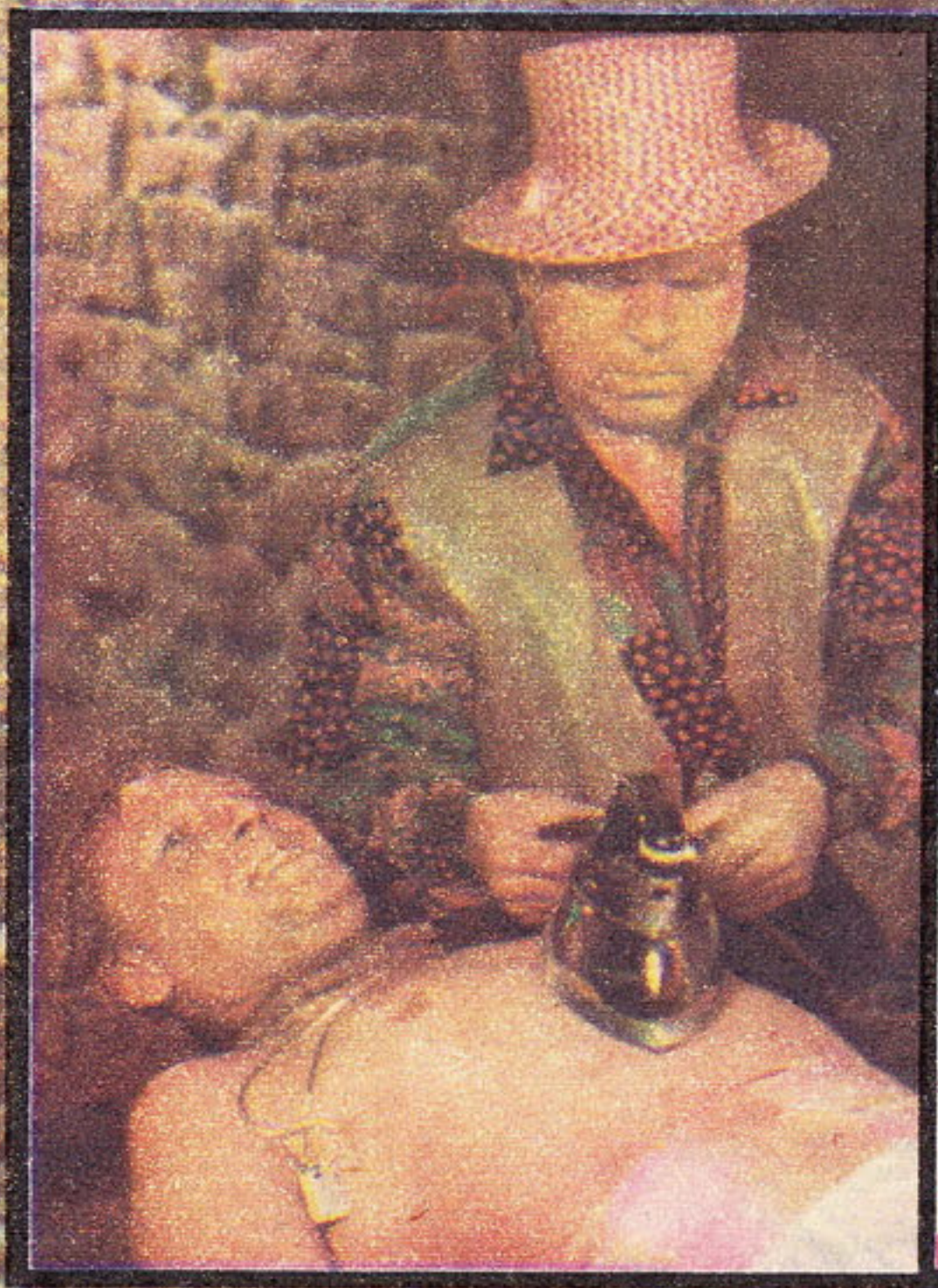
— В вашем фильме суперагент Федя успешно сражается с кознями русской мафии в Нью-Йорке. И, естественно, побеждает. С помощью очаровательной американской коллеги. А сами вы верите в могущество мафии?

— Да как сказать... На людях не написано: мафия. Они сохраняют свои привычки, где бы ни жили. С точки зрения

ГАЙДАЙ- ВСЕГДА ГАЙДАЙ!

Соколов и «Шкаф» —
Михаил Кокшенов

Мафиози Кац —
Армен Джигарханян



рациональных американцев, возможно, поступки некоторых наших соотечественников могут показаться странными, нелепыми, смешными. Вот мы и смеемся над ними вместе.

И, наконец, вопрос Дмитрию ХАРАТЬЯНУ:

— Ваша новая роль опять из серии суперменской, романтической сказки. Еще не надоело?

— Да нет. И потом ведь я никакой не супермен. Просто мне нравится сн

маться в таких фильмах, и меня любят снимать. Есть, конечно, тоска по серьезным ролям. Мог я, скажем, сыграть Пушкина у Марлена Хуциева, но не дал Ермаш. Зато вот везет в другом: я же с детства люблю Гайдая и не мог даже мечтать, что когда-то сыграю у него. А теперь снимаюсь уже во втором фильме. И опять у меня главная роль.

Фото В. Кречета

Елена КАРАКОЛЕВА

*Агент ЦРУ Мэри Стар — Келли Мак-Грил
Суперагент КГБ Федор Соколов — Дмитрий Харатьян*



«Дядя Миша» — Андрей Мягков

Генерал КГБ — Юрий Волынцев
Шеф ЦРУ — Эммануил Виторган



ПЕРЕВЕДИ МЕНЯ

голоса в опустевшем зале

Зажегся свет — фильм окончен, и зрители расходятся. Но двоих, сидевших в зале, мы попросили поговорить об «Афганском изломе». Вы услышите голоса этих людей. Один из них принадлежит автору этого материала журналистке Кате Жирицкой, другой — Саше Лаврову, служившему с 1984 по 1986 год в Афганистане.

Струганок войны
стругает, скобля,
Русское мясо.

Велимир
ХЛЕБНИКОВ

Он даже застрелиться не мог — такое у него было ранение. Молодой совсем парнишка — светлые волосы, уши торчком и глаза голубые. И этими своими голубыми глазами он следит, как к нему, спокойно и деловито, идут чужие, восточные люди. Один из них так же деловито снимает с него сначала каску, потом шапку под каской и, так же спокойно проводя рукой по этим светлым волосам, запрокидывает ему голову и — навстречу внимательно следящим глазам — втыкает в горло нож.

А потом другой светловолосый парень, советский «дед», сержант Аксенов, будет пинать ногами смуглого, темноглазого человека: «У этого гада руки в крови, это он наших ребят резал!» А связанный человек — чужой, восточный — будет биться и кричать в пустой машине, слушая, как тикает мина, которая через несколько секунд разнесет его в куски.

Идет кино — «АФГАНСКИЙ ИЗЛОМ»...

Мы оба не хотели идти на этот фильм — я вообще не могла больше слышать слово «Афганистан», а Сашка очень болезненно воспринимает всю кинохалтуру на эту тему. Но молчать нельзя: у Сашки — Саши Лаврова — были «те» два года, а я очень не хочу, чтобы «те» два года были у моего сына.

И мы пошли в кино. Здесь — наши ощущения «Афганского излома». Вернее так: афганского излома.

КАТЯ. Первая реакция — опустошение. Когда попала на американский «Взвод», внутри была такая же пустота и единственная, повторяющаяся мысль: «Так было и с нашими, так было и с нашими...» Начался «Излом» — мгновенно исчезло привычное «и», все стало на свои места: «Так было с нашими».

По-моему, все наши разговоры об Афганистане в конце концов сводились к одному: кончится ли когда-нибудь ложь об этой войне? А по ТВ шло очередное «За все заплачено...» про доблестных «афганцев» — защитников перестройки. А в кино шел «...по прозвищу «Зверь» — эдакая претензия на «Рэмбо-1» в советском варианте, главный герой с внешностью «а-ля Сталлоне» (брюнет-каратист с том-

ными глазами) и именем «а-ля Сильвестр» (Савелий, то есть простое русское имя, надо понимать, особенно распространенное среди «афганцев»). Вышедшая из подполья «афганская» литература по резкости перегоняла кино. Но возникает вопрос: что значит «сказать правду» об Афганистане? Все ли должны ее знать? И вообще, что это такое — «правда о войне»?

САША. Я могу оценивать фильм прежде всего так: было это лично у меня или нет? Все, что они показывают, было. Но «Излом» — офицерский фильм, а я был солдатом, и правда у меня солдатская.

Здесь не говорится о многих вещах. О всеобщей спекуляции (в том числе и в особо крупных размерах) государственным имуществом: бетоном, солдатской картошкой, патронами. Еще стукачество: для офицеров, в органы. В каждой роте был свой стукач, и мы все знали об этом. О наркомании вообще разговор отдельный. Негласная дедовщина среди офицерства. Тупая дедовщина большинства офицеров в отношении солдат. Раздвоенность солдат и офицеров — то, что они говорили на политзанятиях и что думали на самом деле... И «шмон» на таможне — как это унижительно. Как надо просить завпродскладом, чтобы офицеры взяли в Союз дембелей, которым уже давно пора домой, а не берут их, потому что солдатские места в самолете забиты офицерскими чемоданами...

В «Изломе» этого нет, и Бог с ним — в одном фильме невозможно все сказать. Но там нет главного — своего ответа на вопрос: «Почему?» Почему в нашей стране парня посылают убивать только за то, что ему исполнилось восемнадцать?

Все мы были из белого теста, из осколков эмоций и чести, нас забрали от теплого места, взяли «черви», да бросили в «крести»...

А. ГОРБАЧЕВ,
афганский поэт и певец

КАТЯ. Зоя Ивановна Алфимова, мама Саши Алфимова, умершего от ран по дороге в госпиталь: «...Я как-то пришла в собес просить за одного из наших инвалидов, а мне женщины говорят: «Чего вы выступаете? Вот и хорошо, что у вас сын погиб». Как их взбесило, что я не заплакала! В коридоре, конечно, разрыдалась, а при них сдержалась. Нам теперь часто говорят: «Подумаешь, ваши сыновья погибли — нечего им было туда ходить. Сделали из них героев, а они окку-



панты». Но ведь в те годы никто не выступал против, а мы верили, что если страна солдат посылает — значит, так нужно. Я отдала ребенка, а нас теперь обвиняют в молчании. Те, кто откупился, теперь в лицо спрашивают: «Ваш сын был такой правильный, такой хороший — ну и где он?» А у меня сын действительно хороший был, и я не верю, что он мог причинить кому-то зло. Говорят, ребята там жестоко поступали, но никто не спросил: почему?»

Страшно верить словам этой женщины, но ее рассказ слишком напоминает советскую действительность. Когда в стране ничего нет, удобно называть оккупантами ребят-инвалидов. Какие у общества могут быть обязательства перед «оккупантами»?

«Афганцы» были то «героями», то «захватчиками». Но обязательно все. А за всеми не услышать одного. Поэтому и ходили в героях творившие жестокость, а нормальным ребятам кричали: «Убийцы!» Войну невозможно оценивать по привычным меркам. Солдат ради спасения человека, которого ждет мама где-то под Рязанью, убивает другого, у ко-

торого под Кабулом тоже осталась мама... Кто он — этот солдат? Герой? Убийца?

18-летних ребят не заказывали игры по таким правилам — многие вообще узнавали, куда они летят, только в самолете на Кабул. Их нельзя судить — на это есть Бог и память, за одним исключением: переходом единой и в войну, и в обычной жизни черты — к осознанной, расчетливой жестокости.

САША. Этот фильм сразу вернул в жизнь, детали которой уже стали стираться. Поэтому «Излом» для меня сгусток эмоций, каждая мелочь на экране вызывает множество разных воспоминаний.

... Когда «дух» только шел к тому парню с голубыми глазами, я уже знал, что он будет делать.

Срабатывают намертво вбитые ассоциации. Кинотеатра нет — чувствуешь запах крови и пороха. Но так же четко знаешь, что рядом сидят обыкновенные люди, и от этого несоответствия голова идет кругом: как это, как это, как это... В фильме по дороге едет БМП, оставляя столб пыли, а ты чувствуешь эту пыль на зубах. И когда майор Бандура говорит молодому лейтенанту: «Ну,

ЧЕРЕЗ



И если кто-нибудь из моих знакомых вздумает пойти на этот фильм, я им скажу: «Парни, прежде чем его смотреть, скажите своим любимым женщинам, чтобы они долго, очень долго гладили вас по голове, когда вы вернетесь. Купите водки и поставьте ее в холодильник, детей оставьте ночевать у тещи или у матери, чтобы вы не могли их видеть в эту ночь. А потом идите».

... Что ты знаешь обо мне, мама?.. Я не хочу, чтобы ты хотя бы и отдаленно догадывалась, что собой представляет действительность и во что она меня превратила. Сотая доля правды надломила бы тебе сердце.

Э. М. РЕМАРК

КАТЯ. Не перейден ли в этом фильме некий допустимый предел боли? Правда о любой войне жестока. Правда о войне, закончившейся всего три года назад, жестока вдвойне. Потому что ребята не просто живы — молоды. И потому что остались матери.

САША. «Стены» об Афганистане еще нет, но она будет, и она будет солдатской. Потому что он жив, тот солдат, который ее сделает, он прошел Афган, и он выжил, и у него морда не в пуху. Таких мало, но он где-то есть.

Может быть, «Афганский излом» подтолкнет других снимать фильмы, писать книги об Афганистане — и не врать. И, может быть, тогда появится настоящий фильм, который скажет матерям: «Крепитесь!», парням-инвалидам: «Не все потеряно!», а тем, кто здесь гнет ту же линию, что и в Афгане: «Остановитесь или вы когда-нибудь вздернетесь». Кто-то должен когда-нибудь нам сказать: «Парень, я не могу тебя судить, потому что, может быть, на твоём месте я делал бы то же самое, но пойми, что так нельзя. Давай вместе подумаем, как выбраться из этого тупика, и чем я смогу тебе помочь, и чем ты сможешь себе помочь сам».

КАТЯ. «Афганский излом» жесток не только к пережившим Афганистан, он жесток ко всем нам, потому что это есть правда о нас самих. Афганистан показал всю нашу грязь и весь наш свет — что в нас от людей и что за этим пределом. Кто мы такие, если «там» наши мальчики ведут себя именно так? Кто мы такие, если мы могли допустить, чтобы наши мальчики были на такой войне? И просто — что есть человек?

У каждого бывшего «там» свой Афганистан. Но он свой и у каждого, «там» не бывшего. Афганистан никуда не исчез с окончанием войны. Потому что он — наши очереди и наши бытовые убийства из «Хроники происшествий». И борьба за право быть собой и быть человеком. И, главное, вот это: «Не стреляй!» Не убивай другого ни физически, ни духовно.

САША. Фильм возвращает на этап жизни, где ты был не-человеком. И я сначала говорю: «Спасибо», — а потом: «Врете, гады, буду жить!» Прошлое стирается, и забываешь себя «там». Был такой кишлачок, и были ребятки, которые

себя там нехорошо вели, ну и что? А это ох как надо помнить. Теперь нам надо заново учиться просто жить — радоваться солнцу, любить женщин, заниматься семьей. Не воевать.

КАТЯ. Не знаю, сколько людям надо, чтобы вылилось на землю крови? Понимаю бессмысленность вопроса, но то, что происходит, кажется мне еще более лишенным смысла. Был 14-й год и был Ремарк. Был 19-й — и был Бабель. Был 42-й — и был Виктор Некрасов. И были «Обыкновенный фашизм» и «Архипелаг ГУЛАГ», и паркеровская «Стена». Воевали весь двадцатый век, и каждый раз казалось: вот сейчас люди узнают правду, ужаснутся и что-то произойдет... Но Афганистан в 89-м кончился, а Карабах в 89-м начался. И уже были Тбилиси, Вильнюс, Ош, Баку. Уже были саперные лопатки. «Афганский излом» — о «той» войне, но я смотрела фильм и каким-то нереальным совмещением событий понимала, что сейчас вижу Южную Осетию, Карабах и... Не имеет значения, как называется точка на карте, где происходит или будет происходить то, что уже было в Афганистане. И я пытаюсь понять: будет ли предел? Когда люди скажут: «Все, хватит, мы устали убивать». Где она, та, последняя капля крови?

Один русский философ написал после революции книгу с названием «Апокалипсис нашего времени». А спустя десятилетия Коппола снял фильм «Апокалипсис сегодня», правда, совсем по другому поводу. Похоже, каждое поколение стремится устроить себе собственный Апокалипсис. Бесконечный процесс? Остается только просить (не знаю, правда, кого, поскольку в Бога не верю, — судьбу, что ли?..). Как в одной песне через базарную площадь, майдан, а по сути, через всю жизнь переводит эта судьба слепого певца-лирика, так же переведи нас всех через Афган. На этом «афганском» майдане упали, больше не поднявшись, многие из героев «Излома». И многие ребята так упали. Но переведи тех, кто выжил, и всех нас через Афган. Дай нам силы. Я ведь тоже хочу просто жить.



УНИКАЛЬНЫЙ ШАНС! НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ! КОНТАКТ С МИРОВЫМ КИНОРЫНКОМ!

В городе Анкоридже в сентябре текущего года проводится фестиваль отечественного кино. В специальном выпуске нашего журнала «Экран на Аляске» мы готовы предложить всем заинтересованным организациям и гражданам место для рекламы.

Номер выходит на русском и английском языках в прекрасном полиграфическом исполнении. Он предназначен к распространению по обе стороны Тихого океана.

РЕКЛАМНЫЕ ПЛОЩАДИ ОГРАНИЧЕНЫ!

Срок подачи и рассмотрения заявок на размещение рекламы до 15 июня.

