

«Предсказание»
Эльдара
РЯЗАНОВА

4 ● 1993

ЭКРАН

ISSN 0868-9024

ДУХИ АДА
НА «КАСКАДЕР-
ФИЛЬМЕ»

ЛАРИСА
БЕЛОГУРОВА
ЛЮБИТ
НЕГРИТЯТ



СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ

Актер Владимир БОРИСОВ

См. стр. 45

Фото И. Гневашева



Основан в 1925 году.

Редакционный совет:
М. М. ЧЕРНЕНКО
(председатель),
А. А. ЕРОХИН,
В. И. ФОМИН.

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакция:
Н. Г. АМАШУКЕЛИ,
В. С. ЛУКЬЯНОВА
(зам. ответственного
секретаря),
Б. В. ПИНСКИЙ
(ответственный
секретарь),
Н. В. РТИЩЕВА,
Н. М. СОСИНА,
И. М. ХРИСТОФОРОВА.

Главный художник
О. С. ТЕСЛЕР
Художественный редактор
Л. Н. ГУДКОВА

№ 4 — 1993 г.
Сдано в набор 24.02.93.
Подписано к печати 01.04.93.
Формат 84×108¹/₁₆.
Офсетная печать.
Усл. печ. л. 5,04.
Усл. кр.-отт. 20,16.
Уч.-изд. л. 8,14.
Тираж 80 000 экз.
Зак. № 170.
Цена свободная.

НАШ АДРЕС:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
(095) 152-79-37.
Факс: (095) 152-97-91.
Фото, адреса актеров
редакция не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

Учредители —
Агентство «Люмьер»
и АО «Киноцентр».
Издание зарегистрировано
в Министерстве печати
и информации РФ.
Свидетельство № 01585
от 18 сентября 1992 г.

ВНИМАНИЕ!
Подписаться
на наш журнал
и приобрести его
можно в редакции!



На обложке —
актриса
Лариса БЕЛОГУРОВА
(см. стр. 48)
Фото
Рифата Юнисова



4
«Хочу в Америку!»
Татьяна
Васильева,
Валентин Гафт,
Олег Табаков,
Иннокентий
Смоктунувский



19
Мечта пигмея:
секс гигантов



30
Время
карнавалов.
Евгений Гинзбург
экранизирует
Вольтера

26
Люкс-боевик



34
Заячьи истории
25 лет спустя

КОНЧАЙТЕ ГЕНИАЛЬНИЧАТЬ!



колонка редактора

● Начинаю тихо ненавидеть кликушество вокруг «авторского кино». Да, сам не без греха. Яростно поддерживал. Воевал за то искусство, которое публика не понимала, — и чем меньше, дескать, понимает, тем лучше, значит, сработано на вырост, на года. Но когда это было?

Начальство держало руку на пульсе — или на горле. Чиновник планировал «темы», а «идеи» предписывались от рождения либо черпались из свежей передовой. Изрекалось державно: «народу нужно», «народ требует»... Он якобы требовал «Вкуса хлеба» и новой картины про Брежнева, для которой, по анекдоту, уже завозили вагоны бровей. Какой народ? Разве что из Политбюро! Вседневная публика, по засекреченным данным, хотела «Пиратов XX века», индийских слезливых боевиков. Она смотрела «Москву», ту самую, что «слезам не верит», и повторяла шутки из «Белого солнца пустыни». Значит, не каждый успех был примитивно предсказуем.

«Авторский фильм» возник как бунт в двойном диктате публики и власти. Художник объявлял, как клеят манифест: я ставлю на самого себя. Не вырождок же я, не один такой на свете! Моя исключительность — чепуха, сотни, тысячи думают так же, у них то же болит и те же надежды. Значит, кто меня да поймет!.. Изгой из кинолюбков отвечали восторженным кличем!

Годы внесли утешительную ясность. Публика созрела до Тарковского или Хуциева. «Саят-Нова» выглядит чарующе простым. «Восемь с половиной», так взбаламутившее нас, смотрится бездумно, как комикс. И нарастает запоздавшая отвага — ох, как бы все это превзойти!

Что, разве нынче нельзя отчебучить еще и не такое! Внести на блюде в просмоторный зал свою нетленную, загадочную душу! Потешиться кроссвордами самому себе без запланированных отгадок. Цензура ведь отменена! Давайте, братцы, гениальничать. Вот когда повыбрыкиваемся от души, да все левой рукой да за правым ухом! От Хуциева до Огородникова, от Хамдамова до Муратовой!.. Цвет режиссуры!

Только бы не пустоцвет.

Ибо за нынешней сложностью нет той, прежней содержательности, что рвалась из перехваченного рта. Цензура, в самом деле, отменена. Публика задавлена американским ширпотребом. Нет уже и кинолюбков, — объединясь, они превратились в коммерческую организацию. Вот уж подлинно, свобода от всего! Сиди, клей пленочку, забавляйся, коли удалось расколоть кого-то на французские или еще на какие деньги... Может быть, ахнут на заморском фестивале!

Сначала ахали, теперь пожимают плечами. Трехчасовая глубокомысленная «Бесконечность» получает утешительный, чисто юношеский приз. «Чувствительный милиционер» ничего не получает, журналисты сетуют, что мадам режиссер не послушала продюсера и не вырезала с полчаса. «Анна Карамазофф», ехавшая потрясти мир, канула в полное и безнадежное безмолвие...

Может, бросим навстречивать позавчерашние долги? Выйдем на улицу, где давно уже утро. Пора смириться, гордый человек, окоротить свою эстетскую заносчивость. На этом сегодня не сольешься с другими в нищей, разрушенной, растерянной стране, где только стихает одна война, как вспыхивает другая, национальная, гражданская или религиозная. И столько боли, и столько потерь, людских, духовных, каких угодно, что об этом бы кричать и шептать простейшими словами, теми, что в Библии.

Нет? Будем и дальше фокусничать во имя призрачного своего первоуродства?

В. Д.

ВНИМАНИЕ, КОНКУРС

● Друзья! Вы, надеемся, хоть иногда ходите в кино. Или смотрите по «видику» комедии, детективы, приключенческие фильмы... Сколько там всего накручено — неожиданные ситуации, остроумные реплики, внезапные повороты сюжета. Или не накручено, если автору не хватило таланта, или остроумия, или профессионализма. Между прочим, на Западе такие диалоги, сценки, гэги (комические трюки) зачастую пишут специально приглашенные для этого люди.

А не хотите ли сами попробовать свои силы? Присылайте нам отдельные идеи сценариев, фразы, анекдоты (разумеется, не «бородастые»), диалоги, сценки, которые кажутся вам остроумными или просто любопытными. Мы занесем их в компьютер и создадим своеобразный «банк гэгов», которым смогу пользоваться кинематографисты при съемках своих шедевров. Ваше имя в титрах картины — разве плохо? А деньги? Мы же опубликуем лучшие из присланных «гэгов» и фамилии всех участников конкурса. Победителя ждет приз: бесплатная подписка на журнал «Экран» на 1994 год.