С предложениями просим обращаться: 152-79-37, 152-71-76

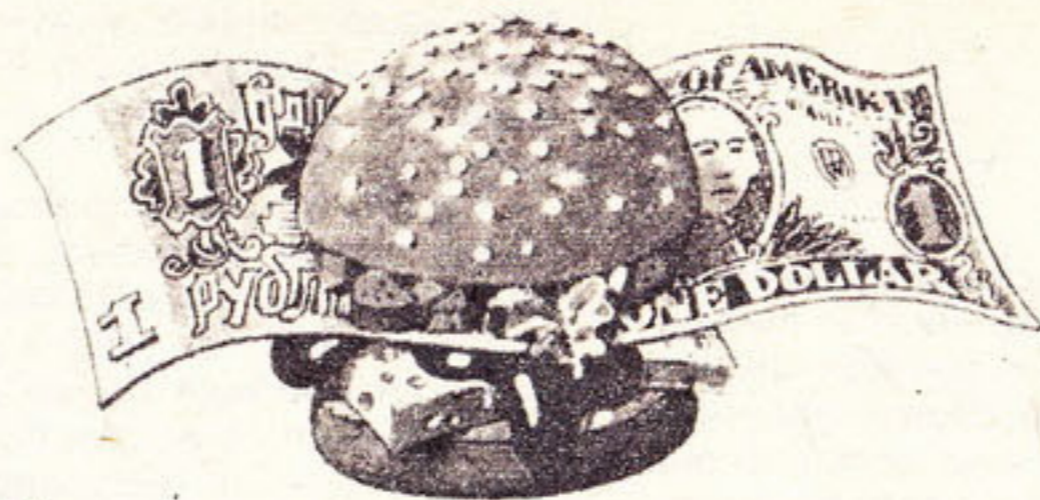
звезду я тебе гарантирую», — сразу вспоминаешь, как иногда эти звезды получали — только за то, что человек доставал спирт, а за ворота гарнизона дай Бог чтобы два раза выезжал.

КАТЯ. У этого фильма сильные консультанты, он достоверен, и позиция у авторов вроде бы есть, но... Дело даже не в том, что среди его создателей промелькнула знакомая фамилия — «одного из лучших друзей воинов-интернационалистов» (свежи в памяти его ТВ-репортажи, когда затихающие звуки боя создавали за кадром сидящие на бронированном автомобиле ребята, которые просто от души палили в небо). И не в том даже, что главного героя, майора Бандуру, играет Микеле Плачидо (не имею ничего против иностранных актеров в наших фильмах, но я лично не могла отделаться от впечатления, что это комиссар Каттани, разгромив итальянскую мафию, воюет в Афганистане). Есть более серьезное «но»...

САША. Пока живы мы, афганские «недобитки», наши матери, жены, любимые и близкие, Афган историей не будет. Афган останется Афганом.

Ведет
Андрей ПЛАХОВ

ОБВОРОЖИТЬ ПРЕКРАСНУЮ ДАМУ



Трудно не заметить, как Москва, словно грудями хлама и мусора, оказалась завалена кинематографической макулатурой — всякими «Пляжными девочками» и «Школами девственниц». Но среди этой свалки вдруг да обнаруживаешь золотые слитки и жемчужины.

Почти одновременно в «Эспас-Мире» прошла эксклюзивная французская кинопрограмма, представленная журналом «Кайе дю синема»; в «Новороссийске» — ретроспектива неизвестных у нас лент Фасбиндера, а в Киноцентре — трехмесячник этапных работ шведского кино, включая скандально знаменитую диологию «Я любопытна» — в «желтом» и в «голубом». Если дело так пойдет дальше, наш город грозит превратиться в натуральный Париж. Не будьте ленивы — и вы, на зависть провинции, сможете каждый божий день выбирать зрелище по своему вкусу.

Над моим природным оптимизмом вольно, конечно, посмеяться, что и делают коллеги-режиссеры, которым никак не удается обворожить Прекрасную Даму — отечественную публику. Она, капризная, явно предпочитает заокеанского принца, который не только хорош собой, но и владеет суммой возбуждающих ее приемов. Так что выбирать на афише можно что угодно, только не (бывшее) советское кино. Нельзя сказать, чтобы дела обстояли лучше с покорением Европы — другой важной дамы, которая смотрит наши фильмы исключительно на элитарных фестивалях. Америка же их не смотрит вовсе.

Попытки, однако, не прекращаются, и некоторые из них небезуспешны. «Урга» Никиты Михалкова в том же Париже прошла в списке экранных бестселлеров. После западного успеха «Очей черных» Михалкова стали сравнивать с Максом Офюльсом — международным режиссером немецкого происхождения. Он был недооценен в свое время, считался всего лишь крепким профессионалом, мастером элегантно-салонных мелодрам. Теперь его снятая во Франции картина «Лола Монте» (1955) стала украшением коллекции высокоинтеллектуального «Кайе дю синема». История любвеобильной циркачки, сводившей с ума королей и простолудинов, выглядит опьяняюще современной, а мироощущение и стиль фильма уже заключают в себе еще не родившегося тогда — в качестве режиссера — Фасбиндера.

Европейская кинематографическая традиция в отличие от нашей не прерывалась штрафными «полками» и полосами государственного ostrакизма. То, что не было востребовано современниками и казалось отжившей рутинной, списывали в архив, а спустя годы извлекали оттуда — и старомодное «дедушкино кино» вдруг пронзало мудростью и свежестью, которые быстро испарались из революционных «новых волн». И в самих волнах ценным оказывалось зачастую вовсе не то, что вынесло их когда-то на берег.

Только сейчас нас осенила возможность существовать в едином русле кинокультуры. Такой возможностью пользуются пока немногие, и то чаще всего неосознанно. Когда читаешь, к примеру, что режиссер «Сестричек либерти» Владимир Грамматиков — «наш советский Шаброль» («Экран» № 10, 1991), принимаешь это как попытку юмора. Между тем укоренившийся у нас в последние годы «реализм задворков» в сочетании с тягой к криминальному гиньолю вполне способен произвести на свет нечто шабролевское. В принципе. Хотя...

Один из зачинателей французской «новой волны» не то чтобы изменил ей, но изменил представление о вечном конфликте элитарного и массового, классики и авангарда. В фильме «Неверная жена» (1969) от этого конфликта уже не осталось и следа. И появившись такого типа картина сейчас у нас, гарантирую: кинематография как

целое была бы спасена. Но именно им-то появиться всего труднее.

Представьте самый банальный любовный треугольник в самых банальных (для французского среднего класса) обстоятельствах. Супруги живут в загородном доме, муж ездит в свой офис в Париже, жена томится от безделья и соответственно заводит любовника. Неумолимо назревает криминальная драма...

Отвлечемся от разницы в условиях быта и подумаем, как бы эту коллизию развил самый социально ангажированный из наших режиссеров — Абдрашитов. Он бы сконцентрировался на муже, обнаружил в нем гнилое нутро партократа, а также глубоко запрятанный комплекс зависти к любовнику-фарцовщику. Весь этот клубок отношений стал бы метафорой мучительного перехода от командно-административной системы к рынку.

Самый «провиденциальный» — Сокуров — поступил бы иначе. Он бы похоронил жену в трех гробах и заставил мужа с любовником долго маяться над вечными вопросами бытия.

А уж если бы сюжет попал в руки одного из виртуозов кооперативного кинобизнеса, тот бы не пренебрег пикантными подробностями адультера и наверняка подпустил в кадр кровавого мордобоя и бытового садизма.

У Шаброля банальная интрига разрешается вполне банально: муж выслеживает неверную жену и втайне от нее расправляется с соперником. Никто в картине, кажется, не повышает голоса, все происходит без истерики, на полутоне, в основном на средних планах. В финале, когда убийцу арестовывают, жена провожает его в полицию долгим изменившимся взглядом: в скучном, прозаичном буржуа она впервые разглядела одержимого страстью мужчину.

Традиция французского романа о «превращениях любви» без всякой натуры сочетается здесь с новаторством иронически трактованных современных нравов. Этот фильм позволяет с равным успехом наслаждаться взятной фабулой, остроумным диалогом, точной игрой актеров и — кому дано — изысканным аскетизмом стиливой аранжировки. Маленький шедевр, уместный в любое время в любом месте.

Сегодня наши кинематографисты разрываются между старыми духовно-мессианскими притязаниями и новой манерой — грубо овладеть зрителем, трахнув его пару раз по голове. Но даже американское кино зиждется не на этом, а на умении делать нормальные фильмы про нормальных людей, которые в какой-то момент становятся персонажами экстраординарными, героями волшебной сказки или мифа. И тогда возникает порыв удивления, эффект отождествления.

Наше кино, проснувшись от цензурного тихого кошмара в эпоху громких диссонансов, маньеризма и спецэффектов, входит в общий дом кинематографа не в дверь, а в окно. Пример — фильм-дебют Сергея Ливнева «Кикс», макабрическая история певицы-наркоманки, которую решили извести жрецы телеэстрадной индустрии, подыскав ей дублершу. В этой чертовски изощренной стилизации нетрудно усмотреть источники вдохновения — того же Фасбиндера, его поздний шедевр «Тоска Вероники Фосс».

У нас еще не было фильма, который был бы в одно и то же время абсолютно бульварным и абсолютно эстетским. Теперь такой фильм есть. И раз уж появились наш Офюльс и наш Фасбиндер, крепнет надежда на общедоступное «человеческое» кино.



Нам пишут наши коллеги из разных стран. Сообщают о новостях киножизни, делятся надеждами и опасениями. Различны фильмы, непохожи обстоятельства их появления, но сильно отличаются друг от друга и сами тексты, их стилистика, манера подачи материала, то, что считается каноническим для данной страны и данного органа.

Сегодня на наших страницах — Франсуаза Навай, критик из Парижа. В следующем номере мы вас познакомим с профессором Кёдзи Ямада, одним из самых авторитетных киноведов Японии, автором нескольких книг о нашем кино.

Почитайте. Сравните. Подумайте...

Эта безумная история получила наконец свое завершение: на экраны Парижа вышел фильм «Любовники с Нового моста», который стал событием (такой изысканный журнал, как «Кайе дю синема», посвятил ему целый номер). Не в том ли разгадка, что съемки продолжались три года и разорили двух продюсеров?

Постановщику фильма Леосу Караксу только 28 лет, но он уже снял фильмы «Парень встречает девушку» (1983) и «Дурная кровь» (1986). Критика считает Каракса одним из самых талантливых режиссеров своего поколения. О нем спорят, ему курят фимиам. Леос Каракс (между прочим, псевдоним, а настоящее его имя — Алекс Дюпон) привлекает и одновременно раздражает. Он нигде не показывается, редко дает интервью. Ничего не известно о его происхождении. Но уже распространились слухи о его невыносимом характере. К тому же многие считают Каракса человеком безответственным. Чтоб покончить со слухами о себе как о «губителе продюсеров», ему захотелось побыстрее снять очень простую историю — о любви двух клошаров — на фоне старейшего (уже лет четыреста известного как Пон-Нёф — «Новый мост») парижского моста, расположенного в самом центре города. Каракс получил разрешение мэрии на съемки, в связи с чем мост закрывается для проезда на три недели. Но незадолго до начала съемок заболевает исполнитель главной роли. Начало работы откладывается. Получить разрешение на продление съемок не удается. И тут начинаются сложности другого порядка: необходимость перестройки декорации моста, выстроенной на юге Франции под открытым небом и предназначенной для ночных съемок. Однако с началом зимы из-за плохой

ЛЮБОВНИКИ С НОВОГО

МОСТА

погоды эта декорация рушится. Так продолжается до тех пор, пока не появляется третий по счету продюсер. Его зовут Кристиан Фешнер. Сопродюсера ему найти не удастся. Профессиональные продюсерские круги к тому времени отворачиваются от Каракса, обвиняя его в мании величия. Фешнер признает: «Быть может, есть своя логика, чтобы отказаться вкладывать деньги в этот фильм. Но принципы искусства и морали подталкивают на это». Он решает взять все расходы на себя.

Таким образом, картина стала как бы удачным завершением совершенно безнадежного дела.

Парадокс в том, что этот дорогой фильм разыгран лишь тремя актерами. О чем рассказывает картина? Двое молодых клошаров, без прошлого и будущего, находят друг друга. Она — художница, почти потерявшая зрение. Он — своеобразный современный Квазимодо, который зарабатывает на жизнь, показывая фокус с глотанием огня. Опустившиеся, грязные герои пьянствуют, крадут и отчаянно и беззаветно любят друг друга. Живут они на Пон-Нёф, закрытом по случаю ремонта. На том же мосту живет старый клошар, своеобразный Диоген, хранящий ключи от всех помещений, где служил сторожем, в том числе от Лувра.

История сама по себе не очень достоверна. Но фильм перенасыщен символами и цитатами — изобразительными, литературными и лингвистическими. Сама история заставляет вспомнить «Будю, спасенного из воды» Ж. Ренуара, «Атланту» Ж. Виго, французский поэтический реализм тридцатых годов, фильмы Карне, наконец, «Безумного Пьеро» Жана-Люка Годара. Таким образом, «Любовники» представляют сочетание новой волны с «киноправдой» и ухищрениями довоенного кино. Фильм начинается страшной реалистической сценой: полицейская машина подбрасывает ночью бродяг и отвозит их в пригород Парижа — Нантер, где их моют и дают приют. Впечатляет показ грязных тел, рубищ, нищеты. Это уродство и грязь показаны почти беспристрастно. Декорация выглядит вполне достоверно. И тем не менее фильм этот — что угодно, а не действительность. Мы ничего не знаем о героях, об их прошлом, о причинах их падения в ад. Нет никакого психологического правдоподобия. В отличие от бродяжки из фильма Аньес Варда «Без крова и вне закона» герои топчутся около правды. И чтобы как-то двигать сюжет, в фильм временами вводятся динамичные сцены — на рынке,

в метро, в кафе. Самые грубые выражения чередуются с лирическими. Но это смешение не всегда достигает цели. Столь же сюрреалистически выглядит и хэппи-энд.

В общем, Каракс, рассказывая мелодраму, пытается сохранить престиж «новой волны», «авторского кино» и одновременно понравиться широкой массе зрителей. У Каракса, безусловно, есть свой мир. Но это мир плоский, а не объемный.

Фильм подтверждает нерешенность одной из жгучих проблем французского современного кино. Нынешние зрители в своем большинстве — подростки. И фильмы, намеренно или нет, пытаются польстить их вкусам. Поэтому экраны наводнены животными (акулами, китами, медведями — фильмами типа «Челюсти» С. Спилберга, «Синее безмолвие» Л. Бессона, «Медведь» Ж.-Ж. Анно; мужественными полицейскими и поп-музыкой). Такие мастера, как Бейнекс, Бессон и Каракс, словно решили работать для отсталых подростков, подмигивая при этом кинолюбителям. Налицо цитаты, а не выдумка. Изображение ради изображения. Сценарий? Не имеет никакого значения. Эти молодые гении не нуждаются в нем, так как молодые зрители и так ходят в кино, а остальные смотрят по телевизору старые картины.

Франсуаза НАВАЙ

Париж

Перевод А. БРАГИНСКОГО



У могилы
Ивана Мозжухина
в Сен-Женевьев
Дю-Буа

ВСЕМ! ВСЕМ! ВСЕМ!

МЕМОРАНДУМ Госфильмофонда России к 100-летию кинематографа

Вечное желание людей запечатлеть свой облик и движение сбылось в 1895 году. С тех пор кинокамеры неустанно фиксируют жизнь, человеческие фантазии, воображаемые картины прошлого и будущего. На кинолентку перенесен весь век, его горе и радости, его достижения и трагедии — все, что было и есть в нем гениального, безумного, будничного.

Кинолентка горела, сохла, рвалась — как шагреновая кожа, она исчезала на глазах. Спихавшись, ее начали собирать, бережно приводить в порядок и хранить. Госфильмофонд России — одно из таких хранилищ. За несколько десятилетий здесь собрана колоссальная коллекция всех главных событий и лиц века, множество игровых картин всех стран мира.

Наконец история дает повод встретиться — Госфильмофонду и публике, ради которой фильмы создавались и сохранялись в течение века. Впервые за сто лет Госфильмофонд открывает свои сокровища так широко и щедро.

В маленьких уютных залах творческих домов и на огромных киноплощадках будет восстановлен весь XX век. Каждая историческая эпоха будет воссоздана благодаря старым фильмам, фотографиям, плакатам, книгам, пластинкам и предметам из прошлого. Они позволят каждому вернуться в 10-е или 20-е ... 40-е или 60-е...

Госфильмофонд России предложит вам этот удивительный шанс.

Наши программы охватят все жанры и все периоды истории кино.

Чтобы встреча Госфильмофонда с широкой публикой в честь 100-летия кинематографа осталась в памяти, будут подготовлены и предложены материальные свидетельства праздника: портреты прекрасных актеров, книги и альбомы, афиши и плакаты, буклеты, значки и сувениры — предметный мир уходящего столетия окажется в ваших руках.

Мы ищем партнеров.

Все, кто поймет, что участие в этом грандиозном празднике — прекрасная возможность получить от культуры и искусства жизненный импульс и одновременно ДАТЬ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВУ свою энергию, знания или капитал, могут УЖЕ ТЕПЕРЬ обращаться в Госфильмофонд России.

142050, Московская область,
Белые Столбы
Госфильмофонд
Телефоны: 546-05-13, 546-05-16
Телекс LASTI 411700

Что лучше: «ВЕЛИКИЙ НЕМОЙ» или НЕБОЛЬШОЙ «ГОВОРЯЩИК»?

Татьяна
ВИНОКУР



Вопрос, конечно, интересный. Но антиисторический. Обратного хода нет, и надеяться не на что. «Немой» ведь молчал сначала, а заговорил потом. А «ящик»? Попробуй-ка заставь его теперь помолчать... «Великим» он от этого, во всяком случае, не станет.

Но вот сидим же перед ним, оторваться не можем. Сидим, смотрим и — что особенно примечательно — слушаем. Хотя и называемся «телезрители» (ну, как раньше мы назывались «трудящиеся», потом — «избиратели», а теперь все больше — «телезрители»). Народ, в общем). Сидит себе народ, смотрит и — я настойчиво подчеркиваю — слушает. И звук вырубает довольно редко, когда уж совсем невмоготу станет от чего-нибудь такого: «Ввиду наличия либерализации цен и отсутствия индексации заработной платы, роста эмиссии и спада бартера по молоку...» Слушают, а потом пишут письма на ТВ и звонят в институт русского языка Российской Академии наук. Вот лежат передо мною 56 писем о языке ТВ. Казалось бы, у людей сейчас другие заботы, не правда ли? А в письмах не про молоко и не про бартер, а про выражение «бартер по молоку». Или вопрос: что значит слово «либеризация»?

И я думаю, что те, кто регулярно выступает по ТВ, даже отдаленно представить себе не могут, насколько народ внимателен и придирчив не только к содержанию их выступлений, но и к форме.

Давайте разберемся: кто вообще сейчас говорит на ТВ? Да все, кому не лень. А кто говорит в кинематографе? Актеры. Они там играют свою роль и потому произносят чужие слова, такая у них профессия. Но вот мы видим и слышим того же актера в какой-нибудь программе ТВ, где ему не надо играть роль, а нужно быть самим собой и произносить свои слова. Он гово-

рит о том, «как он пришел в кино», «что для него искусство кино», «как он видит своего героя», «какие у него дальнейшие творческие планы» — ведь таков стандартный набор тривиальных вопросов, на которые актеру приходится отвечать. И не дай Бог, если в результате этих ответов пострадает его имидж; если, предположим, смелый и рискованный разведчик, который в фильме наповал разит своими пронзительными афоризмами недотепу-противника, в интервью окажется многословным, манерным или (страшно вымолвить!) косноязычным. Беда!

Хотите, я приведу пример (он записан у меня дословно), как одна актриса — героиня, красавица, умница — излагала в ТВ-интервью свои творческие сомнения и муки? А вот так: «Э-э-э... этот... я бы так сказала... сильный, ну, что ли, цельный, чистый, понимаете? Этот... э-э-э, чистый, цельный человек... оказывается... не в однозначных, что ли, обстоятельствах... ситуация, понимаете, неоднозначная, когда он должен... ну как бы это сказать, убедить, доказать, понимаете, я хочу сказать, он идет ко мне навстречу... всем своим существом... И вот это надо так сыграть... ну...» И так далее (при этом — сверхнеумеренная мимика, жестикация и прочие атрибуты «зрительного ряда», должны демонстрировать рождение мысли на глазах у изумленного зрителя). Что же случилось? Да то, что актриса не поняла: в условиях интервью ее профессия видоизменяется. Тут вовсе не надо «играть», даже саму себя. А она именно играла — стилизовала свою речь под раскованность, глубокомысленность, тонкость переживаний, полет неординарной мысли. Получился претенциозный лепет.

Так что же, нельзя, что ли, актеру на ТВ совсем и слова вымолвить? Да за милую душу! Только пусть забудет на это время, что он актер. Пусть говорит, как все (кому не лень).

А кому это все-таки не лень? К счастью, сейчас уже стали большой редкостью казенные интервью и беседы с «представителями» благородно-бескорыстных, ложно-престижных, квази-трудоемких профессий из «гуши народа» (доярка, забойщик), оттарабанивающими запланированный безликий текст по поручению начальства. Народ начал сам прорываться в настоящий прямой эфир явочным порядком, и это прекрасно. С таких ораторов взятки гладки. Они говорят так же, как говорят в жизни, и предъявлять к ним культурно-речевые претензии вовсе не всегда было бы уместно. Хотя, если говорить серьезно, плохая речь, когда она звучит на ТВ — в любой программе, в любых условиях, — объективно приносит вред, потому что ее слышат миллионы.

Мы ищем, мы ждем, мы жаждем идеала, образца для подражания — прямой эфир или непрямой, депутат ли говорит или предприниматель, мастер фигурного катания или писатель, государственное лицо или законодательница мод. От кого из них ждать красивой, правильной, образцовой русской речи?

Известно: «Что дозволено Юпитеру, не дозволено быку». А у ТВ — собственная гордость: то, что дозволено попавшему на экран, как кур в ощи́п, неискушенному взвин-

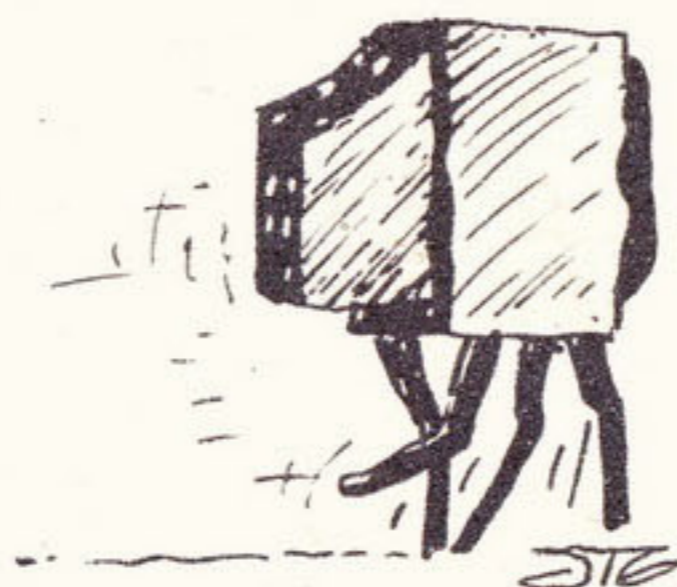


Рис. О. Теслера

Э-э-э я бы так сказала, цельный, ну что ли, чистый, ну как бы это сказать... он идет ко мне навстречу



ченному человеку с улицы, то не дозволено ни руководителям всех рангов и мастей, ни ученым, ни режиссерам и художникам, а пуще всего, естественно, телевизионным профессионалам. Вот какая у нас тут иерархия.

Я не хочу сравнивать уровень сегодняшней телевизионной профессиональной речи с прошлой. В той почти не было живого слова, да и неинтересно вообще сейчас про нее думать. Сегодняшнее же наше ТВ, если говорить о профессионалах, звучит очень хорошо. Хороши все «Новости» и «Вести», авторские программы, «Добрый вечер, Москва!», «Пятое колесо»... Но почему бы нам из забытого прошлого не вытащить на свет божий пресловутый, но поучительный конфликт «хорошего с лучшим»? И вовсе не для ловли блох. Попробуем?

Итак, вы уже увидели, что спрос бывает разный. К тому же этот спрос имеет еще одну сторону, должностную. За должностью стоят живые люди; один родился на севере, другой — на юге. А литературно-нормированная речь (та, которая преподается в школах и вузах, отражается в словарях и разного рода учебных пособиях и справочниках) основана на старой московской норме, хотя эта норма очень быстро меняется. Так вот — москвичу легко. А тому, кто, допустим, родился в юго-западных областях России, необходимо специально выучить то, что москвич и так знает. Например, что неопределенное наклонение ставших анекдотическими глаголов имеет ударение на окончании. Потому что в их родных говорах это не так. Там даже иногда ударение ставят на первом слоге в том случае, если этот первый слог падает на отрицание при глаголе: «такого жаркого лета могло и не быть». Для залетного трудяги, пришедшего на ТВ, это не так уж важно. Но тому, на кого я так долго и тонко намекаю и кто не сходит с наших экранов вот уже семь лет, непременно надо было овладеть общенормативным произнесением этих глаголов, как и всего прочего остального. Иначе не только стыд — и смех, и падение авторитета (да-да! Есть в этом печальном факте и доля злополучного невладения культурой речи), но и фантастическая путаница. Другой-то наш герой говорит «начали», а не «начали». И я сама слышала примерно такой пассаж: «Мы в этом месяце должны начать... тьфу... начать, а частично уже начали, то есть начали...» Учитесь, господа государственные деятели, а то расшатаете не только экономическую, но и языковую систему!

Но не будем так огульно строги, проведем градацию и здесь. Есть такие орехи против нормы, которые почти невозможно преодолеть во взрослом состоянии. В тех же южных говорах люди редко произносят зубно-губной звук «в» (проверьте на себе: в его произнесении участвуют нижняя губа и верхние зубы, актеры это хорошо знают). А на юге — это может быть звук чисто губной, отчего возникает как бы призвук гласного «у». И если такой оратор говорит «обстаноука», «кроу», «вноу» (вместо кровь, вновь) — это значит, что его артикуляционный аппарат просто не может приспособиться к другому произношению. Но и тут если ты государственный деятель, то обязан хоть через себя перепрыгнуть, а овладеть культурой речи. На Западе люди определенного ранга специально учатся не только культуре речи, но и ораторскому искусству (а им без элементарных нормативных навыков не овладеешь). Для «Юпитера» это необходимый элемент его профессии и общественного положения. И есть такие ошибки, которые я не прощу никому, как бы я ни относилась к тому, кто их сделал. Особенно это касается неверных ударений, уродующих русскую речь. Не прощу складов, экспертов, намерений; не годятся имперский, августовский; не совсем хорошо разгосударствление; ужасны усугубить, углубить и подбодрить. Невозможно понять, почему перестали на ТВ правильно произносить слово «перспектива» только и слышу — «переспектива», «преспектива».

Самое сложное то, что норму, культурно-речевое правило нельзя декретировать. Язык — стихия, неподвластная чьей-то отдельной воле, и нормы его складываются исподволь, благодаря длительным внешним и внутриязыковым процессам. Вот пропустили мы окончательно и бесповоротно «дедовщину» вместо «дедовщины». Так говорят теперь все поголовно, хотя специалисты и пытались навести здесь порядок. А теперь ничего не сделаешь. И когда я на днях услышала (правда, по радио, а не по ТВ) в выступлении Е. Г. Боннэр «дедовщину» — мне захотелось мчаться к ней, кланяться, благодарить и душить в объятиях.

Еще хуже дело обстоит, если слово иностранное и заимствовано совсем недавно. Чудеса получились, например, с маркетингом. Деловые партнеры Запада с трудом понимают, о чем идет речь, если слышат «маркетинг». Мне возражают: так легче произносить. Возможно. Но в русском языке сколько угодно слов с ударением на первом слоге и двумя-тремя последующими безударными. А слово существует с грехом пополам, изуродованное до неузнаваемости. Есть мэркет (márket). Маркетинг — это ведь не только рынок в нашем бытовом значении, это «торговля», «процесс торговли», «наука о торговле», «законы торговли». Как же нам их устанавливать, если мы и слова-то самого не можем толком произнести!

Нельзя сказать, что в области произношения и у актеров совсем нет забот, хотя им легче, их художественно учат. Но вот если опять вспомнить о словах иностранного

Мой герой тихий где-то даже застенчивый, милый человек...



происхождения, то и у них есть свои трудности, а у дикторов на ТВ и подавно. Меня прямо оторопь берет, когда я слышу, как некоторые, например, ведущие произносят слова типа «леди». В этом «ле» нужно выдержать полумягкое (не наше, заграничное) «л». Это не должен быть совсем твердый звук, как, например, в слове «Лыжи». То есть нельзя произносить «ЛЭди», но и «леди» (хотя пишется именно так) нельзя произнести, как «ЛЕ-то», совсем мягко. Нужно «подстилизовать» это «ЛЕ» — так, как если бы Маврикиевна сказала: «Прелэстно!»

Так как смертная казнь сейчас у нас непопулярна, а деньги, наоборот, в чести, то я предлагаю ввести систему штрафов. Сказал ведущий в «Вестях»: «самолет приземлился во ВнуковО» — плати сотню (надо «во ВнуковЕ»). Названия этого рода склоняют так же, как обычные слова: село, поле). Сказал обозреватель «пара минут» — две сотни. Именно две, а не пару, потому что слово «пара» в этом смысле можно употребить только по отношению к парным предметам (пара рук, ног, туфель). А выражения «зайди на пару слов» или «я тебе скажу пару ласковых...» и вовсе смахивают на бластной жаргончик.

Наврал комментатор в цитате из Блока: «Сотри случайные черты. И ты увидишь: мир прекрасен» (а не «жизнь прекрасна», как было им сказано) — три сотни. Если еще раз ошибся: сказал, что Мережковский предупреждал о нашествии «грядущих хамов», — тут уж гони четыре сотни. Поскольку имеется в виду один-единственный Грядущий Хам.

А еще безжалостнее я бы штрафовала за штампы. Обмолвился режиссер: «мой герой — тихий, ГДЕ-ТО даже застенчивый, милый ЧЕЛОВЕК» — это уже на целый «кусок» тянет. Не сумел обозреватель обойтись без слова «презентация» — то же самое. Плюс индексация.

Ну, что же, в маленькой заметке обо всем не скажешь. И поэтому, не драматизируя события, простимся! Простимся спокойно, разыграв лингвистическую критиканскую карту, на оптимистической (или пессимистической? И так, и так она будет фальшивой) ноте; разоидемся себе по приватизированным квартирам или по удельным княжествам разведемся, если у кого они есть.

На сколько я сейчас пошлостей наговорила? Тут уж не «кусками», а «лимонами» пахнет. И отнюдь не деревянными.

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

ДО ВСТРЕЧИ!

Читатель держит в руках последний номер нашего журнала, который он получает в этом году по подписке.

Мы пытались, пока могли, вести себя самым благородным образом. Экземпляры журнала, пошедшие в розницу, шли по «договорной» цене — и вдвое, и втрое выше номинала. Двухсоттысячного нашего подписчика эти злоключения не коснулись — он аккуратно получал свой номер за 1 рубль 70 копеек. Даже когда себестоимость экземпляра (из-за бумаги, краски, типографских и транспортных услуг) выросла во много раз. Но любые житницы не вечны. Иссякли ваши деньги. Иссякли и наши источники. Добавочным ударом грома прозвучало вовсе уж неожиданное решение: зарубежные почтовые ведомства (таких стран, как Украина, Узбекистан, Казахстан и другие) выдвинули нам, редакции, добавочный иск: дескать, приплатите по рублю за каждый экземпляр, тогда будем доставлять журналы подписчикам, а не приплатите — доставляйте, как хотите. Если это «дружба народов», то что же тогда наглое мародерство?

Мы и рады бы приплатить, только под какую ссуду, в каком банке?

Таким образом, всего вернее — мы: прощаемся до новой подписки.

Впрочем, это не значит, что мы сдаемся и журнал приказал долго жить. Многолетняя дружба, связывающая нас с читателями, показывает, что мы нужны друг другу. Трудные времена пройдут! Но пока цена наших будущих номеров резко повысится.

Мы надеемся еще порадовать многолетнего нашего читателя качеством бумаги, совершенством печати, обилием цвета, богатством и разнообразием материала.

Отважные наши приверженцы могут обратиться за журналом прямо в редакцию — мы вышлем по системе наложенного платежа.

Итак...

— До свидания! До очень скорого свидания, дорогой читатель!

Виктор ДЕМИН

**Андрей
РУДЕНСКИЙ:
ЗОВИТЕ
МЕНЯ
РОМАНТИКОМ**



Фото Валерия Плотникова

год актера

Уважаемый «Экран»!

Почему вы постоянно пишете об одних и тех же актерах — тасуете их имена из номера в номер? Уже просто в дрожь бросает от «Гардемаринов» и К?! Разве у нас нет других талантливых киноактеров, кроме Жигунова и Харатьяна? Нам, например, очень нравится Андрей Руденский, но о нем вы не найдете и трех строк во всех, взятых вместе, изданиях. Еще нам кажется, что за политической, экстраординарными, юмористической рубрикой «Муму» и всем прочим у вас просто не хватает места для кино. Не отбирайте хлеб у «Крокодила», а то он скоро начнет печатать статьи по теории киноискусства. По нашему мнению, журнал, носящий название «Экран», должен быть полностью посвящен КИНО, КИНО И ЕЩЕ РАЗ КИНО! Если кого-то интересует политика, пусть подпишется на «Огонек», если кто-то хочет почитать об экологии — есть журнал «Человек и природа», мы же любим кино и потому выбираем «Экран».

Не слишком-то верим, что вы прислушаетесь к нашим пожеланиям. Но все равно не станем глупо грозить, что, если нет, мы не возьмем ваш журнал в руки. Большинство из нас ведь его уже выписало.

С уважением — учащиеся 11-го класса средней школы № 7 города Канева (Украина) Н. Сергиенко, К. Олекса, Г. Артемьев и другие.

Получив это письмо, мы торжественно пообещали сами себе выпустить хотя бы один номер без актеров, которых, как считают наши корреспонденты, мы чересчур старательно популяризируем. Но... как быть, если они активно участвуют в кинопроцессе? Ни зрители, ни кино, ни наш журнал (смотри обложку и цветной разворот) без Жигунова и Харатьяна обойтись сегодня никак не могут. Однако ребята, безусловно, правы в том, что круг артистов, о которых мы пишем, должен быть гораздо шире. Помощаем в этом же номере беседу с Андреем Руденским, что касается выдвинутого авторами письма лозунга «Кино, кино и еще раз — кино!», мы, разумеется, целиком «за». Лишь бы только само наше кино не перестало существовать...