Только не забудьте выполнить следующие условия. Ваше произведение должно быть напечатано на машинке через два интервала, а его объем не должен превышать 0,5 страницы. Укажите, пожалуйста, ваши имя, отчество, фамилию, домашний адрес с почтовым индексом и, если есть, телефон. На конверте или открытке обязательно укажите: «Конкурс «гэг»».

А теперь «для затравки» публикуем предложения нашего читателя Александра ГАВРИКОВА из Москвы. Он же, кстати, автор и самой идеи нашего конкурса.

Гэг О. Теслера



2021!

ИДЕЯ СЦЕНАРИЯ

Фильм называется «О, времена, о, Бендер!». Оказывается, Остап Ибрагимович Бендер жив! Ему 93 года, но в отличие от Фукса он хорошо сохранился и выглядит, как Махмуд Эсамбаев. На сравнение такого рода он реагирует фразой: «Я пять лет танцевал на лезвии ножа в ансамбле НКВД. Выучки хватило на полвека».

Несмотря на возраст, он с восторгом погрузился в «коммерческие» операции. Вот одна из них.

ЭПИЗОД

На Красной площади летним днем — колоссальная очередь. Нет, не в мавзолей, а... к старичку с элегантной бородкой, который возится со странным прибором на треноге, напоминающим старинную фотокамеру. Время от времени старичок громким голосом выкрикивает: «Кремль с восточной стороны! Только для взрослых! С разрешения мэрии! Всего за червонец!»

Сунув в руку старичку десятку, которую тот немедленно отправил в кондукторскую сумку, очередной любопытствующий жадно принимает к окуляру и долго, слишком долго смотрит в него. Затем отрывается от аппарата и с каким-то потеряннным видом идет прочь, повторяя:

— Да-а-а ... Ну и дела ...

Тем временем к аппарату, как к замочной скважине, прильнула здоровенная тетка с туго набитой сумкой. Вволю насмотревшись, она с обезображенным яростью лицом шагнула к старичку, но, оглянувшись на очередь, захихикала и пошла прочь, поминутно оглядываясь.

Тут и кинокамера, дождавшись своей очереди, «заглянула» в окуляр таинственного прибора. В сквозную дыру она видит... Кремль. Действительно, с восточной стороны. Все без обмана.

Все понятно? Тогда вперед!



рейтинг

Ведет
Наталья РТИЦЕВА

Критики								
	Два капитана-2	Чича	Белый король, красная королева	Ангелочек, сделай радость	Сердца трех	Бесы	Пчелка	Короткое дыхание любви
Максим АНДРЕЕВ «Независимая газета»	7	—	—	—	—	—	—	1
Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ независимый критик	2	—	2	4	4	0	—	—
Дмитрий БЫКОВ «Собеседник»	—	6	—	—	7	4	—	—
Олег ГОРЯЧЕВ «АиФ»	7	—	5	—	—	—	—	1
Алексей ЕРОХИН «Кино-глаз»	—	5	—	—	5	4	2	—
Анна КАГАРЛИЦКАЯ независимый критик	—	—	8	—	—	—	—	1
Сергей МЕРКУЛОВ «Радио-1»	—	—	—	7	4	5	1	—
Наталья РТИЦЕВА «Экран»	—	5	—	—	5	—	1	1
Петр СМIRНОВ «Столица»	—	—	7	—	—	1	2	—
Вадим СОКОЛОВСКИЙ «Коммерсантъ»	8	—	8	—	3	5	4	—
Евгения ТИРДАТОВА «Кино-глаз»	9	—	6	—	4	—	3	2
Петр ЧЕРНЯЕВ «Кино-глаз»	—	—	4	—	3	—	3	3
Ольга ШУМЯЦКАЯ «Кинонеделя»	—	7	—	—	6	2	—	3
Средний балл	6,6	5,7	5,7	5,5	4,5	3,0	2,3	1,7

Фильмы оцениваются по десятибалльной системе

ХОЧУ В

● Они встретились, как старые, добрые друзья. Радостно похлопывая, хлопали друг друга по плечам, разглядывали удивленно. Ведь столько лет прошло. Два агента одинаковых ведомств двух великих держав.

После стольких лет есть что вспомнить. И они сидят и вспоминают — и работу, и провал, и тот sereneкий, но такой прекрасный день, когда смогли вырваться на свободу.

Импровизация. Импровизация. Легко, талантливо, остроумно. Так понимают друг друга с полувзгляда только очень близкие люди. Валентин Гафт и Олег Табаков. Так давно они знакомы, так много в жизни общего и так редко приходится видеться. Но работа есть работа. Сегодня они — агенты в комедии «Хочу в Америку!», которую снял Сергей Никоненко на «Беларусьфильме».

И вдруг раздается вопль, и в комнату, приплясывая, влетает оператор Василий Сикачинский:

— А-а-а! Славенький какой дублик получился!

Тьфу-тьфу, чтоб не сглазить, но, кажется, можно говорить об удаче. Большая она или маленькая, не важно, важно, что она есть и пока как будто не покидает создателей нового фильма «Хочу в Америку!». Симпатичный директор кинокартины Л. Тимошенко с самого начала удачно выбрала момент для разговора с молодыми белорусскими банкирами, деньги на фильм появились. Удачно написанный сценарий пришелся по душе режиссеру С. Никоненко. И самой большой удачей можно считать актерский состав: О. Табаков, В. Гафт, В. Сотникова, И. Смоктуновский, Т. Васильева, М. Палатник, О. Толстеевская.

Побывав на этих съемках, я уже не поверю утверждению, что юмори-



АМЕРИКУ!

сты народ мрачный. Потому что своими глазами видела, как радостно можно творить, как весело работать, создавая в наше время фильм, заряжающий положительными эмоциями.

Трудно пересказать воспоминания однокашников. Но вот пример обычных разговоров на площадке. Режиссер обращается к актрисе с просьбой ускорить ритм сцены:



Фото И. Гневашева



— Катенька, не затягивай, трудно будет резать.

Или диалог актрисы с оператором:

— Вася, какая-нибудь часть меня есть в кадре?

Приехал Иннокентий Михайлович Смоктуновский. Роль у него небольшая, но работать вполноги он не привык. Сидит серьезный, сосредоточенный, придумывает героя, находит краски, косит глазом в нашу сторону — как впечатление? После очередного дубля режиссер радуется: ну вот, еще один кадрик сняли. Смоктуновский реагирует мгновенно:

— Кадрик к кадрiku, глядишь, и набежит фильм.