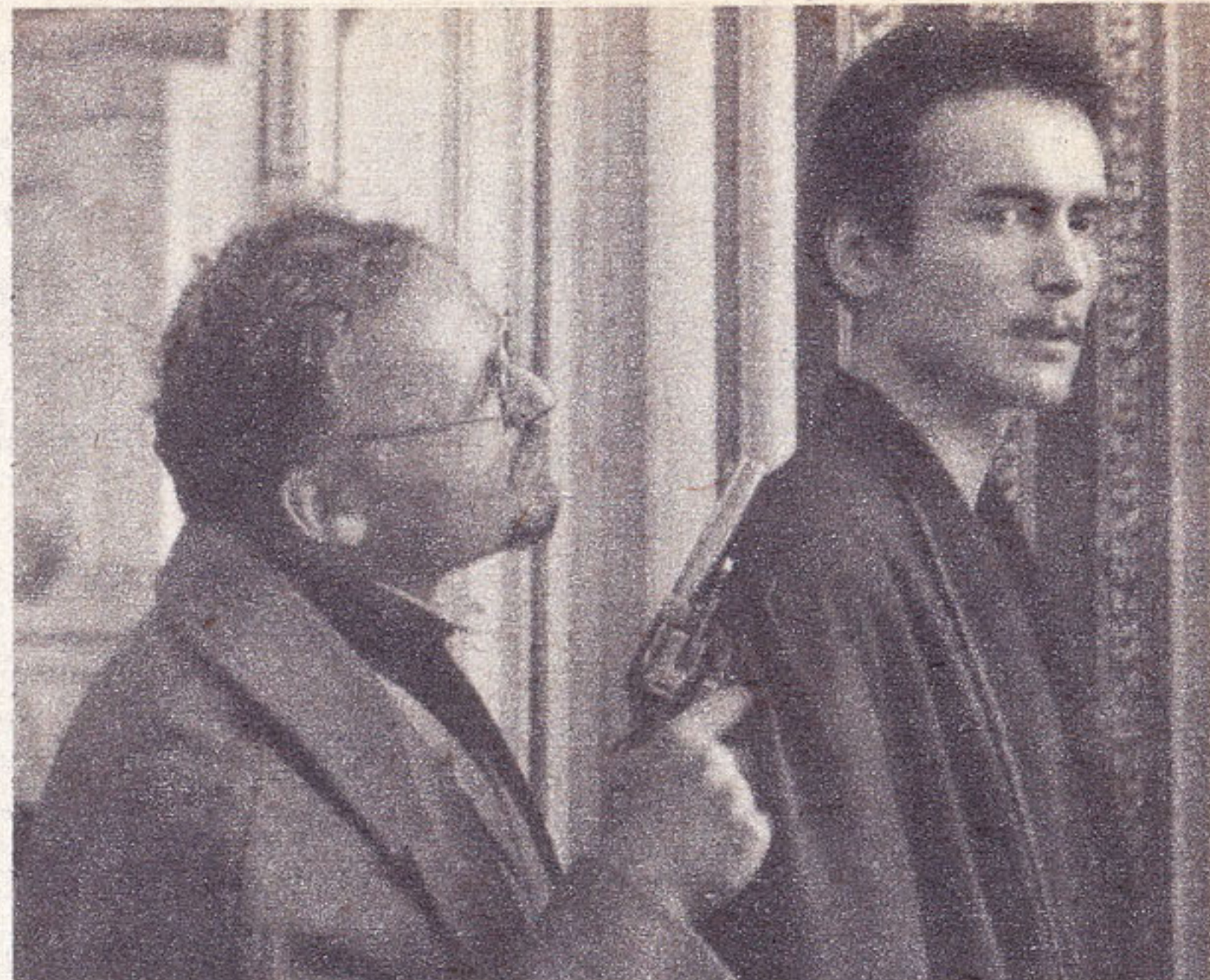
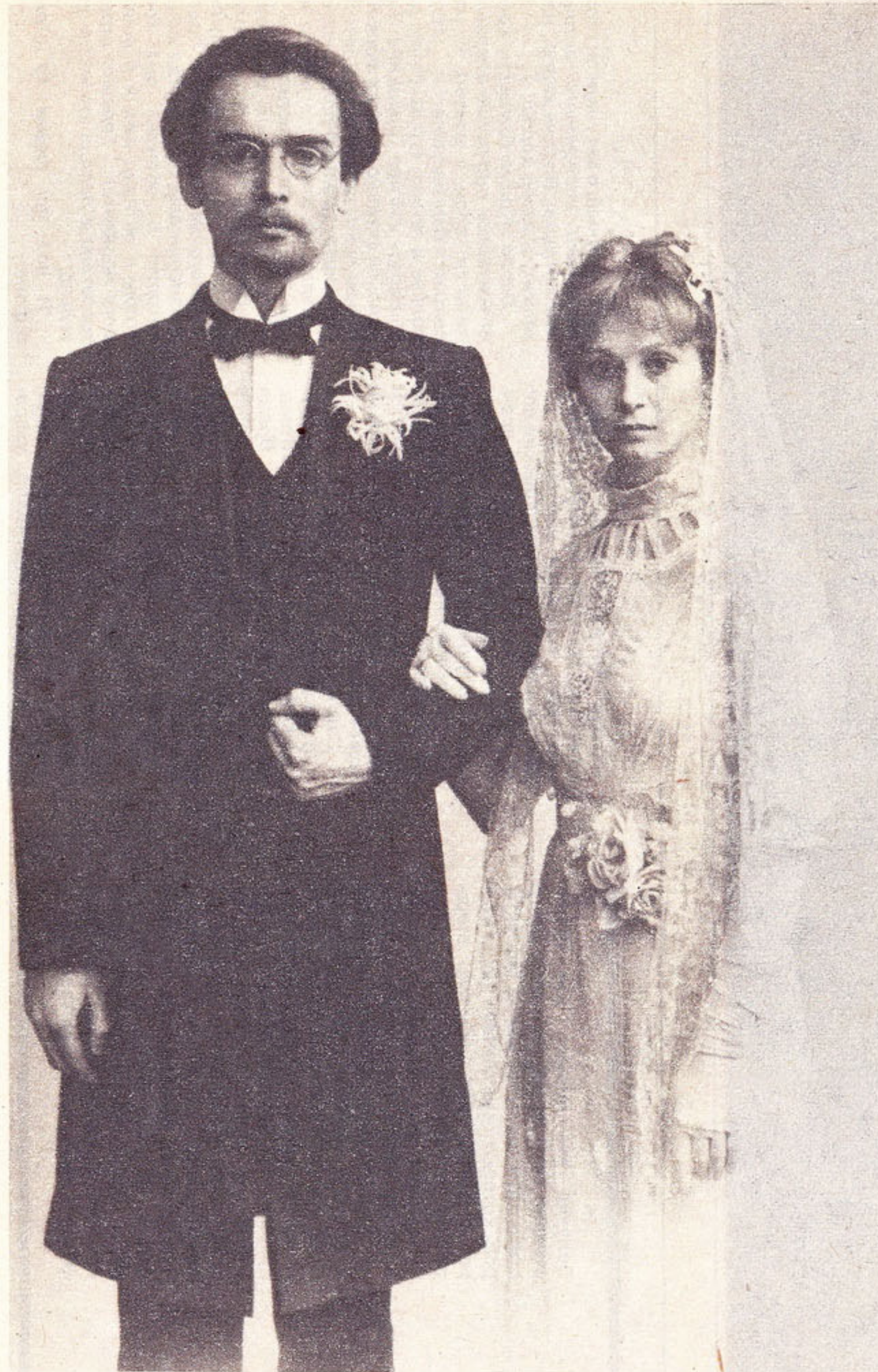
«Жизнь Клима Самгина» — роман тяжелей; автором недописан, большинством читателей недочитан, герою не повезло трижды. Горький его не любил, потому что наделил всем, что в себе ненавидел, и обиделся, когда получил автопортрет. Читатель глупый не любит Самгина за то, что жизнь его растянута на четыре массивных тома. Читатель умный узнает в нем себя и этого уже никак не может простить.

Самгин, которого сыграл в 1986 году двадцатисемилетний Андрей Руденский в сериале Виктора Титова, завоевал всеобщую любовь. Время было такое, что герой пришелся в высшей степени ко двору. К тому времени, слава Богу, слово «индивидуализм» сделалось у нас из ругательства вполне нейтральным, герой действующий стал вызывать не приязнь, а герой рефлексирующий — понимание. У всех, как табулетку, вышибли из-под ног жизненную позицию; все задумались: а был ли мальчик? Тут явился Руденский, краси-

вый, нервный, и мы увидели героя без несколько навязчивого авторского комментария. Вполне хорош, не хуже многих, и актер хорош!

После «Клима Самгина», которого объективное прочтение впервые облоило (и героя, и роман), Руденский сыграл Ван-Вейдена в «Морском волке» и только что закончил работу в «Бесах» у Игоря Таланкина. Помимо кино, он активно играет в московском Новом драматическом театре и сейчас репетирует главную роль в «Опасных связях». На этой репетиции я и поймаю его. Сочетая легкость и весомость, он произносит музыкальным голосом свой монолог со страшным рефреном: «...Мне с вами скучно, но я ничего не могу с этим поделать. Я изменял вам, есть другая женщина, которую я обожаю, она требует, чтобы я оставил вас, и я ничего не могу поделать»... Героиня страдала, трепетала и делала это очень убедительно.

И вот мы сидим за столиком в фойе.



«Бесы»



«Фуфло»

«Жизнь
Клима Самгина»

— Вас не мучает театр? Ведь вот не менее десяти раз повторяли эту сцену...

— Кино, конечно, разнообразнее, там каждый день что-то новое. Но, с другой стороны, театр — это тренинг, и потом Львов-Анохин — замечательный режиссер, без него я вообще не пошел бы на сцену.

— А как вы попали в «Самгина»?

— Банально и случайно. Сразу после Щепкинского училища, будучи совершенным мальчишкой, поехал как-то в Питер и завез на «Ленфильм» свои фотографии, адрес. Там в актерском отделе все это пролежало месяца три, потом вдруг — вызов на пробы, и поехало.

— Вас не удивило, что ставят именно «Самгина»?

— Нет, это как раз очень логично. Меня удивило, что я его буду играть. Пришлось за него двадцать лет прожить, но это, в общем, счастье. Моя роль. Все обо мне.

— Вы не боитесь в этом признаваться?

— Чего тут бояться? Мы с самого начала задумывали другого, своего Самгина, не авторского. Ждали критического взрыва, но его не случилось. Осуждать этого человека нам не приходило в голову. И вообще своего героя надо любить. Клим Самгин — человек

в состоянии перманентного выбора. Он одиночка, он каждую секунду следит за собой — так и я слежу. Есть некоторый Я физический, и есть Я астральный, он меня периодически одергивает, иногда хвалит, что в этом дурного?

— Но чем тогда объяснить крах Самгина?

— Какой крах? Всякая жизнь в каком-то смысле кончается крахом. А то, что Горький не дописал финала, так это почти символично. У нас в финале героя растаптывает толпа, и это вовсе не крах: толпа редко бывает справедлива. А в принципе человек рефлексивный, человек, себя познающий, редко бывает счастлив. Упоение, в котором не следишь за собой со стороны, это состояние счастливое, но не самое одухотворенное. Самгин несчастен, ибо сомневается. Сомнение — вещь великая, это путь к совершенству... которого не бывает, но сомневаться надо.

— Ваше идеальное амплуа?

— Ну... я назвал бы себя романтиком, мне нравится играть «костюмные роли», хотя звучит пренебрежительно. Я человек асоциальный — разумеется, в тех пределах, в каких это у нас возможно, — то есть я не лезу в дела страны, пока она не лезет в мои (а она лезет ежесекундно — в карман мой, например).

И потому идеальное амплуа форму-

лируется известным романсом на стихи Лермонтова, я его пою в «Самгине», его же дали спеть моему Ставрогину в «Бесах», — «Выхожу один я на дорогу». Вот и я выхожу. Это играть мне интересно.

— Вы одиноки?

— Все одиноки.

В это мгновение к нам подошли двое мужчин с приятными, открытыми лицами и спросили, не хотим ли мы выпить. Руденский, ни на секунду не выходя из амплуа рокового красавца одиночки (он в нем постоянно), вежливо отказался. Тогда эти приятные мужчины подарили нам по значку и удалились.

— Вот видите? Случайного ничего не бывает. Вдруг вам дарят значок с надписью «Бог есть любовь»! Наша жизнь развивается в двух планах. Жизнь духа далека от конкретных реалий и не ими определяется. Один из моих любимых фильмов последнего времени — «Привидение».

— Вы верите в загробную жизнь?

— Никто не может сказать «верю», еще Фауст заметил. Я сомневаюсь, но я на пути к вере.

— И у вас были подтверждения?

— Были, но это вещь интимная... Не хочу говорить.

— У кого вы хотели бы сниматься?

— У Де Сика, но это невозможно. У Бертолуччи — это один из моих любимых режиссеров, очень интересно исследующий психологию «моего» героя. Есть у него кадры, на которых просто можно учиться, — последний кадр Марлона Брандо из «Последнего танго в Париже», например. «Раскаленное небо» — дивный фильм. Из наших режиссеров — у Тарковского, вероятно.

— А в театре у кого играть?

— У Эфроса, но это, увы, тоже уже невозможно. В принципе мне везло. Действительной удачей, везением я считаю только участие в интересных мне вещах. Терпение — великая сила, знаете ли, оно всегда вознаграждается, и плод его сладок. Мне предлагали роли выгодные и неинтересные, я отказывался и дождался Ставрогина. Которого, кстати, тоже люблю, потому что это герой, ищущий Бога. Мы все сейчас в сходном положении.

— Детский, но вечный вопрос: как стать популярным?

— Смотря как популярным. Когда девочки, узнавая меня, хихикают, это действует на нервы. Когда зрители подходят и серьезно благодарят за роль, ничего другого мне не нужно: Я играю для довольно узкого круга. Кому нравится — спасибо. Самому интересно — и достаточно.



«В АМЕРИКЕ ОНИ ВСЕ БЫЛИ БЫ МИЛЛИОНЕРАМИ»

С бессменным
художественным
руководителем
церемонии вручения
профессиональных призов
«Ника» Юлием ГУСМАНОМ
беседует наш корреспондент
Александр КОЛБОВСКИЙ.

— Чего вы не можете простить человеку?

— По идее прощать надо все. Но я несовершенен. Менее всего я склонен мириться с отсутствием красоты в людях — не внешней, а красоты поступка. Этика и эстетика — вещи близкие, злоба некрасива, мстительность некрасива, жадность неэстетична...

— Как вы относитесь к богеме, к ее хваленому и руганому образу жизни, к беспорядочным связям, алкоголизму и прочей атрибутике?

— Очень плохо. Это все найгрывш. Публично выпить в престижном месте — что тут особенного?.. Я не люблю мелькать, мне не нужно засвечиваться, я живу довольно тихо и жду, пока мне предложат сделать МОЕ. Я не хочу, чтобы на меня показывали пальцами, легенд мне тоже не нужно, а что касается «беспорядочных связей», то я однолюб.

— Чтобы опровергнуть легенды, пару слов о себе.

— Актер — моя третья профессия. Мой отец офицер, мы много ездили, осели в Свердловске, там не имело смысла продолжать образование, ибо уровень его был аховый. Мы с мамой проходили как-то мимо красивого здания, это был техникум, готовивший металлургов. Слово тоже показалось мне красивым. И после восьмого класса я туда ушел. Но очень скоро понял, что я и металлургия — две вещи несовместные. Поступил в Свердловский архитектурный институт и параллельно занимался в театральной студии. Однажды к нам приехал с гастролями Малый театр. Мне посоветовали обратиться к Виктору Коршунову. Он принял меня любезно, но сказал, что ведет уже второй курс. «А впрочем, — сказал он, — почитайте что-нибудь». У меня была программа, которой я и сейчас не постыдился бы, — Сартр, французская поэзия, отрывки из «Идиота» (спасибо руководителю студии!). Коршунов прослушал меня и взял на второй курс — за первый я досдавал экстерном.

— Ваша личная жизнь?

— Я женат. Все.

— Вы не планируете поработать за рубежом? Скажем, у Бертолуччи?

— Это маловероятно. Сейчас сыграл на «Мосфильме» Листницкого в «Тихом Доне» — картину для итальянского телевидения делает Сергей Бондарчук. Так вот: звезд у нас нет. У нас нет звездной индустрии, то есть не умеют растить звезд, писать для них сценарии, холить, лелеять и уважать. Там — умеют. Зато к прочим актерам относятся, скажем так, довольно пренебрежительно. Мы и тут — сырьевой придаток. Так что меня это не прельщает. Сыграть — и посмотреть — было занятно. Не более.

Я все время думал, как выманить Руденского из ампулы, вытащить его из скорлупы. Он красив такой редкой мужской красотой, ведет себя столь продуманно и естественно, что сиди он и молчи — по нему и тогда могла бы сходиться с ума добрая половина прекрасной половины. Это как минимум. Он и отвечает, оставаясь в ампуле, как должен отвечать интеллигентный молодой романтический актер, замкнутый, строгий, скромный. Он это себе придумал, выстроил и замечательно играет. Но есть один вопрос, на который, казалось мне, он должен был ответить прямо:

— Андрей, в «Опасных связях» вы играете суперсоблазителя, женщины к вашим ногам ложатся штабелями. Исходили из личного опыта?

Пауза. Ну вот сейчас... сейчас он расколется!

— Нет, знаете... скорее актерская интуиция.

Выстоял.

С звездой говорил
Дмитрий БЫКОВ

А.К. Четвертый по счету праздник «Ники» мне понравился больше предыдущих. Почему — скажу чуть позже. Но никак не могу взять в толк, отчего весь мир наблюдает за церемониями вручения «Оскаров» одновременно с тем, как они вручаются, а мы своей «Ники» ждем месяц, а потом получаем, простите, в несколько оскопленном виде по ТВ. Официоз остается, а атмосфера праздника — увы!..

Ю.Г. Во-первых, спасибо на добром слове. Что касается вашего недоумения, я его разделяю. Знаете, смотрел я телебеседу Андрея Смирнова и Андрея Плахова, которые рассуждали о европейском призе по имени «Феликс». Восторжались, на мой взгляд, довольно убогой и скучной, истинно «жэковской» церемонией в Берлине с парой приличных танцевальных номеров — непродуманной, невыстроенной. При этом свои билеты на нашу «Никку» Смирнов кому-то отдал. И вот в два голоса нахваливают они «Феликса» и переживают, что телезрители СНГ не видели его в прямом эфире. «Надо бы, — говорят, — Егору Яковлеву попенять — он же депутат от кинематографистов...»

Мне стало очень грустно: мои любимые друзья и влиятельные кинодеятели так заняты «Оскаром», «Феликсом» и прочими западными призами, что совсем перестали интересоваться делами у себя дома.

А.К. Аналогич с «Оскаром», видимо, не избежать. Уже несколько лет благодаря ТВ мы смотрим репортажи из Лос-Анджелеса. Главное впечатление — шоу не только на сцене, но и в зале. Не уверен, что проигравший так уж искренне радуется победе соперника, но — кип смайлинг! — делает улыбку. И вообще все в лучезарных улыбках без всяких массовиков-затейников. Вам же на «Нике» приходилось увещевать зал и просить неулыбчивых гостей хоть чуть-чуть развеселиться. То есть веселились-то все волюю, но радовались больше остротам Задорнова и Инина, чем торжеству коллег по профессии.

Ю.Г. Что делать. «Ника» лишь выявляет все, за чем мы с грустью наблюдаем в течение всего остального года. Мы не уважаем коллег и друзей, не уважаем фильмы, которые они делают, да и те, которые делаем сами. Утрачен интерес к кино как процессу, всех — в том числе и критиков — интересует лишь остренькое и соленькое...

Эстетика «Оскара» строится на том, что в одном зале собираются несколько тысяч самых знаменитых в кино людей и радуются — не шоу, не шуткам — успеху товарища. Или играют в эту радость — вполне допускаю, что в Америке тоже существует тихая зависть. Но не может Коппола не хлопать Форману: сегодня ты, а завтра я, ловите миг удачи...

А.К. Ну, положим, наши «Копполы» за наших «Форманов» радуются и, кажется, искренне. Сам видел, как композитор Дашкевич обнимал соперника — коллегу Таривердиева...

Ю.Г. Понимаете, я могу предположить, что церемония идет скучно, что жарко, невыносимо долго. Но на

свадьбе принято радоваться, кричать «горько!», не приставать к теще и не бить жениха. В этот раз зал дружно радовался при вручении приза Николаю Афанасьевичу Крючкову, Наташе Гундаревой. Но что получается: вот Крючкову хлопаем, а тебе, Боря Бланк, тебе, Денис Евстигнеев, хлопать не будем. А уж Говорухину и вовсе посвистим.

Но ведь в зале те же самые люди, которые голосовали и за Говорухину, и за всех остальных, отмечая их имена в списке...

А.К. Прозвучало слово «голосовали», и настала пора высказать те вопросы и недоумения, которые в связи с этим возникают.

Сложилось впечатление, что наши фильмы не смотрят не только зрители, которые в этом, впрочем, не виноваты, но и те, кто составляет списки по номинациям, и те, кто потом в номинациях крестиками отмечает лучших. В списки попадают те названия, о которых больше говорят, и те имена, которые лучше других знакомы членам СК. Я не уверен, что все видели, скажем, фильм С. Говорухина «Так жить нельзя», но слышали о нем все. И подчеркивают. А вот «Мать» Г. Панфилова «удостоилась» чести попасть в номинации «Ники» лишь по разрядам: художник, художник по костюмам и звукооператор. Никто не заметил работ И. Чуриковой и Д. Певцова, удостоившегося, кстати сказать, за эту роль того самого «Феликса»...

Ю.Г. Должен сделать в связи с этим официальное заявление. Генеральная дирекция «Ники» не имеет никакого отношения к ее официальным итогам. Результаты «Ники» как раз и отражают все то, о чем мы уже говорили: нелюбовь кинематографистов к кино плюс элементарную лень. Парадоксально: мы присылаем каждому члену Союза роскошный конверт с отпечатанным обратным адресом. И что же? Из восьми тысяч вернулась лишь треть.

А.К. Может, на память ваши красивые конверты оставляют?..

Ю.Г. Видимо, вы правы: при выдвижении кандидатур на «Никку» действуют какие-то тайные силы, благодаря которым, например, чаще называются президенты гильдий, популярные имена. Возможно, уже в следующий раз предложим новую формулу отбора, учредив Академию «Ники». Все это требует обсуждения, возможно, на страницах вашего журнала, и я приглашаю коллег к разговору. Разумеется, есть мировой опыт, но мы всякий раз открываем Америку. Никому даже в голову не пришло подумать, скажем, о том, чтобы отправить кого-то из тех, кто делает «Никку», на церемонию «Оскара» или «Феликса». Да что там — никто ни разу не удосужился просто собрать людей и сказать им «спасибо!» В проклятое застойное время нам по каждому пустяку дарили почетные грамоты и именные часы.

А.К. А труд огромный! Да и деньги на все это найти... Сколько нынче, если не секрет, стоит «Ника»?

Ю.Г. Церемония обходится больше чем в миллион рублей. Де-

лается все только на деньги спонсоров. В наших условиях работа такого объема и напряжения практически невозможна. В Америке мы все были бы миллионерами. Или разорились бы. Профессионалы разориться не могут. Тем более что и денег у них нет. Команда «Ники» во главе с президентом В. Мерещко и генеральным директором Б. Муромским состоит из уникальных специалистов, преданных делу людей...

А.К. Разговор близится к финалу, и я скажу, отчего мне понравилась ваша последняя «Ника». Не оттого только, что вы, как всегда, собрали весь московский бомонд. На этот раз появилась новая краска. Это самоирония. Вы, кажется, впервые предложили помянуть не только шуткам пародистов и юмористов, но и вашим же прежним «Никам» с их чопорными ведущими, парадными фанфарами и прочими атрибутами официального торжества.

Ю.Г. Вообще-то мы всегда пытались это делать. Когда я работал в театре, то называл это эстетикой убожества. Коль скоро мы не можем брать великолепием декораций и роскошью костюмов, то приходится брать выдумкой и фантазией. Типичный менталитет духовности, заменяющей колбасу! Единственное, чем мы сильны все 74 года, начиная от Платонова, Булгакова, Ильфа и Петрова, — иронией, аллюзией. Это наш фирменный стиль.

У каждой «Ники» есть своя концепция. В этом тоже наше отличие — шоу «Оскара» идет без концепции. На этот раз мы решили посвятить представление крушению чудовищно-помпезного сооружения под названием «Дружба советских народов». Нам грустно оттого, что мы потеряли. Мы сделали соответствующий пролог из фильмов сталинской поры на эту тему. Мы пригласили кинематографистов из бывших советских республик. Почти все приехали...

А.К. Вообще-то наличие в зале литовцев и украинцев, казахов и грузин всеяло некоторый озорной оптимизм. Но что будет дальше? Союза советского больше нет, неизвестно, что будет с союзом кинематографическим. Жаль, если «Ника» тихо скончается, как скончалась декларированная сверху дружба народов. Грустно еще и потому, что это будет означать ликвидацию едва ли не самого ценного нашего достояния — единого кинематографического пространства, объединяющего миллионы и миллионы русскоговорящих зрителей. «Ника» в данном случае станет индикатором: безнадежен ли большой или есть еще шансы на выздоровление...

Ю.Г. Пока же она остается чисто комсомольским мероприятием, строящимся, как и прежде, на энтузиазме.

А с другой стороны, «Оскар» больше шестидесяти лет. Не думаю, что, когда ему было четыре года, у него не было проблем.

А.К. Так что у нас в финале разговора — оптимизм или пессимизм?

Ю.Г. Осторожная надежда...



ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «ШАНС» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Виталий СОЛОМИН, Дмитрий ХАРАТЬЯН,
Елена ЯКОВЛЕВА, Татьяна КРАВЧЕНКО,
Татьяна ЛЮТАЕВА, Эммануил ВИТОРГАН,
Алла БАЛТЕР, Армен ДЖИГАРХАНЯН,
Василий ЛАНОВОЙ

в остросюжетном фильме

ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ

Продюсерский дебют актера
Сергея ЖИГУНОВА

История молодого человека, только вступающего
в самостоятельную жизнь и столкнувшегося
с гигантской машиной хорошо
организованной преступной мафии,
прикрываемой крупными
советскими чиновниками.

*По мотивам
нашумевшего романа
бывшего советского
следователя,
а ныне германского писателя
Фридриха НЕЗНАНСКОГО*

«ЯРМАРКА В СОКОЛЬНИКАХ»

Автор сценария
и режиссер-постановщик
Юрий МОРОЗ

Справки по реализации
и прокату фильма:
тел. (095) 255-96-58,
факс (095) 255-94-93
в Москве;
тел. (812) 232-26-09
в С.-Петербурге



Служба изучения общественного мнения ВР (руководитель — профессор Б. А. ГРУШИН) по заказу журнала «Экран» провела 4—22 января 1992 года московский опрос с целью выявить, как жители столицы относятся к перспективам приватизации кинотеатров. Всего было опрошено 1000 человек.

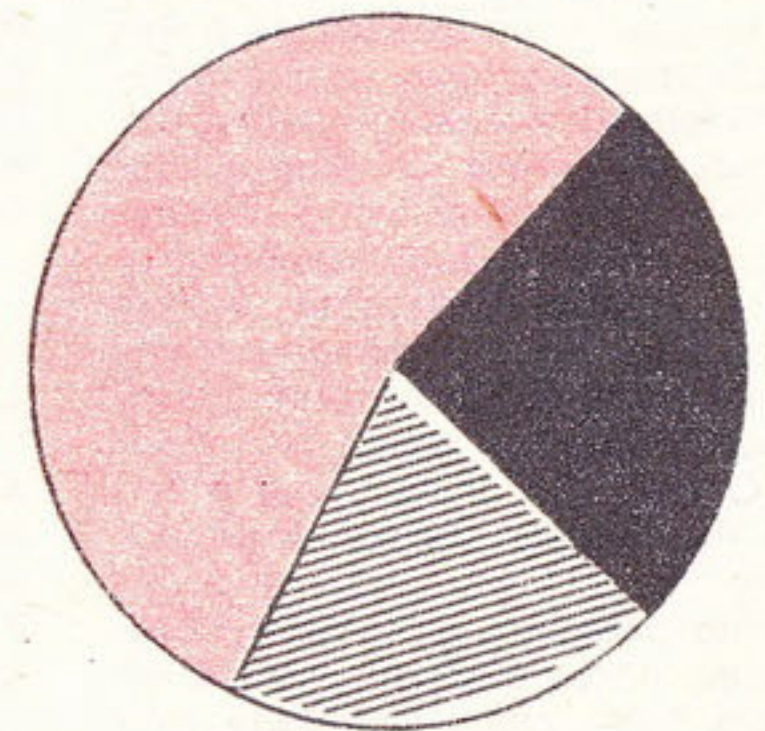
ЭТО СЛАДКОЕ СЛОВО — ПРИВАТИЗАЦИЯ

65%

опрошенных москвичей высказались за передачу в частную собственность кинотеатров. Лишь 18% из них заняли негативную позицию, отвечая на вопрос:

«Можно ли разрешить в Москве передачу в частную собственность кинотеатров?» (в % к общему числу опрошенных)

■ — да
■ — нет
▨ — затрудняюсь ответить



Наибольшая доля положительно ответивших на вопрос — среди молодежи до 25 лет (78%) и 25—29-летних (77%), наиболее образованных (74% имеющих высшее образование против 26% с образованием 7 классов и ниже), учащихся (76%), руководителей (81%), специалистов (75%), работников кооперативных, частных и совместных предприятий (73—82%), а также государственного сектора (70%)

Против приватизации кинотеатров больше всего среди пенсионеров (31%) и наименее образованных (26%)

Больше всего затруднившихся ответить среди людей с образованием 7 классов и ниже (38%), и пенсионеров (27%)

Примечательно, что большинство (47%) москвичей при обсуждении вопроса о преимуществах частных кинотеатров выдвигают в первую очередь такие аргументы, которые своим острием направлены против нынешнего состояния кинопроката. Так, 30% от общего числа опрошенных связывают свои надежды «с возможностью регулировать спрос и предложение», 15% — «с улучшением качества обслуживания» и 5% — «в большей заинтересованности в зрителе».



ТЕКУЩЕМ МОМЕНТЕ

вся планета.) Только хочется задать Стасу Намину несколько пустяковых вопросов. Как бы отнеслись, на его взгляд, потомки и почитатели Тутанхамона, если б мумия фараона сорвалась в рекламную поездку прямо на их глазах, а не три с лишком тысячи лет спустя? Не ощущает ли он здесь некоторую если не нравственно-этическую, то хотя бы арифметическую разницу? И, наконец, уж коли такое случится, не хотел бы он захватить на эту прощальную гастроль, как одну из ленинских реликвий, и прах своего дедушки — Анастаса Ивановича Микояна?..

Теперь о текущем моменте в области кино. Сообщают, что в ряде городов России оно уже прекратило существование, прогорели и закрылись все кинотеатры. (Зато возродилось еще одно министерство — российское Госкино.) На грани банкротства большинство столичных кинотеатров. В 1991 году из 380 новых отечественных фильмов были куплены прокатчиками и выпущены на экраны страны считанные единицы. Похоже, что мы — парадоксальным образом — возвращаемся к периоду «сталинского малокартинья». Правда, налицо и возрождение «полочного кинематографа», когда уже не в спецхране, а где попало пылятся сотни фильмов — теперь уже не запрещенных, а попросту невостребованных. Хаос? Развал? Беспредел новых хозяев проката?.. Да. Но, наверное, и божья кара за то, что в бедственную пору жизни общества кинематограф не стал проповедником и защитником добра, врачевателем, великим утешителем, а с тупым азартом и редкостной бездарностью ринулся в мутный поток, выставил перед зрителем самую мрачную, заряженную безнравственностью и агрессивностью «картинку» действительности. И, естественно, люди отшатнулись от подобного зрелища.

Зато по первому каналу ТВ на весь крещеный мир и наш славный СНГ показывали «Падение Берлина». Просмотр комментировала группа экспертов, в которую затесался невыносимо грустный писатель-фронтовик Кондратьев. Работал прямой контактный телефон. И вроде бы шла уважаемая разборка фильма, его художественных достоинств и срывов, его соответствия исторической правде. Но сей академический разговор буквально захлестнул и смел вал восторженных звонков: о невообразимом величии и красоте фильма, о монументальном образе «отца народов», при котором был порядок! И вновь (как бы подтверждая правоту «проекта» Стаса Намина) сорвалась в рекламную гастроль над вздыбленной и разоренной страной усатая мумия с трубкой и в белоснежном кителе — на лайнере аж в Берлин, к рукоплещущим, освобожденным народам Европы. И никакого вам маршала Жукова, штурмовавшего Берлин и подписавшего акт о безоговорочной капитуляции Германии: нет Жукова в поверженном Берлине, ибо находился товарищ Жуков (в пору создания «Падения Берлина») в опале и сталинской немилости. Но кто ж обратит внимание на такую мелочь?! И вновь удивляешься, с каким глубокомыслием, ощущением точности и своевременности момента запущен на телевизионную орбиту этот сталинский боевик.

Умеем, когда захотим.

И вот уже магистр белой и черной магии Юрий Лонго будоражит умы, предлагая провести над телом Владимира Ульянова (Ленина) «опыт по восстановлению двигательных функций умерших людей. В некотором роде — оживление... Другой такой возможности в нашем Отечестве, быть может, и не представится», — пишет коварный колдун коменданту Кремля.

Боже, дай отдохнуть и избавь нас от всей этой пляски мертвецов. От вакханалии мозгов, сбитых набекрень!

... Когда я дописывал этот невеселый опус, то услышал по ТВ сообщение о том, что на экраны многих стран мира в последний раз в нынешнем веке выпускается «Белоснежка и семь гномов». Знаменитая диснеевская картина собрала зрителей больше, чем «Звездные войны». Показали фрагменты. А потом вспоминал один из свидетелей голливудской премьеры «Белоснежки», состоявшейся еще в 1937 году: когда на экране в хрустальном саркофаге появлялась Белоснежка, то весь зал безудержно рыдал вместе с семьей гномами...

Когда мы чему-нибудь научимся? Когда из наших воспаленных глаз прольются очистительные слезы?

Андрей ЗОРКИЙ

Рис. О. Теслера



Сыграв у Висконти и у Орсона Уэллса (в «Процессе»), Роми становится международной звездой. Она снимается в Голливуде, в Риме, в Нью-Йорке, в Лондоне... В «Победителях» Карла Формена (1963 г.), в «Кардинале» Отто Преминджера (1962 г.) и комедии Клайва Доннера «Что нового, киска?» (1965 г.). Теперь ее партнеры — Питер О'Тул, Вуди Аллен...

В 1963 году она подписывает трехлетний контракт с фирмой «Колумбия-Пикчерс», согласно которому она должна сыграть 7 ролей в фильмах этой фирмы. Гонорар за каждый фильм — миллион долларов. Однако и условия работы жесткие, непривычные.

«... Просыпаться так рано — это кошмар! Представьте себе, как выглядит женщина в 5 часов утра? Однако я очень пунктуальна. Если бы каждый день не начинался и не кончался смехом (а с Леммоном иначе не бывает), я бы просто не выдержала...»

Фильм с Джеком Леммоном назывался «Одолжи мне своего мужа». Быть может, подсказка судьбы? Не таковы ли ее отношения с Аленом Делоном?

Долгая разлука, короткие встречи, ежедневные телефонные разговоры... Каждый раз, заглядывая ему в глаза, она утешала себя — любит! И лишь через год, когда наконец грянет непоправимое, Роми признается: еще тогда она чувствовала приближение беды.

Роми продляет свой контракт в Голливуде. Аллен снимается в Европе. Он уверяет Роми, что не признает бюрократических институтов и потому не хочет скреплять помолвку браком (что это — неискренность или непоследовательность? — судить читателю). Через полгода он вполне официально женится на Натали Бартеlemi. Самолюбивая Роми ни слова не обронила. О том, что было у нее в это время на сердце, выскажется позже.

После разрыва с Аленом Роми к Парижу остыла. Если раньше ей казалось, что другого города для нее не существует, то теперь она открыла в себе возможность жить вне его — то в Берлине, то в Лондоне, то в Мадриде. Так она себя чувствовала менее одинокой: «Моя жизнь стала адом... Может, я снова смогла бы полюбить. Но для этого надо еще набраться сил...»

Работа и постоянные переезды отвлекают Роми от острой боли, которую она в себе несет.