В кадре целуются герои. Оператор отснял, крикнул, закусил лимоном. Потом схватил у ассистента рулетку, подскокил к актрисе, измерил ее рост и задумался:

— Что такое? Ты раньше умещалась в кадре, а теперь нет!

Доброжелательная атмосфера, взаимопонимание и взаимоуважение — оттого, что группа работает с удовольствием над смешной комедией. Ситуация гротесковая. За молодым изобретателем, еще студентом, ведут охоту две разведки. Его с одинаковой силой хотят умыкнуть за бугор и оставить дома. Агенты решают эту проблему старым, как мир, способом — засылают девицу. Но случился очередной прокол. «Наша» сама в него влюбилась и, чтобы вызвать ответное чувство, использовала еще не опробованное новейшее оружие — пистолет типа «амур». В приступе ярости она всадила в него шесть ампул сильнодействующего амурного вещества. У несчастного вспыхивают шесть жутких приступов влюбленности. Если не до смерти, то — до потери памяти, пульса, сознания, до головокружения, судорог...

Людмила БУРОВА



ХАРАКТЕР,

КАК ШТРИХПУНКТИР

вопрос актеру

Читателям отвечает
Татьяна ДРУБИЧ

● — Первая ваша картина? Что она значила для вас? Как вы пришли в кино? (М. Замилова, Нижний Тагил)

— Мой первый фильм «Пятнадцатая весна» режиссера Инны Туманян (студия им. М. Горького) — чистая случайность, обычный по тем временам школьный отбор, напоминавший художественную самостоятельность. Очень мучительный возраст, когда видишь себя на экране со стороны, когда все в себе не нравится, всего в себе стесняешься, когда тебя ломает буквально от каждого собственного движения, звука голоса, от «не той» походки, «не той» одежды... Естественный возрастной декаданс. И очень здоровое решение — не быть актрисой никогда!

— В вас что-то от французенки... (Ирина, Елабуга)

— Разве что мой плохой французский.

— Расстались ли вы со своей настоящей профессией? (Татьяна, Ташкент)

— С медициной, как и с кино, расстаться невозможно — и то, и другое абсолютно соотносится с жизнью, с ежесекундными ее проявлениями — философией жизни.

— По-моему, вы красивы. Почему вы никогда не принимаете участия в конкурсах красоты? (Н. Ивантеева, Рязань)

— Мне и в голову не приходило!

— Принесла ли вам удовлетворение работа в фильме «Черная роза...»? (М. Маркова, Майкоп)

— Мне очень нравится этот фильм. На мой взгляд, он почти совершенен, мое участие в нем, думаю, никому не помешало. Впрочем, в этой картине звучит все вместе, как в оркестре.

— Без чего, по-вашему, не может состояться современный актер? Насколько важны для актера успех, мода? Накапливаете ли вы профессиональные навыки, опыт? Ваши любимые партнеры? (Ю. Сазонова, Кострома)

— Современный актер, как и не-

современный, не может состояться без таланта. Успех для актера неохватим, как для космонавта полет в космос.

Опыт. Этим словом люди называют свои ошибки. Признаюсь, опыта много не накопила (в смысле — ошибок). А серьезно, опыту следовать невозможно. Каждое поколение всегда начинается с азов. И в этом есть кайф.

Любимые партнеры — прежде всего режиссеры, у которых снималась (всегда в этом очень определена). Саша Абдулов — безукоризненный партнер: деликатный, терпимый, с замечательной актерской манерой. Хотя с кем, с кем, а со всеми партнерами мне очень везло, до неправдоподобия.

— Ваши любимые писатели и поэты? И, если есть, любимое изречение? (Людмила Д., Набережные Челны)

— Извините, Александр Пушкин! Бродский, Фолкнер, Набоков, Бунин.

— Что считаете главным в жизни? (С. Дмитриев, Севастополь)

— Это пойму в последнюю минуту...

— Кем хотели стать в детстве? (Наташа, 13 лет, Кировская область)

— Космонавтом в лучшем случае, а в худшем — историком-архивистом.

— Есть ли у вас специальное актерское образование? (А. Денисов, Винница)

— Нет у меня специального актерского образования, не-е-ет!

— Поддерживаете ли отношения с «Африкой» — Бугаевым (мальчик Бананан)? С Б. Г.? (Олеся, 14 лет, Новгород)

— Вчера разговаривала по телефону с «Африкой», он звонил из Санкт-Петербурга. У Б. Г. в Москве будут концерты, обязательно пойду.

— Ваше любимое блюдо? Любимые духи? Хобби? (Марина Ц., Улан-Удэ)

— Недоверие к тому, что я действительно кого-то интересую, дол-

го мешало мне ответить на вопросы читателей «Экрана». Про духи, хобби, идеалы, любимые изречения отвечать не стала, и в этом нет ни в коей мере пренебрежения, а лишь искреннее недоумение: какое все это имеет значение? Извините меня!

— Согласились бы вы сняться в фильме с «крутой» эротикой? (Д. Петров, Москва)

— Встречный вопрос Д. Петрову: какие виды эротики вы еще знаете?

— На ваш взгляд самая большая актриса отечественного кино и самая красивая? (М. Дизраэли, Сухуми)

— Фаина Раневская.

— Главная черта вашего характера? (Л. Пашченко, Киев)

— Главная черта моего характера — штрихпунктир! А серьезно — упрямство.

— Честно говоря, я была бы рада, если бы вы появлялись на экранах разной, а не самой собой в предлагаемых обстоятельствах. Я вижу вас и в оперетте, и в комедии. Что вы думаете обо всем этом? Нет ли у вас желания, подобно Вере Глаголевой, снять фильм на тему, близкую вашему и моему поколению? Есть ли у вас любимые фильмы, актеры? Извините, но после «Черной розы...» только досада за даром выраженное доверие. (М. Михайлова, Херсон)

— Желания снять фильм у меня нет. Равно как и петь в оперетте и появляться разной на экранах. Думаю, что мне надо дать похвальную грамоту за два года «ничегонеделания» в кино. Любимые фильмы и актеры, конечно, есть. Сожалею о «досаде за даром выраженное доверие».

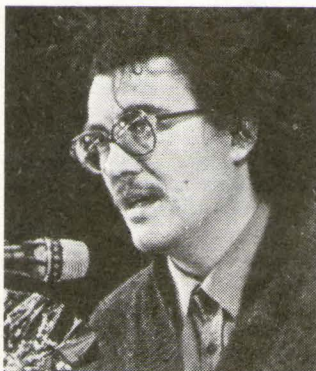
— Наша страна в данное время в полнейшем беспорядке. Хотелось бы уехать за границу? (М. Замилова, Нижний Тагил)

— Это всегдашнее состояние нашей страны, но уехать уже нет сил.