Слава Роми — европейской кинозвезды первой величины — росла с каждым днем. Ее всюду встречает восторженная толпа. Репортеры борются за право взять у нее интервью (хоть несколько слов!), и камеры преследуют ее, пытаясь увидеть личное, интимное... А личного-то у нее и нет... Сплетни, раздуваемые репортерами, угасают, не успев разгореться. Толпа поклонников и обожателей только раздражает ее. Роми измучена работой и подавлена своим одиночеством. Она отказывается сниматься, не принимает и не читает предлагаемые ей сценарии. Наступает апатия. И тут в ее сознании возникает детство — Австрия, родной Лугано, мать, — возникает как

спасение, как единственное пристанище для измученной души...

1 апреля 1965 года. Блатцхайм устроил роскошный светский прием в своем новом ресторане в Берлине. Магде удалось уговорить Роми поехать с ней. До того вялая, безучастная Роми вдруг оживилась. На щеках ее снова появился знаменитый «персиковый цвет». Она сбросила наконец свитер и потертые джинсы, в которых проходила полгода, и появилась на приеме ослепительно красивая в декольтированном бархатном вечернем платье, плотно облегающем безупречную фигуру, богатом жемчужно-алмазном колье и серьгах... Магда была и обрадована, и удивлена. Она не знала, что в этот день Роми твердо решила покончить со своим затворничеством, разрушить наконец барьер отчуждения, который она сама себе воздвигла после вероломной измены Делона. Ее появление в обставленном с утонченной роскошью ресторане вызвало сенсацию. К красавице актрисе со всех сторон потянулись восторженные почитатели — засвидетельствовать свое почтение, продюсеры и режиссеры — попробовать заинтересовать ее новой ролью, репортеры — запечатлеть улыбку, жест, взгляд популярной кинозвезды, так долго не появлявшейся в обществе. Но был человек, который весь вечер не сводил с нее глаз. Магда Шнайдер представила его дочери: Гарри Мейен — известный немецкий актер и театральный режиссер. С этого вечера Гарри стал ее тенью...

Гарри Мейену (настоящее его имя Гарральд Гаубеншток) шел 41-й год, Роми — 27-й, когда он сделал ей предложение. Гарри был так не похож на Алена! А Роми так жаждала надежности, основательности, покоя!..

Супруги поселились в Берлине. Роми очень трезво оценивала своего мужа (не слишком ли трезво для влюбленной женщины?). «...Интеллигентный, скромный. Он принес в мою жизнь спокойствие и надежность. Его нельзя не любить. У него великолепный европейский юмор и железная логика немца-северянина...»

3 декабря 1966 года родился сын — Давид Кристофор, которому суждено было стать самой большой радостью и самой страшной трагедией ее жизни. Роми оказалась нежнейшей матерью — как долго томилось в ней это непробужденное материнство! Хлопоты по обстановке роскошной квартиры, сада, заботы о муже и сыне целиком занимают ее. Она спокойна, счастлива и полна благодарности к Гарри, давшему ей эту уверенность...

Уже три года, как она почти не думает о кино.

...Она готовила праздничный ужин ко дню рождения мужа, когда раздался телефонный звонок из Парижа. Режиссер Жак Дерей предлагает ей роль в фильме «Бассейн». Она, и только она, может сыграть эту роль, убеждал он Роми. На экране должна развернуться очень камерная, интимная история взаимоотношений двух людей, когда-то любивших друг друга, а ныне внутренне раздраженных и причиняющих друг другу боль. В главной роли — Ален Делон. Своей партнершей в этом фильме Ален видит только Роми.

Съемки были в Ницце... Конец



Кора ЦЕРЕТЕЛИ

РОМИ: ЦЕНОЙ ПОТЕРИ

рабочей недели Роми проводила с мужем и сыном.

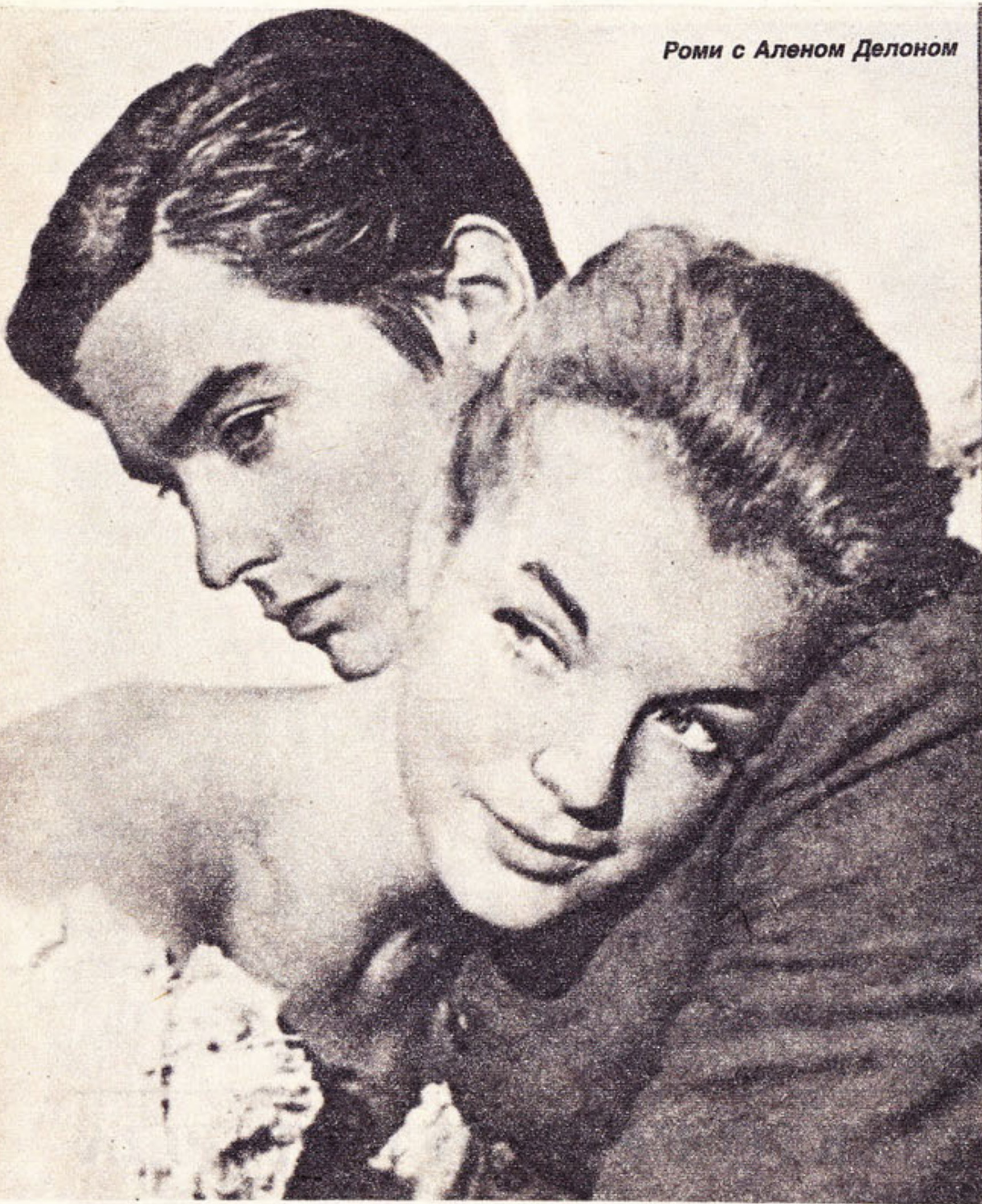
Ей нравятся фильм и ее роль — любящей женщины, зрелой, мудрой и утонченно женственной, которая, стиснув зубы, наблюдает за внезапным охлаждением своего мужа, не в силах вмешаться, не в силах что-либо предпринять. Когда же он, охваченный новой страстью, потеряв над собой власть, невольно совершает убийство, она бросается ему на помощь.

Скандал разразился одновременно с премьерой фильма, чем немало способствовал его успеху. С самого начала, запланировав коммерческий успех, Жак Дерей не просчитался. Фильм шел в центральных кинотеатрах Парижа больше месяца с аншлагами и продолжил затем свое триумфальное шествие по европейским столицам! Ко дню премьеры газеты пестрели серией фотографий Роми и Алена — в жарких объятиях в аэропорту Ниццы. Судя по этим кадрам, их встреча была и на самом деле чересчур уж «теплой» для рас-

образ, тип современной женщины и слиться с этим персонажем в единое целое. У нее много общих черт со своими героинями, и прежде всего высокие нравственные качества. Самостоятельность, независимость трагически сочетаются в них с женственностью, незащищенностью, неистребимой потребностью дарить свою любовь и быть любимой. В самых разнообразных жизненных ситуациях ее героини пытаются найти для себя выход... Каждая по-своему... Каждая на свой лад... Успех и восторженный прием зрителей вдохновляли Роми. У нее было много ролей, много планов. Она сама строила свое будущее... Была ли она в это время счастлива? Или она окончательно пришла к выводу, что быть актрисой и жить не только невыносимо трудно, но и невозможно?

С каждым днем ослабевали и рвались нити, связывающие ее с домом в Берлине, с Гарри Мейеном. Весной 1973 года она получила письмо от своего адвоката: Гарри Мейен требовал развода.

Роми с Аленом Делоном



ставшихся 5 лет тому назад влюбленных.

Подавленная и оскорбленная всей этой грязной шумихой, Роми и на этот раз реагирует по-своему — очертя голову уходит в работу. С жадностью старается наверстать потерянное — так легче забыть, не думать о разбитом личном счастье... Начинается третий — самый плодотворный — этап ее творчества, и Роми, уже звезда мировой величины, платит по самым высоким ставкам за короткую, трехлетнюю измену своему призванию, отказывая себе во всем — даже в свиданиях с горячо любимым сыном.

Именно в этот период ей было предназначено создать на экране

Она снимается у известнейших, прославленных режиссеров — Лукино Висконти, Коста Гавраса, Бертрана Тавернье, Джозефа Лоузи, Клода Шаброля. Однако самым плодотворным в этот период для нее оказалось сотрудничество с режиссером Клодом Сотэ. Начиная с 1969 года она снялась у него в пяти картинах — «Мелочи жизни», «Макс и жестянщики», «Цезарь и Розали», «Мадо», «Простая история». Все эти сюжеты — по сути, цикл кинороманов о европейской женщине 70-х годов.

...Однако суматошная жизнь продолжалась. Транквилизаторы, алкоголь постепенно становятся привычкой, затем правилом.

Внешне все выглядело благополучно. Но восхождение на Голгофу уже началось — медленное и неуклонное восхождение на вершину человеческого страдания... О Роми говорили: «Ее жизнь усеяна победами, которые завершаются кошмарами»... С весны 1979 года зловещий сумрак этих кошмаров сгущается.

Она заканчивала картину с Тавернье, когда пришло известие: 15 апреля 1979 года Гарри Мейен повесился у себя на квартире в Гамбурге.

Роми снова окажется во власти мучительного чувства одиночества, покинутости, неприкаянности... Но она не умеет, не может жить одна. Для этого она чересчур женщина.

Сначала — тяжелая болезнь... Здоровье, подтачиваемое ночными съемками, допингами, алкоголем, ухудшается. Она научилась справляться с приступами, самостоятельно определив дозу наркотиков. Но перехитрить недуг все же не смогла. В Париже в тяжелом состоянии ее забирают в клинику. Делают операцию: удалена правая почка. Врачи требуют длительного отдыха и лечения. Но у нее на руках интересный сценарий, в котором ей предлагают сразу две роли. Она не в силах отказаться.

Сын навещает ее. Роми дает ему прочесть сценарий своего будущего фильма — «Прохожая из Сан-Суси». Они улаиваются провести каникулы вместе.

Ей снова хотелось жить, общаться с людьми, работать... Теперь, когда угрожавшая ее жизни беда позади, она заново переоценила то, что имела... Подлинное — дети, работа... Все остальное не важно... Значит, не суждено... Время от времени ее навещает Ален... Они дружески беседуют, делятся планами... Счастлив ли он? Вряд ли... Ему уже 45... В его роскошном доме в Париже тишина и запустение... Мечется между странами, городами как неприкаянный. Титул признанного европейского актера, конечно же, утоляет тщеславие, но как быть с мутной волной грязных слухов, наговоров, бесцеремонного вмешательства в интимную жизнь — верных спутников славы? И у него тоже единственное, настоящее — сын... Какая сходная судьба! Временами они оба чувствуют себя затравленными!.. Они испытывают нежную, родственную тягу друг к другу, намереваются сняться вместе в фильме — ищут сценарий, продюсера...

Здоровье шло на поправку, и Роми была окрылена новыми планами, когда 5 июля 1981 года на нее обрушилось небо.

Дом в Сен-Жермен-Ан-Лаие был окружен высокой двухметровой стеной с железными прутьями наверху. Возвращаясь домой с роликами под мышкой, Давид обнаружил, что тяжелые железные ворота заперты, и полез через стену. Он подтянулся на руках и переносил уже ногу за ограду, как вдруг сорвался и рухнул прямо на острые железные пики... Давид скончался вечером того же дня... 7 июля его похоронили на маленьком кладбище Сен-Жермен-Ан-Лаие...

В больших черных очках, исхудавшая и измученная, Роми старалась не показываться на людях, отказывалась от встреч с продюсерами и журналистами. Прошло два месяца после гибели сына, и самому

юркому, самому предприимчивому из них — репортеру журнала «Штерн» — удалось наконец проникнуть в ее дом. Роми посмотрела на него большими — в пол-лица — светлыми безжизненными глазами и сказала два слова: «Мне крышка!» Разговаривать с ним она наотрез отказалась.

Упорные усилия режиссера Жака Руффю во что бы то ни стало вернуть ее к жизни, заинтересовав работой, оказались гораздо более успешными, нежели заботы друзей и родственников. И в этом, вероятно, немалую роль сыграло то обстоятельство, что Давид — ее дорогой мальчик — прочел и одобрил сценарий «Прохожей из Сан-Суси».

Ей оставалось жить всего 8 месяцев! Не зная об этом, Роми решила бороться. Закончив съемки, она объявила жестокую войну смертельной тоске, во власти которой находилась...

Еще весной 1981 года она купила дом в маленькой деревне в Буасси-Сан-Авуар. Торопила рабочих с отделкой, мечтала скорее поселиться тут.

Говорят, в Париже за 8 месяцев Роми сменила два десятка квартир, прежде чем поселилась в своем последнем пристанище — на улице Барбет, в квартале Сен-Жермен. Верная своей привычке оставаться хоть на пару часов наедине с собой, в свободные от съемок вечера Роми включала проигрыватель (она особенно любила музыку Баха) и писала письма матери, вела корреспонденцию, делала записи в дневник. Тут же рядом всегда стояли фотографии детей и высокий стакан виски с содовой. Она одурманивала себя алкоголем и транквилизаторами, чтобы хоть как-то снять постоянное нервное напряжение, не слышать «зова пропасти». Засиживалась допоздна... Иногда до рассвета. Вечером 29 мая она рано вернулась из ресторана. По обыкновению, в своей комнате села в удобное мягкое кресло за секретер и стала писать письмо, которое осталось незаконченным... Говорят, что на рассвете кто-то на улице услышал душераздирающий крик...

К полудню 30 мая все парижские газеты вышли с сообщением на первой полосе: «Роми Шнайдер покончила с собой!» И только после сообщения медицинской экспертизы к концу дня стало известно, что смерть ее хотя и была скорострительной, но естественной — от разрыва сердца.

Ушла из жизни большая актриса. Осталась память о ней, остались ее роли, неповторимый облик и трагическая судьба. Хочется думать — найдется художник, вдохновленный непридуманной драмой ее жизни и высоким полетом ее искусства, который сделает фильм о ней. И тогда все вернется на круги своя, и какая-то актриса будет так же, как Роми, сгорать, испытывая минуты высочайшей творческой радости. А по вечерам устало доверять дневнику свои грустные мысли: «Почему я должна платить за все такую дорогую цену? Почему?»

От редакции.

На этом мы заканчиваем публикацию журнального варианта книги Кори Церетели «Роми Шнайдер», которая подготовлена издательством «Форафильм».



ЛАВ СТОРИ БЕЗ БАЛЕТА

Фото Ю. Гармаша

● Валерий Харченко, постановщик нашумевшего боевика «Супермен», завершил работу над фильмом «Короткое дыхание любви» по сценарию Анны Родионовой и Сергея Коковкина.

Романтическая лав стори воина-афганца Алексея Хромова, живущего ныне в Хельсинки и познакомившегося там с советской туристкой, начинается в Финляндии, а продолжается в Петербурге — городе дворцов и коммуналок, родном городе главного героя, где он вынужден скрываться под чужим именем.

— В предыдущих картинах, — рассказывает В. Харченко, — я работал с малоизвестными актерами, а то и с непрофессионалами. На этот раз изменил своему правилу, пригласив на главные роли отца и сына Хромовых мастеров с мировой славой — польского актера Даниэля Ольбрыхского и солиста балета Большого театра Андриаса Лиену. Вместе с ними снимались Клара Белова (центральная роль в «Супермене»), Татьяна Окуневская, Валентина Ковель, Анатолий Сливников, а также московский школьник Алеша Дьяков.

Финансирует фильм известный предприниматель, руководитель фирмы «Подмосковье» Марк Рудинштейн.

Алексей Хромов — А. Лиена,
Рита — К. Белова

● Актер Ричард ГИР («Хорошенькая женщина», «Американский жиголо», «Клуб «Кот-тон») женился на Синди Крауфорд, известной американской фотомодели. Они познакомились почти четыре года назад и с тех пор не расставались. Церемония вступления в брак прошла необычайно скромно. Лишь несколько человек присутствовали на ней в одной из церквей Лас-Вегаса.

ОЛЬГА КАБО ПОВЗРОСЛЕЛА И УЧИТСЯ ВЫБИРАТЬ...

Среди молодых актеров Ольга Кабо сегодня, пожалуй, самая снимающаяся. Шутка ли: всего три года после окончания ВГИКа, а сыграно более трех десятков ролей. Правда, Оля снимается с пятнадцати лет, и в свои двадцать четыре она опытный профессионал. Большинство ее ролей — главные, к тому же в картинах заметных, у известных режиссеров, с великолепными партнерами...