Ответы записала Н. ОРЛОВА

«ПАТРИОТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ»

Мистическая история —
в полуразвалившейся избушке происходят странные вещи...
С участием восходящей звезды Сергея **МАКОВЕЦКОГО**



**Андрей
ШЕВЧУК**

**** с минусом
СТАЛКЕР

Не знаю, отдают ли себе в этом отчет наши теоретики кинопроцесса, но Владимир Хотиненко — на сегодня, пожалуй, единственный из режиссеров, не оставивший надежду претворить нынешнюю действительность «как она есть» в кинематографическую реальность. Он, собственно, переводчик с языка определений, опрокинувшихся в повседневность, на язык образов. Отсюда исходное «не-совершенство его кинотекстов — в смысле их «незавершенности», а не «анти-совершенства».

В то же время по сверхзадаче этот режиссер бесконфликтен: у нас любой конфликт — тупик. Да, в его картинах показаны страшные вещи, герои находятся на грани отчаяния, но человек приходит в себя, происходит чудо, и вот уже — поколениям

*Серафима —
Елена Шамраева,
Ильин —
Сергей Маковецкий*



нечего делить, кроме общей беды («Зеркало для героя»). А одичавшие пары делают шаг из клетки собственного эгоизма, то есть коллективизма наизнанку («СВ — спальня вагон»). А грызущиеся соотечественники объединяются в постижении метафизических (они же на экране — экологические) причин неуемной жажды самоуничтожения.

Уже в первой самостоятельной работе — в ленте «В стреляющей глуши» — появилась тема нарушенного гомеостаза, и процесс этот застигал всех врасплох, а видимый нарушитель даже не понимал, что он сделал, — то ли новую истину принес, то ли явил последующие космические силы.

Ленты режиссера и отвечают, по сути, на один вопрос: как выжить в изначально невменяемой действительности? Он не поддавался на демистифицирующий пафос минувших лет, понимая, что для искусства именно сокрытие есть обнажение. И пока обнажались социальные истины, его кинематограф, привлекая внимание, все время был где-то на обочине действительного кинопроцесса, ибо он плохо приспособлялся к идейной борьбе, как и великое кино «шестидесятников». Сейчас, видимо, наступает его время, хотя «лучше» он снимать не стал. Но «Патриотическая комедия» — уже явление, позволяющее считать его точкой отсчета в наступившей эпохе, вектором которой становится, судя по всему, поиск экранной, то есть заведомо условной реальности.

Для начала Хотиненко сделал видимыми уже привычные газетные метафоры. Дом — действительно именно что разваливается, открывая все новые и новые потайные углы, закутки, залы и колодцы времени. А главное — он впервые вывел героями не тех, кого собирался было учить жить (спасло чувство самоиронии, редчайшее в нашем кино), но тех, с кем можно соотнести себя. Он восстановил вконец было разбалансированный механизм

самоидентификации зрителя с тем, что тот видит на экране, ибо вплоть до последнего времени экранная реальность заявляла о себе как о неподлинной — со всеми вытекающими последствиями. И в центр картины выдвинулся Ильин (С. Маковецкий), духовный наследник «шестидесятников», но и чеховских интеллигентов, но и их ироничных истолкователей. Дом вроде бы рушится, а он улыбается счастливой улыбкой. Вы помните хоть одного блаженного — не идиота на наших экранах?

Кинематограф Хотиненко продолжается.



Алла
БОССАРТ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ИДИОТА

Абсурд — жанр коварный. Представляется соблазнительно несложным зашифровать парочку парадоксальных идей и замесить на них квашню несообразностей. Коварство, однако, заключается в том, что произведением, текстом абсурд становится лишь в том случае, когда может быть кем-то понятым. Что блестяще продемонстрировал Владимир Хотиненко. Костяк «Патриотической комедии» при всем нагромождении странного «мяса» жестко выстроено и словно промерян циркулем землемера, который кратким прологом к фильму шагает по закругленной земле, своими сухими и точными метрами объединяя полушария, сводя расстояния к мас-

штабу вытянутой руки, сворачивая пространство в гениально абсурдную геометрию Лобачевского, в мир Мебиуса, где космос удобно упакован в улитку сознания.

Логика картины — логика сна, когда можно «пойти» в Париж и Америку, когда убийства игрушечны и не окончательны, когда невозможно обнаружить людей, живущих за стенкой, когда действует нелепый Метазакон, принятый изначально, как правила детской игры. Это логика веселого идиотизма жизни, что причудливее всякого сна. Это юмор и логика карнавала, родившегося отнюдь не вчера и отнюдь не в культурном контексте постмодернизма, как условились считать его апологеты, а владеющего мощной и замечательной традицией — от Аристофана до Хармса:

«Патриотическая комедия» — фильм отчаянный, бесшабашный, иррациональный и простодушный, как выбор тех, кто верен надеждам в своем домерзавалохе, в своем древнем скрипучем шкафу, который есть Родина. Фильм под стать своему герою — блаженному Ильину, — так похожему на светлого чудного и чудного Мышкина в бессильном против него зверинце. Опростоволосившийся князь доверчиво спустился наконец в роковой и отведенный для него русской традицией андерграунд, ничего там не нашел и вернулся дышать русским воздухом, обаянием своей чудесной, якобы юродивой улыбки снимая ложный пафос патриотизма.

Большая ошибка — думать, будто мы, юродивые, ничего не чувствуем, что у нас понижен болевой порог и мы до бесконечности будем подставлять свой лоб под камни супостатов и целоваться с ними перед смертью. Русский юродивый — великий лукавец, он терпит и придумывается до поры. До поры несет свою околесицу, в которой смысла и чувства больше, чем в трактатах и эпопеях всяких серьезных мерзавцев.



**Виктория
БЕЛОПОЛЬСКАЯ**

В. ХОТИНЕНКО КАК ПЕРСОНАЛЬНЫЙ МАГНИТ

Один знакомый, извините, ирландец, лет пять уже работающий в нашей стране, говорит о ней (в сравнении с остальным миром) так: «Это is another country». «Это другая страна», — но слово «это» он неизменно произносит по-русски. «Это» — это наше все, наше «оно», наша «прорва», наша родина, сынок. «Это» — и все понятно, словами не опишешь, а указательным пальцем покажешь. Очень вещественно и конкретно, как запах (здесь Русью пахнет), и в то же время обобщенно (здесь русский дух). Хотиненко пошел по «ирландскому» пути и в доходчивом, насыщенном интригой и действием, злом до зрелища американизированном жанре поиска-погони размешал до однородной массы то, что в нашей культуре до того не подвергалось смешиванию. Русскую сказку про находчивого Иванушку-дурачка (герой А. Серебрякова) с self-made-ностью данного персонажа, поиски алхимической формулы русской духовности с достоевской трагичностью взыскания

**Андрей —
Алексей Серебряков
Зинаида —
Лариса Гузеева
Пиня —
Леонид Окунев**

смысла жизни. (Невыносима, сознаю, зацитированная мысль: тебе, брат Иван, нужно полюбить жизнь впереди ее смысла, — кажется, так.) Только «брат Иван» здесь целесообразно заменить на «брат Ильин» (герой С. Маковецкого). И в этом смысле для авторов сценария Л. Порохни и В. Хотиненко нет ничего святого, ничего неприкосновенного, ничего такого в отечественной культуре и общественной мифологии, что не могло бы быть подвергнуто интерпретации. Так что Хотиненко и есть наш «брат Алеша» (Володя), который любит жизнь явно больше ее смысла. Странную, смешную, нелогичную, которая как искомая героями «Патриотической комедии» коробочка неясна по содержанию и содержанию, но ценна безусловно.

Обаяние этой смешной, странной, смешанной по жанру картины, по-моему, безусловно настолько же. И оно в персональном магнетизме ее авторов, который словами не опишешь. Но покажи пальцем на фильмы Хотиненко — и ЭТО станет ясно.



**Олег
ГОРЯЧЕВ**

ДВЕ ВЕЩИ, КОТОРЫЕ ЕСТЬ У ХОТИНЕНКО И КОТОРЫХ ДОСТАТОЧНО

Владимир Хотиненко рисковал с названием. Слово «патриотизм» нынче немодно. Особенно у нашего «промежуточного» поколения, у которого старый его смысл ассоциируется с пионерскими галстуками,

а новый, наверное, еще не обрел до конца свою форму. И прямо-таки удивительно, что Хотиненко на этом не прокололся. Как прокололся он в том же фильме на многих других вещах, к которым, впрочем, не хочется и приглядываться после этого его главного и неожиданного успеха.

Хотя, казалось бы... А ведь вышло еще и смешно, — что вообще давно уже никому не удастся, даже Рязанову. Видно, всякий русский «мольер» носит в себе «беранжинку», и стоит только запустить — летальный исход неизбежен. И летит все скоту под хвост.

Короче, пафос — болезнь, у нас распространенная. Потому и название — «Патриотическая комедия» — сначала пугает. Но тут же вроде и обнаддеживает, как бы намекая на легкую ее форму. Так и хочется поставить в середине это «но». Патриотическая, но комедия. А пафос — в обыкновенной любви, и не к стране даже, а к месту, к какой-то его культурной ауре и к людям, которые в ней живут и создают ее. В та-





кой по-чеховски трогательной любви, к таким интеллигентски-инфантильным героям (последнее, конечно, благодаря Сергею Маковецкому и великолепному в своей работе Леониду Окуневу). Что еще тут можно добавить? По-моему, этого достаточно.



**Владимир
МАРТЫНОВ**

ИНТЕЛЛИГЕНТ В МАМИНОЙ КОФТЕ

Я, собственно, не о самой картине. Точнее, не совсем о ней. О роли Сергея Маковецкого, которая стала, на мой взгляд, главной и для фильма, ибо не просто запоминается больше других, а ставит фильм на более высокую ступень качества, и для него самого, ибо стала переломной в его кинобиографии.

Маковецкий справился с невероятно трудной задачей. Роль Ильина была буквально «утыкана» символами, наталкивала на обобщения, и уходить от них было нельзя — нужно было сделать так, чтобы собирательный образ русского интеллигента остался собирательным, но обрел при этом плоть индивидуальности.

Ильин. Без имени и, в общем, без судьбы. Скоро тридцать. Томик Чехова. Уютная бездельность. Водочка в графинчике. Трогательная вера в «домового», в неру-

шимость жизненного уклада и страусиная, беззащитная надежда, что можно спастись от реальности, только закрыв на нее глаза. Ему подобные в это дикое время не просто не нужны — они неуместны, он это хорошо понимает, покорно принимает, думает о высоком и смотрит телевизор — не важно что, лишь бы в окошко не смотреть.

Триллерную «закононую» реальность в фильме Хотиненко язык не поворачивается назвать реальностью — так, видимо, и было задумано. Авторскую идею при желании можно свести к банальной фразе: реальность — это не то, что вокруг тебя, а то, что внутри. Собирательный Ильин, таким образом, должен быть более реальным, нежели все конкретные остальные, вместе взятые, — только тогда он состоится как противовес «совковому триллеру». Актеру при этом предложено много чего рассказать о русской интеллигенции вообще и о своем герое в частности, а играть, по сути, дадено лишь отношение к действительности. Чуть-чуть не дотяни Маковецкий — и никто бы, наверное, вообще не понял, про что это кино и для чего оно снято. Но Ильин получился — собирательный и конкретный, неожиданный и классический, беззащитный и неуязвимый. «Интеллигент в маминной кофте» сдюжит против совдеятельности — с этим можно поздравить Хотиненко, Маковецкого и всех зрителей «Патриотической комедии».

— отличный фильм

— хороший

*****— средний

***— плохой

**— очень плохой



● Это, разумеется, не главное, но для нас немаловажно: вся эта история имеет косвенное отношение к нашему журналу. Не только потому, что Эльдар Рязанов — постоянный автор и просто давний друг «Экрана». Те, кто читал в журнале «Юность» повесть «Предсказание», помнят, что таинственная рукопись вроде бы попала в руки к Эльдару Александровичу как раз в тот позапрошлый вечер, когда в Доме кино была встреча с редакцией «Экрана» и Рязанов участвовал в ней как член редколлегии. Сейчас Рязанов заканчивает на «Мосфильме» работу над экранной повестью.

Кто бы ни был автором «Предсказания», его герой, от лица которого идет повествование, очень похож на нашего режиссера. Не столько внешним обликом, сколько положением в обществе, взглядами на жизнь. Правда, он писатель, и зовут его Олег Горюнов. Впрочем, мое предположение, что будущая картина есть исповедь самого Рязанова, вызвало его резкий протест:

— Все мои картины отражают меня в равной степени. И вовсе не имеет значения, соответствует ли персонаж моему возрасту и положению. Это — совпадение, не более, «Небеса обетованные» выражали меня не меньше, а может, и больше.

Не обязательно присутствовать в кадре. Гораздо важнее, что режиссер доносит из-за кадра, — те ощущения, которые идут с экрана к сердцам зрителей.