В последнее время ей все чаще стали предлагать роли возрастные, психологически более сложные, чем прежде. Она, кстати, и отказываться от ролей научилась. Ну, а из того, от чего не отказалась, следует назвать прежде всего Ксению Борисовну из фильма Льва Кулиджанова «Умирать не страшно». Действие происходит в 1935 году, ее героиня — потомственная дворянка, дочь старого российского интеллигента, мать двоих детей, ныне скрипачка в оркестре тихого московского кинотеатрика. На экране — последний перед арестом день ее жизни. Нет страха, но есть тревога, нет глупого позерства, так свойственного многим нашим фильмам о тех временах, но есть молчаливое достоинство и доброта.

Еще одна важная роль — Лиза в киноверсии романа Ф. М. Достоевского «Бесы» режиссера Игоря Таланкина. Эта работа уже закончена, как и фотофильм (о том, что у нас появился новый жанр, «Э» уже рассказывал) Николая Бурляева «Гранатовый браслет» (по А. И. Куприну). В картине польского режиссера Я. Кидавы-Блоньского «Дневник, найденный в торбу» — истории любви польского мальчика и еврейской девочки — Ольга снялась вместе с замечательными актерами из Польши — Олафом и Эдвардом Любашенко.

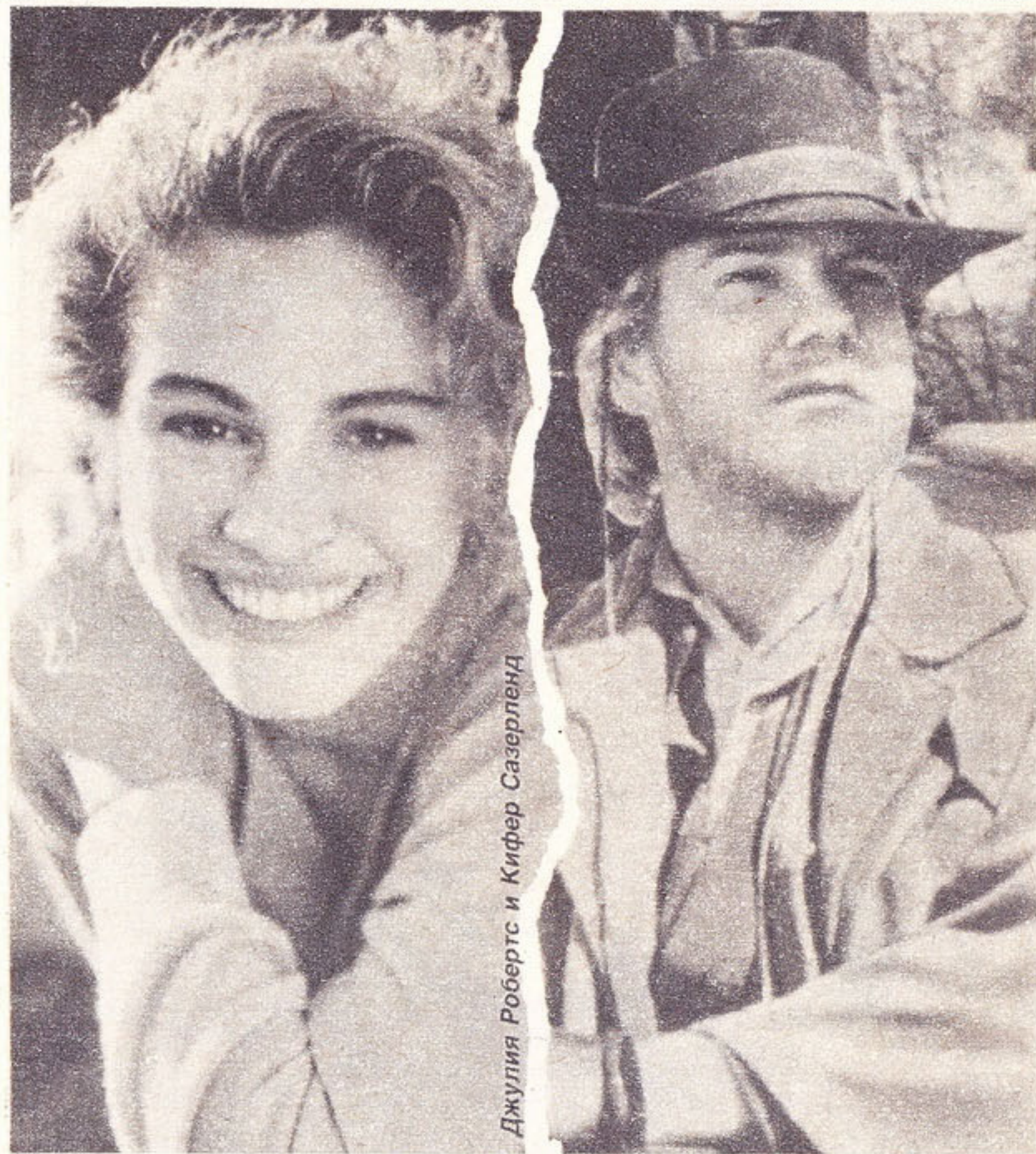
А вот совсем уж редкая гостья на наших экранах — сказка, да еще с элементами триллера. Называется картина «Остров ужасов», делается совместно с Пакистаном. Речь идет о некоем острове, где драконы глотают людей, где живут зомби и роботы, но все это, по уверениям актрисы, совсем не страшно. Чтобы понять, как велики временные, возрастные, жанровые перемещения Ольги Кабо, назовем еще две новые работы: герцогиня де Шеврез из экранизации романов А. Дюма «Двадцать лет спустя» и «Десять лет спустя» и простая русская

деревенская женщина из американского (!) фильма «Бегущий по льду».

На сцене ЦАТСА продолжают репетиции лермонтовского «Маскарада» — у Кабо роль Нины. А вот еще один неожиданный театральный дебют, который, возможно, предстоит ей вскоре. «Всю жизнь считала себя непоющей артисткой, — рассказывает Ольга, — а тут композитор Алексей Рыбников вдруг пригласил... в рок-оперу «Литургия оглашенных». «Мне и не надо, чтобы вы умели петь», — сказал он при этом. Главные роли у Рыбникова сыграют именно актеры драматические — непрофессиональные вокалисты.

В заключение для поклонников актрисы добавим: Ольга Кабо пока не замужем. Живет вместе с родителями. Кстати, поделилась недавно с нами своими кулинарными хитростями. Так что следующая встреча с ней — в одном из ближайших выпусков традиционной рубрики «Звезды на кухне».

О. Кабо в фильме
«Умирать не страшно»



Джулия Робертс и Кифер Сазерленд

ТЕ, КТО НЕ УЕДЕТ ОТСЮДА

● Спасибо западным телекомпаниям — благодаря им мы, во-первых, смотрим по нашему ТВ блистательные телесериалы (в том числе, как это было со «Второй русской революцией», о нашей собственной истории). А во-вторых, именно они нередко становятся заказчиками и спонсорами фильмов наших лучших режиссеров-документалистов. По заказу западногерманской ЦДФ, финансировавшей, кстати сказать, и Дерекка Джармена, и Аки Каурисмяки, снимает свой фильм киевский режиссер Алексей Роднянский (мы видели его работы — «Миссия Рауля Валленберга», «Свидание с отцом»). Название (пока условное) — «Моя страна», а тема — рассказ о новом поколении еврейской интеллигенции России и Украины, о сверстниках режиссера, тридцатилетних, тех, кто не соби-

рается покидать эту многострадальную землю. Среди героев — политик Илья Заславский, певица Маша Иткина, президент еврейской культурной ассоциации Роман Спектор, верующие и атеисты, бизнесмены и люди, весьма далекие от мирской суеты. И, наконец, еще один герой картины — сам Алексей Роднянский. Это будет в полном смысле слова авторское кино. Вместе с оператором Игорем Ивановым Роднянский проезжает по старинным еврейским местечкам, приходит к одному из самых святых и трагических мест Украины — Бабыему Яру...

Благодаря продюсерам — фирме «Инновационный ГМБХ» и творческому объединению «Контакт» кинофонда Украины — картину, будем надеяться, увидят не только немецкие телезрители.

ЖЕНЩИНЫ НЕ ЖЕНСКОЙ ЖИЗНИ

● Фильм называется «Жизнь — женщина». Только жаль, что режиссер Жанна Серикбаева не имеет возможности рассказывать зрителям на каждом сеансе то, что она говорила у нас в редакции. Например, то, что слово «жизнь» в казахском языке — женского рода, а слово «смерть» — мужского. Или то, как делал этот странный фильм, где в главных ролях снимались актрисы, а во всех остальных — заключенные следственного изолятора и «учреждения 155/4» — в просторечии женской колонии. Как заключенные, поначалу настроенные даже враждебно встретившие киногоруппу, шили потом актрисам платья, давали советы, только чтобы не было в будущем фильме никакого вранья. Расставаясь, даже плакали, хотя люди там, в колонии, не слишком сентиментальны...

Что заставило благополучных городских женщин (а именно женщины составляли подавляющее большинство в съемочной группе) отправиться в зону? Отнюдь не жажда острых ощущений. Фильм

о том, что заключение калечит женщину, колония делает ее не только преступницей, но и уродом. Возможно, сегодня это разговор преждевременный, но завтра он непременно станет актуальным: наказания у нас зачастую несравненно более жестоки, чем преступления. К тому же общество виновато перед женщиной, оно порой само толкает ее на преступление...

Мужества и терпения потребовала эта работа от актрис В. Нигматулиной, Е. Аминовой, Н. Журавель, Л. Барановой, Т. Орловой, добровольно — на месяц — заточивших себя в колонию. Как уже говорилось, вместе с ними снимались заключенные — одна из них, Раиса Героева, стала даже консультантом картины.

Это первая самостоятельная работа Жанны Серикбаевой (сценарий написан ею вместе с Ниной Филипповой). Операторы С. Койчуманов и К. Сартов. Музыка написал И. Кантюков. Фильм снят объединением МКТ «Фортуна» и производственно-коммерческим центром «Инфоком».

«Гоша» — Л. Баранова



● Джулия РОБЕРТС («Хорошенькая женщина») и Кифер САЗЕРЛЕНД («Потерянные мальчики», «Коматозники», «Молодые стрелки») решили разорвать связывающие их узы помолвки незадолго до свадьбы. Еще летом прошлого года у них произошел серьезный конфликт, но мало кто ожидал, что все обернется так серьезно.

● Сильвестр СТАЛЛОНЕ изобрел новую технику живописи. Рисуя картину, Сильвестр лягает по полотну пятерней, размазывает краски пальцами, отверткой, ножами — чем попало. «Я пользуюсь самыми нетрадиционными инструментами», — заявляет он, одухотворенно выдавливая на ладонь очередную порцию масляной краски из тюбика.

● В Австралии вышел в свет сериал про Скиппи — знаменитого буш-кенгуру. «НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ СКИППИ» состоят из 26 серий. Предыдущий фильм «Скиппи» был показан во многих странах мира от Азии до Европы, в том числе в СССР.

● Софи ЛОРЕН удостоена ордена Почетного легиона Французской республики за выдающиеся заслуги в области кино. Президент Франции Миттеран лично вручил ей награду в Елисейском дворце.



М. Плоае в фильме «Предчувствие»

ДВА АКТЕРА И БЕСКОНЕЧНОСТЬ

● В фильме Валериу Жереги «Предчувствие» всего два героя. Женщина и мальчик. И еще — прекрасный пейзаж, в котором, кажется, есть все для счастья человека. Только сам человек оскверняет этот пейзаж нетерпимостью, жестокостью, насилием.

Поэтический сценарий написал сам режиссер, известный такими фильмами, как «Все могло быть иначе», «Иона», «Диссидент», снятыми на киностудии «Молдова-филм».

Новая работа В. Жереги осуществляется на румынской студии «Букурешти» под финансовой эгидой малого творческого производственного предприятия коммерческого кино «Дельта-фильм». В ролях — Мария Плоае и Даниел Ионеску.

● От СПИДа в возрасте 63 лет умер английский режиссер Тони РИЧАРДСОН, обладатель награды «Оскар». Ричардсон, кроме фильмов «Вкус меда», «Одиночество бегуна на длинные дистанции», «Том Джонс», поставил более тридцати пьес на сценах Лондона и Бродвея. В 1960-е годы он был женат на актрисе Ванессе Редгрейв. У Ричардсона остались три дочери. Последний его фильм, «Голубые небеса», должен выйти на экраны в 1992 году. В картине заняты актеры Томми Ли Джонс и Джессика Ланж.

● Федерико ФЕЛЛИНИ, который не снимал уже несколько лет, снова возвращается на студию «Чинечитта», где намерен поставить фильм под названием «Кино» из 4 частей: первая — о продюсерах, вторая — об актерах, третья — об опере, тема четвертой части пока не определена...



● Лайза МИННЕЛЛИ получила в Дании награду имени Ганса Христиана Андерсена. Мэр Копенгагена, вручая красивую медаль, сказал, что голос Миннелли похож на соловьиные трели. Известная актриса еще и знаменитая певица. Этой зимой она совершила гастроли по европейским странам.

Материалы подготовили Кротова, А. Колбовский

А. Байд КОРРЕЛЛ

Лос-анджелесскую полицию представлял лейтенант Том Бренлоу из отдела по расследованию убийств. Мы с ним дружили еще с тех времен, когда я работал в «Индепендент» полицейским репортером, пока меня не сманили в шоу-бизнес. С лейтенантом был и доктор Пейдж из следственного отдела. Бренлоу тщательно осмотрел место происшествия, включая опрокинутый стул, веревку. Потом он бросил взгляд на три казусных вещицы на туалетном столике и присвистнул.

— Классическая обстановка самоубийства, — заявил он. — Если хотите знать мое мнение, то дамочка была с большим приветом.

Затем он выставил из комнаты всех, кроме доктора, и повел нас на съемочную площадку, где мы уселись на церковные скамьи.

— Итак, по порядку, — пробурчал он, вытаскивая из кармана блокнот. — Кто обнаружил тело?

— Я. — Оззи поднял руку, потом опустил ее.

Бренлоу несколько мгновений изучал его, глядя из-под своих лохматых бровей.

— Имя?

— Оззи, то есть Осборн Уильямс. — Он объяснил, зачем пошел в гримерную, как постучал в дверь и обнаружил тело. Лейтенант медленно записывал.

Мой взгляд скользил по съемочной площадке. Внезапно я почувствовал, как по спине у меня поползли мурашки, а на лбу выступили капли холодного пота. Сигарета во рту задержалась и упала на колени, но у меня не было сил пошевелиться. Из-за скамеек прямо к алтарю шла... Джой Рейнс...

Должно быть, я наклонился и ухватил Эйса за плечо.

— Недурна, верно? Сестра Оззи. Дублерша Джой. Зовут — Сью Уильямс.

Я вздохнул. Девушка была поразительно похожа на Джой. Они были прямо как двойняшки. Сью прошла по боковому проходу, подошла к нам и улыбнулась Кэндору.

— Извините за опоздание, Джек. — Она вопросительно посмотрела на собравшихся. — По какому поводу совещаемся?

Брат привстал, чтобы усадить ее рядом.

— Джой Рейнс покончила с собой. Ну-ну, успокойся, — добавил он, увидев, что девушка покачнулась.

Я помог усадить ее. Оззи торопливо рассказал ей о случившемся. Лейтенант Бренлоу стоял в терпеливом ожидании.

Потом он прочистил горло.

— Кто последний видел мисс Рейнс живой? — спросил он.

Эйс встал, как мальчишка, которого вызвали отвечать урок по географии.

— Я, по-моему. У нее произошла ссора с мужем, и я услышал, как она плачет...

— Ссора?

— Ну да. Грязный койот! Он еще и ударил ее, только Джой сказала мне, что сама нечаянно стукнулась...

Он рассказал, как, войдя к Джой, увидел, что она накладывает грим на синяк.

— Мы сообщили Хэннону о случившемся, — сказал Бренлоу, — он будет здесь с минуты на минуту и даст нам объяснение по этому поводу.

Он еще не кончил говорить, как на съемочную площадку вбежал Джон Хэннон. Его всегда бронзовое от загара лицо сейчас было бледным. В глазах — боль. Это был крупный мужчина. По общему представлению, такие обычно любят лошадей, приволье.

— Где она? — крикнул он, подбегая к нам. Лейтенант поднялся ему навстречу.

— Там доктор. Придется вам несколько минут подождать. — Он подвел Хэннона к одной из скамей. — Я беру показания у всех присутствующих. Формальность, пусть так, но, надеюсь, вы можете мне?

Хэннон кивнул:

— Конечно. Скажите, что заставило ее сделать это?

Эйс, сидевший рядом со мной, весь напрягся. Взгляд, который он метнул на Хэннона, добродушным назвать было никак нельзя.

— Именно это мы и хотим выяснить, мистер Хэннон, — сказал лейтенант. — Насколько я понял, между вами и вашей женой разгорелся некоторый спор?

Хэннон пренебрежительно махнул рукой.

— Ничего серьезного. Началось все с обыкновенного розыгрыша, а потом, поразмыслив, она... э-э... решила все отрицать. — Фраза прозвучала не очень убедительно.

Эйс вскочил со скамьи.

— Ты ударил ее, грязный койот! — закричал он.



ANITA-FILMS

Если вы приобрели эксклюзивные права на прокат фильмов на территории бывшего СССР, наш программный продукт ANITA-FILMS — это именно то, что вам необходимо.

ANITA-FILMS — это полная автоматизация кинопроката с помощью компьютера, совместимого с IBM.

Если у вас еще нет компьютера — не волнуйтесь! Мы поставим вам нашу программу вместе с компьютером!

ANITA-FILMS — это возможность работы с программой совершенно незнакомого с компьютером человека!

ANITA-FILMS — это полная автоматизация отчетности, это картотека кинопоказчиков страны, это прогнозирование проката вашего фильма, это экономический анализ проката, это автоматизированный учет фильмокопий и многое другое.

С помощью календаря ANITA-FILMS вы узнаете, какие действия вам необходимо предпринять в выбранный вами период.