Цыганка наворожила человеку встречу, какой не было еще ни у кого, и любовь, и все это должно произойти всего за одни сутки, потому что через сутки (и это тоже предсказание вокзальной Кассандры) человек должен был умереть. Больше ничего рассказывать не стану: тем, кто повесть читал, незачем ее пересказывать, а нечитавшим будет неинтересно смотреть кино. Лучше представлю актеров. Главные роли в фильме испол-



няют Олег Басилашвили, Андрей Соколов и Ирен Жакоб. 26-летняя француженка, лауреат европейского «Феликса» за роль в «Двойной жизни Вероники» Кшиштофа Кесьлёвского, она пришла посмотреть «Небеса обетованные» во время ретроспективы Эльдара Рязанова в Париже. Потом приходила еще и еще. Пересмотрела все фильмы ретроспективы. И сказала, что очень хочет работать с этим режиссером. Участие Ирен Жакоб стало возможным благодаря тому, что «Предсказание» снимается на французские деньги. У картины французские продюсеры, и есть надежда, что ее ждет хотя бы французский прокат. Что касается российского, то тут Эльдар Александрович лишь горько вздыхает: «Небеса обетованные» зрители, по сути дела, увидели только благодаря ТВ, спустя два года после кинопремьеры».

Ирен Жакоб — любимица съемочной группы. Мы уже стали привыкать к тому, что наши актеры учат роль на чужом языке, снимаясь и здесь, и за границей. Вот, кажется, первый случай, когда первоклассная иностранная актриса выучила русский язык (не роль, а именно язык!) специально для съемок в российской картине. Профессионализм? Безусловно. Но еще и уважение к людям, с которыми работает. Олег Басилашвили рассказал мне, что Ирен, готовясь к съемкам и пытаясь понять, что такое сберкасса

(ее героиня работает именно там), несколько дней провела за стойкой в обычном московском отделении сбербанка. Между прочим, в нашей сегодняшней смутной и тягостной реальности она увидела что-то светлое, доброе и оттого уезжала в восторге от России.

В последний день съемок, когда я оказался в павильоне, Ирен Жакоб уже покинула Москву. Мне представилась совершенно нетипичная для Рязанова сцена убийства одного весьма зловещего и, прямо скажу, несимпатичного персонажа, в котором за обильным гримом я с трудом узнал артиста Алексея Жаркова. Режиссер сознательно подпускал в эпизод чуточку «вампуки»: шесть раз Жаркову приходилось класть в рот специальную таблеточку, чтобы во время агонии изо рта текла обильная пена. И падал на пол он всякий раз эффектно. Но мне больше всего понравился Рязанов, который между дублями не без удовольствия сообщал: «Ужас! Вы попали в нетипичный день. Я такое снимаю впервые в жизни!»

А в общем, чувствовалась общая невероятная усталость. Кино сегодня дается ценой чудовищного перенапряжения. Механизм кинопроизводства разлажен. Со студий ушли профессионалы. В хозяйстве развал и разлад. Съемки в последний день пришлось продлевать до позднего вечера, поскольку уже отснятую большую сцену пере-

снимали — брак по вине кинокамеры. Об усталости говорил и режиссер, отвечая на вопрос, как изменился он за время работы над «Предсказанием». Говорил об усталости, о чувстве горечи и оттого, что неизвестно, увидят ли будущую картину те, для кого она делается, и оттого, что стал за время съемок значительно беднее. Что, впрочем, еще раз свидетельствует: наша интеллигенция всегда была вместе с народом.

Тем не менее я оптимист. В первых, не представляю себе, чтобы наши зрители не посмотрели новый фильм Рязанова. Такого просто не может быть. Как бы ни относились к его картинам застойные начальники и высоколобые критики, публика всякий раз ждала от Рязанова чуда. И несколько раз его получала. И потому — во-вторых, — дай Бог, чтобы все плохое, грустное случилось только в кино. И страшные предсказания сбывались только с вымышленными героями. Пусть даже и похожими на своих создателей.

К. САШКО

Фото В. Кречета

По вопросам рекламы, реализации и проката картины обращаться в киностудию «Слово» киноконцерна «Мосфильм».
Тел.: (095) 143-91-60
Тел./факс: 143-49-17



Фото
Н. Гнисяка

ФЕНОМЕНИКА!

Что делать? По техническим причинам церемония «Ники» имеет место быть в конце декабря, но отмечаются на ней фильмы предыдущего года. По таким же техническим причинам наш журнал выходит еще позже. Так не бессмысленно ли анализировать итоги «Ники»? Главное сказано. Быстроходные газеты успели осудить безоговорочное лидерство «Небес обетованных», победивших в шести номинациях. Мои сумрачные коллеги во второй раз отрецензировали рязановскую картину. Гнать третью волну уже не улыбается. Поезд ушел, как ты к нему ни относишься, и следует добродушно поздравить уехавших в Большую Историю.

● Мне предстоит другое. В последнее время приходится бывать на разного рода праздниках, фестивалях и презентациях. Выглядят они за редким исключением убого, похожи друг на друга и натужным весельем, и провинциальной пышностью. Тем удивительнее феномен «Ники», из года в год остающейся самым непохожим на тусклую реальность кинособытием года. «Ника» ослепительна, начиная от сверкающих ледяных фигур у входа в Дом кинематографистов и закан-

чивая полутонным тортом, явленным в финале на сцене для дегустации всем проголодавшимся.

Ну, торт в конце концов явление временное, поскольку быстро съедается. И звериные фигурки из льда растаяли в ручей из воспоминаний. А «Ника» остается «Никой» уже пять лет — только что она справила свой первый юбилей. В мире распадающихся традиций и разрушившегося прошлого «Ника» стала первой и пока чуть ли не единственной новой кинематографической традицией, тем более удивительной, что обходится это грандиозное шоу в неслыханную копейку, которая на земле не валяется. Мы все время обращаем взоры к заморскому «Оскару», но почтенный американский господин родился более шести десятилетий назад, и он не сразу стал таким, как сегодня — лощеным, отсвечивающим позолотой и чистотой традиций.

Пrestиж формируется возрастом и суммой имен, связанных в массовом сознании с названием киноприза. Собственно, не киноприза даже: «Оскар» не только и не столько красивая статуэтка, «Оскар» — событие, явление, образ поведения, привычка, американская улыбка в американском стиле жизни.

Наша «Ника» только-только начинает обростать всей этой много-

мерной атрибутикой, но уже сегодня она в меру изящна, порой сверх меры скаброзна, слишком политична, не слишком эротична и вполне эстетична, хотя, знаю, эстеты встретят это утверждение упреками в отсутствии вкуса. На мой же скромный взгляд, вкус есть соответствие жанру, и в этом смысле «Ника» вполне соответствует эстетическим критериям жанра супершоу.

На этот раз опять не было радости в зале, когда на сцене вскрывали конверты и объявляли имя лауреата. Не хотелось бы, чтобы так было всегда, хотя это вполне соответствует национальному характеру: нам обычно крепко плохо, когда кому-то хорошо. Успех кинематографиста А. кинематографист Б. встречает, радуясь сквозь зубы. Все усилия Юлия Гусмана, из года в год вымалывающего у публики положительные эмоции не только по поводу выступлений юмористов, но и в адрес награжденных коллег, встречают мрачное непонимание.

Наше шоу стремительно перемещается из высокой материи в низкую и обратно. Эмоциональные перепады — от торжественно-серьезного через политику и короткие спичи на творческие темы до комического, буффонадного. Недаром рекордное число раз (пять) вручали «Нике» Михаил Державин и Алек-



сандр Ширвиндт. В прошлом году, помнится, они вышли на сцену без штанов («без спонсоров, как без брюк»), в этом — влившись и вписавшись в знаменитый номер питерских «Лицедеев». Державин и Ширвиндт как никто другой чувствуют и держат жанр этого праздника, клоунадой, дурачеством оттеняют серьез. «Ника» — сочетание высокого и низкого, торжественного и площадного, она вовсе не академична, как «Феликс», она не так блистательно-супермениста, как «Оскар», она — разная, и в этой эклектике ее суть, ее зерно и ее корни.

Знаменательно, что не театр, не эстрада, не рок-музыка, а именно кинематограф породил этот гигантский праздник, странным образом отражающий безумное время. Церемония «Ники» длилась почти шесть часов (хотя, говорят, «Оскар» продолжается аж целых восемь), и в этот временной отрезок входит все, чем мы живем. Огорчения и удачи, смех сквозь слезы и слезы сквозь смех, торжество и фарс, блеск и нищета, черное и белое... Кино самоценно, но вокруг себя оно создает звездные миры, проецируясь все в новые и новые реальности. «Ника» — наша новая реальность, и с нею уже надо всерьез считаться.

Александр КОЛБОВСКИЙ

ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ 1991 ГОДА — ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА КОНФЕДЕРАЦИИ СОЮЗОВ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ «НИКА»

Лучший игровой фильм — «НЕБЕСА ОБЕТОВАННЫЕ» (студия «Слово», ГТПО «Мосфильм»)

Лучший документальный фильм — «ДЕЛО ИОСИФА БРОДСКОГО» (ЛСДФ)

Лучший научно-популярный фильм — «МИССИЯ РАУЛЯ ВАЛЛЕНБЕРГА» («Киевнаучфильм»)

Лучший анимационный фильм — «СЕРЫЙ ВОЛК ЭНД КРАСНАЯ ШАПОЧКА» («Союзмультфильм»)

Лучшая режиссерская работа — Э. РЯЗАНОВ («Небеса обетованные»)

Лучшая сценарная работа — Р. ГАБРИАДЗЕ, Г. ДАНЕЛИЯ, А. ХАЙТ («Паспорт»)

Лучшая операторская работа — В. ЮСОВ («Паспорт»)

Лучшая работа художника — А. БОРИСОВ, С. ИВАНОВ («Небеса обетованные»)

Лучшая работа художника по костюмам — В. РОМАНОВА («Царевубийца»)

Лучшая музыка к фильму — А. ПЕТРОВ («Небеса обетованные»)

Лучшая работа звукооператора — Ю. РАБИНОВИЧ, С. ЛИТВИНОВ («Небеса обетованные»)

Лучшая мужская роль — О. ЯНКОВСКИЙ («Царевубийца», «Паспорт»)

Лучшая женская роль — И. ЧУРИКОВА («Ребро Адама»)

Лучшая роль второго плана — Л. АХЕДЖАКОВА («Небеса обетованные»)

Специальный приз «Честь и достоинство» — МАЛИК КАЮМОВ

ОВЕЧЬИ

Финал года минувшего и начало года нынешнего ознаменовались на кинематографическом небосклоне невиданным количеством всяческих церемоний и шоу. Что само по себе уже неплохо: итоги года подводятся многосерийно, и все более-менее значительные работы, как правило, попадают в сито номинаций и презентаций.

● «Золотой Овен», придуманный и осуществленный Марком Рудинштейном и его фирмой «Кинотавр» в рождественскую ночь в концертном зале «Россия», занял свое место рядом с «Никой» и праздничном призов кинопрессы. Семь номинаций, среди которых человек киногода, открытие года, кинобизнесмен года. Лауреатами «Золотого Овена» стали заслуженно отличившиеся в 1992 году, но незаслуженно обойденные на кинофестивалях Олег Борисов, Ингеборга Дапкунайте, Надежда Кожушаная. Человеком года стал Алексей Герман — он награжден за создание на «Ленфильме» студии первого и экспериментального фильма, открывшей и продолжающей открывать все новые и новые талантливые режиссерские имена.

Каждый лауреат получал солидную валютную сумму и изящную позолоченную статуэтку барашка. Прямая трансляция торжественной части церемонии велась по телевидению.

А потом телетрансляция закончилась, и началась часть неторжественная, ресторanno-концертная. Впрочем, не буду раздражать читателей модным ныне описанием того, что было на столах выпить и чем закусить. В конце концов кинозвезды имеют право на праздник и на то, чтобы никто посторонний не совал нос к ним в тарелку.

О другом думаю сегодня, когда все торжества отгремели, все призы розданы, когда успокоились все — и справедливо награжденные, и несправедливо обойденные. Я думаю о том, соотносится ли состязательность с искусством. Для того ли делаются фильмы, чтобы режиссеры соревновались, подобно бегунам или наездникам.

Не знаю ответа. Каким бы оно ни было, само по себе материальное поощрение творцов — дело не последнее. И дающий имеет право награждать тех, кто ему нравится. Бессмысленны разговоры о принципах выбора, о механике его осуществления. Но когда отношения творца и мецената становятся публичными, когда собственно награждение претендует на то, чтобы стать событием самоценным, тут вступают в действие иные законы. И прежде всего законы режиссуры, то есть построения публичного зрелища по определенным художественным правилам.