ANITA-FILMS будет следить за тем, чтобы все ваши обязательства перед партнерами были выполнены вовремя.

Став владельцем ANITA-FILMS, вы застрахуете себя от ошибок, а это значит, что вы станете надежным партнером!

ANITA-FILMS проследит также и за тем, чтобы ваши партнеры вовремя выполнили все свои обязательства.

ANITA-FILMS — это исчерпывающая информация о ходе проката, но получить ее смогут только те, кто будет знать специальный пароль, поэтому эта информация конфиденциальна.

Если вам когда-нибудь приходилось долго выяснять, по какому договору пришли деньги из какого-нибудь кинотеатра в мелком городишке, вы по достоинству оцените картотеку населенных пунктов ANITA-FILMS — вы набираете название города или поселка и получаете информацию, в каком районе, области, республике он находится.

Приобретая ANITA-FILMS, вы сможете справиться с работой, которую делают как минимум три человека.

По вашему желанию установку программы и первоначальное обучение может произвести наш специалист.

Если вы приобрели ANITA-FILMS и хотите сделать какие-либо усовершенствования, необходимые для ваших конкретных условий, мы всегда к вашим услугам!

По вашему желанию мы можем выслать демонстрационную дискету.

Позвоните нам прямо СЕЙЧАС!

ЗАВТРА это может быть уже ДОРОЖЕ!

Наш адрес: Малое государственное предприятие «Свердловск-АМИ», 620147, г. Екатеринбург, ул. Фрунзе, 20/109. Расчетный счет 700161568/345616 в КУБ Банке Оперу Обслуживания Госбанка г. Екатеринбурга, МФО 253006. Телефон (3432) 226-106, факс 226-106, автоответчик 583-964.

СТИХИЯ НЕЖНОСТИ

«Тот, кто посвятил себя кино, должен забыть о себе», — говорила Динара Асанова. Маленькая, хрупкая, она была нежна к людям, любила детей, любила искусство, но стремление и способность служить другим действительно придавали ее натуре страсть и силу, делали стойкой, непоколебимо честной, самоотверженной.

Киргизская девочка окончила ВГИК, работала в Ленинграде — сделала 10 фильмов (один дипломный и один телевизионный), ушла из жизни в 42 года. Жила коротко, трудно, счастливо. Оставила след в душах людей, в нашем искусстве.

Возьмите в руки книгу, вышедшую в Ленинградском отделении издательства «Искусство», и вы не только вспомните замечательные картины — «Не болит голова у дятла», «Ключ без права передачи», «Пацаны», — но и уясните для себя метод режиссера Динары Асановой, услышите чистый, без малейшей фальши голос художника, прикоснетесь к личности, войдете в мир забот и тревог современного человека.

Она хорошо понимала, что нравственная слежка угрожает нашему обществу, потому что выстроить нравственность на торгашестве и выгоде нельзя. Ее девятнадцатилетняя героиня, жалкая и пугающая одновременно, в которой переплелись, запутались инфантилизм и деловитость, бескорыстие и прагматизм; ее пацаны, которым не хватает любви; униженные, брошенные, опаленные нищетой люди подавали нам сигнал беды, общей беды. И это было в 70-е, в начале 80-х... «Налицо моральная неустойчивость молодежи, и это наша вина...» — скажет она сухо, со знанием дела и глубоким страданием.

Начиная своих «Пацанов», Динара спрашивала мальчишку: «Любишь ли ты себя?»; спрашивала второго, третьего... — мы это увидели на экране — и они, подавляющее большинство, отвечали: «Нет!» — «Но почему?» — «Потому что я плохой, потому что я злой. Потому что для меня нет ничего важного в жизни. Потому что я не знаю, чего я хочу».

Читая собранные в книге дневниковые записи, монтажные заметки, статьи, интервью Динары Асановой, понимаешь, как все серьезно, обстоятельно, без рисовки и самолюбования. Только о том, что действительно интересно; только так, как сама чувствует, и во всем уважительное отношение к людям, к труду, к жизни. Свой метод она выводила из уроков любимого учителя Михаила Ромма. Погружение в жизнь, работа скрытой камерой, доверие к живой изменчивой натуре и, наконец, — импровизация на заданную тему... Снимать она предпочитала в естественной обстановке, для своих фильмов искала героев, а не исполнителей.

Творчество есть путешествие в жизнь, и Динара Асанова свое путешествие совершила. Свою тему она сформулировала так: «Исследовать, понять самой и дать возможность понять другим, для чего, собственно, живет человек, как он обходится со временем, отпущенным ему для жизни».

«У меня нет времени говорить неправду» — эти слова вынесены на обложку. Они и объединили, мне кажется, в одной книге Клепикова, Приемыхова и Окуджаву, Федосееву-Шукшину, Гердта и Глузского, Соловьева, Аристова, Коновалова и Нагибина — авторов воспоминаний о Динаре Асановой... А сделала эту книгу, составила Фрижета Гукасян, легендарный редактор «Ленфильма» Фрижа, которая, как говорила мне Динара, была ее добрым гением — «...доверилась, рискнула или поверила...» — и в этом такая немногословная нежность.

«Стихия нежности» — название одной из статей в сборнике, слова товарища — Виктора Аристова. Стихия нежности — суть и дух ее фильмов. Стихия нежности — это то, что ощутит с Динарой читатель, перевернув последнюю страницу книги.

Н. ИСМАИЛОВА

И мотивами преступления были зависть и честолюбие, не так ли, мисс Уильямс?

Челюсть у нее медленно отвисла, лицо смертельно побледнело. Губы затряслись, но с них не сорвалось ни звука. Она метнула на брата отчаянный взгляд.

Оззи вскричал. Лицо его пылало. Он ринулся на меня и попытался нанести сильный удар. Я легко уклонился. Бренлоу заломил ему руки за спину.

— Подонок! — визжал Оззи. — На что ты намекаешь?

— Я намекаю на то, что вашей сестре нужен был шанс занять место Джой — и такой шанс ей представился. Студии придется просить ее заменить Джой для завершения съемок. Она теперь вправе выставить условия, возможно, даже потребовать долгосрочного контракта.

— Это ложь! — закричал он. — Ей не было нужды избавляться от Джой. Та сама вам по телефону сказала, что...

Он внезапно замолчал. В глазах его я прочел ужас.

Я засмеялся.

— Ну вот и сознались. Не ожидал, что вы так быстро сорветесь. Действительно, Сью Уильямс звонила мне, выдал себя за Джой, и потребовала, чтобы я уничтожил ее профессиональную репутацию, но в ажитации вы позабыли, что я вам об этом не рассказывал и вы не могли об этом знать. Обыщи его и дай мне его бумажник, — попросил я Бренлоу. Тот выполнил мою просьбу.

Я взял бумажник и продолжал:

— Когда я узнал, что Джой никуда не выходила, приехав на съемочную площадку в тринадцать, я понял, что по телефону звонила не она. Звонок был в три тридцать, а в этом здании телефона нет. Кэндору пришлось идти в крыло сценаристов, чтобы вызвать полицию. Следующей моей задачей было установить, кто звонил. Ответ — Сью Уильямс. Ведь Кэндор сказал, что именно она закончит съемки и будет озвучивать фильм. А это означало, что она может имитировать голос Джой. Сью сделала два звонка от имени Джой с единственной целью — подчеркнуть незыблемость известной киноактрисы. Ибо какая кинозвезда, находясь в здравом уме, наймет агента по рекламе с единственной целью — загубить свою карьеру?

Оззи пытался вырваться из рук Бренлоу.

— Ложь! — кричал он. — Ложь! Вы ничего не сможете доказать!

— Думаю, что смогу, — ответил я. — Человек, который совершает убийство из-за денег, не станет за здорово живешь жечь пятидесятидолларовые банкноты. Я внимательно исследовал этот клочок сожженной купюры и убедился, что он отрезан ножницами от целой банкноты.

Я раскрыл бумажник и вытащил несколько банкнот и среди них одну пятидесятидолларовую, примерно четверть которой была отрезана. Я взглянул на Оззи.

— Ты мог бы купить себе жизнь за пятьдесят долларов, убийца! Но нет! Ты знал, что банк принимает кредитный билет к оплате, если сохранилось хотя бы две трети банкноты. И ты не пожелал расстаться даже с этой небольшой суммой, чтобы обеспечить своей сестре блестящую карьеру и огромные гонорары.

Я протянул банкноту Бренлоу.

— Вот тебе улика, приятель. А вот и упакованный убийца. Я уверен, лаборатория докажет, что обожженный клочок отрезан от этой вот купюры.

Я приподнял шляпу и направился в крыло сценаристов. Меня тошнило, буквально тошнило от всего этого киношного мира.

Я нашел телефон и позвонил Мэк.

— Послушай, родная, — сказал я. — Как насчет того, чтобы выйти замуж за...

Мэк прервала меня:

— Лучше ты меня послушай, начальничек! Бетти Хадсон оборалась по телефону — ведь до сих пор о ней ни единой строчки в журнале не появилось. Что мне ей сказать?

— Скажи ей, пусть как следует разбежится и сиганет в копи Ла Бреа! — заорал я. — И послушай. Мне нужно знать, согласишься ли ты выйти замуж за полицейского репортера.

Мэк хихикнула:

— Ну, если его имя Кейн — король репортажа...

Я радостно заорал и начал набирать номер редакции «Индепендент». Я застал у телефона своего прежнего шефа.

— Привет, старый! — закричал я. — Это Кейн — король репортажа. Предлагаю «махнуться». Я тебе — потрясающий репортаж об убийстве в Голливуде, ты мне — прежнее место. Ну как, идет?

Перевод с английского
А. ЗУБКОВА

Ведет Анна ИТЕНБЕРГ



На съемках фильма
«Братья Карамазовы»
И. Пырьев и Л. Пырьева
Фото Ивана НАЗАРОВА



Как характер и как человек — об этом все говорят — он был удивительно многообразен. В добром порыве — распахнутый до конца, в припадке гнева — безоглядный. Помню, я стал случайным свидетелем его начальственной истерики в коридоре Союза кино — он очень высоким тоном выкрикивал жуткие слова и топал ногами, в самом буквальном смысле. При этом глаза у него были спокойные и даже с холодком некоторой скуки.

Еще я видел его на трибуне, в двухчасовом докладе обличавшим все и вся, от заоканских идейных врагов до наших доморощенных злопыхателей, — с особым ражем в этом месте, с привставанием на цыпочки и

УЛЫБКА ПЫРЬЕВА

переходом чуть не в трубный бас. В полном изнеможении сойдя с трибуны, он чуть не грохнулся в обморок, но тут же отклонил ладони из президиума, сделав вид, будто оступился.

И уж вовсе неожиданным, но счастливым часом я наблюдал его иным — раскованным, острящим над мелочами, легко переносящим шутки над собой. Одно время у него была манера — нагрянуть в пятницу на два дня в болшевский Дом творчества. Снаряжались обычно две или три машины, где, кроме пассажиров, были кофры с дополнительной снедью, разносолами, сладким, а также и горячительным, хотя Иван Александрович не злоупотреблял. Пассажирами же оказывались юные, еще зеленые артисты, обычно наполовину студенты, сверстники тогдашней возлюбленной режиссера.

«Нагрянуть» — это только так называлось, на самом же деле все, кто потребует, были извещены и терпеливо ждали. Ждал, конечно, директор Дома, кто-то от кухни или буфета, горничные, кастелянша и, разумеется, самое нужное лицо — киномеханик (переводчика привозили с собой). Потому что в багажниках машин прибывало пять-шесть зарубежных фильмов, самых свежих, из поступлений Госфильмофонда. В просмотровый зал приглашались все, и те, кто прислуживал, и те, кто жил в это время в Доме... Так я, спасибо Пырьеву, раньше многих в Москве посмотрел «На последнем дыхании» и «Аккаттоне».

Первый фильм обычно шел в благоговейной тишине. На второй молодого внимания, как правило, не хватало, сказывалась атмосфера пикника, начинались смешки, ерзанье. Пырьев цыкал раз, второй. Потом он поднимался на фоне экрана и начинал махать руками. Механик останавливал пленку, включал свет.

— Гриша! — объявлял ему режиссер. — Погоди немного, сейчас выйдут те, кому скучно. — И выставлял всех сверстников, не делая исключения и для возлюбленной. Горячая юность шла к напиткам и разносолам, а мы продолжали наш фильм.

После сеанса, остановившись в дверях, Пырьев любил с видом добросердечного хозяина послушать наши мнения. Мы старались, как могли. Если фильм очень уж нравился ему самому или что-то осталось непонятным, он вдруг предлагал:

— Послушайте, хотите, завтра днем посмотрим еще раз? — Вечер он оставлял для других картин. — Приходите в два. Придете?

И ревниво вглядывался: не кисейничаешь ли, не обманешь?..

Вошедший в историю нашего кино как мастер колхозного лубка, он был чрезвычайно знающ, со вкусом к сложному, к творческой виртуозности, с острым чувством кино и отличным знанием его, в особенности своих любимых американцев.

Все, что было в нем человеческого, глубинного, открывалось на съемках. С месяц или полтора я наблюдал его в павильоне, в декорациях дома Карамазовых, бывая на «Мосфильме» почти каждый день. Ему стукнуло тогда шестьдесят пять, даже чуть больше, он выглядел усталым уже с утра. Но достаточно было хоть чуть-чуть разогреться на репетиции, и он оживал, веселел, добрел на глазах. Он много говорил, как надо играть, но в интонации просительной и чуть ли не молящей. Он часто показывал, но опять-таки — набросок, эскиз, рабочие кроки, с поиском ритма, с установкой нужных акцентов. А всего больше — он ждал, влюбленно, доверчиво, заглядывая исполнителю в самую глубину зрачков. То, что не давалось или звучало приблизительно, не могло его вывести из себя, но невнимание, примитивность, фальшь — сколько угодно. Он так сокровенно, истово, так по-детски доверчиво ждал волшебства, чуда искусства, что, оскорбленный в предчувствиях, мог, я верю, схватиться за палку, а кого-то, как говорят, больно отдубасил за глупость и халтуру, — верю и в это. Зато я видел, как после особо удачной съемки он наклонился к Прудкину и молча, осторожно, бережно, как икону, поцеловал артиста в лоб. Глаза у обоих стариков были влажными.

И про всю нашу жизнь, и про себя самого понимал он много больше, чем высказывался. Чего стоит одна только фраза о Достоевском:

— Он единственный в литературе, кто исчерпывающе объяснил меня.

Все стали дружно гадать, в ком же он себя обнаружил: в Версилье, в Ставрогине, в Свидригайлове?.. Я думал, он взорвется от бесцеремонных шуток. А он только пальцем погрозил, хитро и таинственно улыбаясь.

Позже я нашел в мемуарах: Бунин бранил Достоевского самыми последними словами, а жена его Вера Николаевна спокойно сказала в ответ:

— Он не может быть плохим писателем. Только после него я поняла твой характер!

Такие разные фигуры... Странная, конечно, параллель.

В. ДЕМИН

экран

№ 7 • 1992

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,
Б. В. ПИНСКИЙ
(ответственный секретарь),
В. Н. РЯБИНСКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
А. В. ФЕДОРОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
Т. М. ХЛОПЛЯНКИНА
(заместитель
главного редактора),
М. М. ЧЕРНЕНКО,
С. К. ШАКУРОВ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ.

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова

№ 7 (829) — 1992 г.
Сдано в набор 17.03.92.
Подписано к печати 12.05.92.
Формат 70 × 108¹/₁₆.

Бумага для глубокой печати.

Глубокая печать.

Усл. печ. л. 5,60.

Усл. кр.-отт. 19,60.

Уч.-изд. л. 8,60.

Тираж 208 060 экз.

Зак. № 1567.

Цена свободная

✉

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:

125319, Москва, А-319,

ул. Часовая, 5-б.

Телефон редакции:

152-98-21.

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 «Пресса».

125665, ГСП, Москва, А-137,

ул. «Правды», 24.



ПОДХОДЯЩАЯ КОЛЕТТ

Klaus Maria Brandauer
Matilda May
Virginia Madsen

BECOMING COLETTE

(BECOMING COLETTE) Режиссер Дэнни Хастон.
В ролях: Клаус Мария Брандауэр, Матильда Мэй, Вирджиния Мадсен, Пол Рис.
Германия — Франция — США, 1991 г. 98 минут.
История наивной деревенской девушки Колетт, попадающей в соблазнительный Париж начала века и не без помощи мужа, известного бонвивана, познающая прелести богемной жизни.



(STONE AGE WARRIORS) Режиссер Стенли Тонг.
В ролях: Ли Чи, Луи Сиу Линг, Сиу Ванг, Деви Сабах, Адвени Вангун, Эдди Комболи.
Гонконг, 1991 г. 96 минут.
Разыскивая японского бизнесмена, пропавшего во время поиска сокровищ в джунглях острова Ява, его дочь и агент страховой компании переживают множество опасных приключений.

STONE AGE WARRIORS

ВОИНЫ КАМЕННОГО ВЕКА



DUSTIN HOFFMAN ROBIN WILLIAMS JULIA ROBERTS BOB HOSKINS

КРЮК Hook

(THE HOOK) Режиссер Стивен Спилберг.
В ролях: Робин Уильямс, Дастин Хофман, Джулия Робертс, Мегги Смит, Кэролин Гуделл.
США, 1991 г. 135 минут.
Экранный вариант популярной на Западе сказки про летающего мальчика Питера Пэна и противостоящего ему предводителя пиратов капитана Крюка осуществлен всемирно известным режиссером Стивеном Спилбергом.



(DANCE ACADEMY) Режиссер Тед Матер.
В ролях: Вирджил Фрай, Скотт Гроссман, Леонора Лил, Мишель Руди, Джули Нюмар.
Италия, 1987 г. 94 минуты.
Музыкальная комедия, полная веселья и, конечно, танцев. В Академии танца, переживающей не лучшие времена, идет борьба между преподавателями классического балета и новой кафедрой джазового танца.

АКАДЕМИЯ ТАНЦА