На «Золотом Овене» присутствовало множество кинорежиссе-



РАДОСТИ

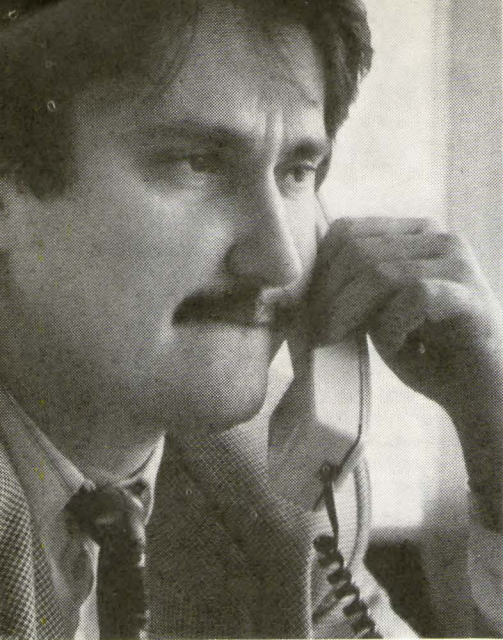
ров, можно сказать, весь цвет профессии, все мэтры, все лауреаты и маэстро. Но не было (или, во всяком случае, не ощущалось) режиссуры — присутствия человека, который соединил бы в единое целое, придумал, выстроил праздник. Не праздничный концерт, не церемонию награждения — именно праздник, посвященный кинематографу, но синтезирующий все искусства и объединяющий людей. Были вялые попытки у конференсье Олега Марусева, были ленивые блуждания гостей по лестницам и холлам концертного зала, был скучнейший, абсолютно случайный концерт и более или менее лихое застолье. Но не получилось пока Церемонии — того, что будет передаваться из года в год и храниться как традиция.

Впрочем, «Золотой Овен» явился киномиру впервые. Поэтому остается поздравить лауреатов и справедливо рассудить, что дальше он станет совершеннее. Говорю так вовсе не потому, что мне непременно надо закончить эти сумбурные заметки «за здравие». Просто само существование стройной системы кинопризов, сопровождающихся к тому же живыми, впечатляющими праздниками-спектаклями, свидетельствует о нормальной и, хотелось бы надеяться, плодотворной жизни кино.

К. САШКО

Фото М. Майзеля





ПРО ТО, ЧЕГО НЕ ХВАТАЕТ

● Фирма, которую создал и возглавляет Олег Чесноков, такая же молодая, как и он сам. Ее кредо, вынесенное в название, — «Инициатива». Инициатива бизнесменов из Перми сделала их известными — на последнем фестивале «Кинотавр» Олег Чесноков получил специальный приз как лучший продюсер отечественного кино, — и вот они уже сотрудничают с Голливудом.

— Вы поражаете всех тем, что беретесь прокатывать отечественные картины. Это действительно выгодно или вы просто любите кино и пытаетесь ему помочь?

— Люблю, конечно, но никакого альтруизма тут нет. Мы начали с того, что год назад взяли прокатывать «Небеса обетованные» Эльдара Рязанова. Картина принесла прибыль. Теперь вот готовимся выпустить на экраны еще три картины: «Ургу» Никиты Михалкова, «Мадо, до востребования» Александра Адабашьяна и новый фильм Петра Тодоровского «Анкор, еще анкор!». И тоже рассчитываем получить доход. Кто сказал, что отечественное кино не может быть выгодным? Мне кажется, если с умом взяться за дело, оно пойдет. Наш зритель всегда отдаст предпочтение Янковскому или, скажем, Гостюхину перед Сталлоне или Фордом потому, что они свои, они — ближе.

— Вы дистрибьютеры, то есть покупаете фильмы и отдаете их в прокат. Стало быть, между вами и зрителем стоит еще одно

звено — собственно прокатчики. Как вам работаете с ними?

— Большинство рискуют неохотно, особенно если дело касается отечественных картин. Мне часто приходится слышать, что директора кинотеатров и КВО — опытные работники с многолетним стажем. Но я всегда спрашиваю: в чем их опыт заключается? Ведь им же не приходилось составлять репертуар — его спускали сверху. А нынешняя ситуация требует: знать зрителя, экспериментировать с разными типами картин, ведь кто не рискует, тот, как известно, не выигрывает.

— Мы начали разговор с отечественного кино, но вы прокатываете и западные фильмы. Для вас это вроде коммерческой страховки?

— Западные фильмы, конечно, сейчас более ходкий товар, но мы и тут предлагаем зрителю настоящее, качественное кино. Так, выпускаем на экраны «Ближний круг» Андрея Кончаловского, «Империю страсти» — второй фильм дилогии, удостоенный приза в Канне, — и еще целую обойму лучших американских лент. Прокатать такое кино сложнее, оно стоит дороже, и, чтобы получить прибыль, с ним нужно работать. Но я уверен: продавать хороший товар выгоднее.

— До сих пор нас убеждали, что выгоднее украсть, а уж окупить валютные затраты — и думать нечего. Именно этим обычно оправдывают видеопиратство...

— На Западе ведь понимают наши условия. Поэтому продают нам дешевле. Согласитесь, лучше дешево продать, чем дать украсть у себя. Например, мы купили три серии «Кошмара на улице Вязов». Это же выгоднее и студии, и зрителям, которые будут смотреть хорошую копию на широком экране. А вот «Бэтмена» нам купить не удалось. В результате у нас он все равно есть на видеокассетах, но они ужасного качества, к тому же американцы с проката ничего не имеют.

По-моему, противостоять пиратству можно лишь методами коммерции — общими усилиями создавая цивилизованный рынок. Он нужен и для нашего кино. Сейчас наша фирма осуществляет интересный проект. Будучи в Америке, мы договорились, что «Инициатива» станет представлять в России Голливудскую бизнес-школу. Готовится к отправке уже вторая группа. Она состоит из наших бизнесменов, которые будут в Голливуде перенимать опыт западных продюсеров и завязывать деловые контакты. По-моему, это как раз то, чего нам сегодня не хватает.

Беседовал П. СЕМИН

Фото Б. Будрина



Ольга ШУМЯЦКАЯ

● Теперь уже понятно, чем и почему «Урга» покорила Венецию. Цивилизация, привыкшая получать все свои блага простым нажатием кнопки, не могла не восхититься и не удивиться тому, как герой «Урги» добывает электричество из земли голыми руками, совершая свое действо с почти ритуальным благоговением, с каким его далекий предок высекал огонь из камня. Первобытность, столь пленившая Европу, слово, ходящее у нас чуть ли не в ругательных, предполагает наряду с цельностью и естественностью сращение с природой. И тем, и другим, и третьим Михалков наделяет своих героев. Первого — живущего в степях китайской Монголии, цельного в своих чувствах и естественного в их проявлении. Второго — колесящего по миру, оторванного от земли и от предков, выплескивающего чувства с чисто русской пьяной экзальтированностью. Сосуществование в кадре монгола и русского, понимающих и не понимающих друг

ЗИГЗАГ УДАЧИ МОНГОЛЬСКОГО ИЗЛОМА



УРГА — ТЕРРИТОРИЯ ЛЮБВИ

Студия «Тритэ» (Россия)
Продюсер Мишель Сейду (Франция)
Идея Никиты Михалкова
Авторы сценария
Рустам Ибрагимбеков,
Никита Михалков
Режиссер-постановщик
Никита Михалков
Оператор-постановщик
Виллен Калюта
Художник-постановщик
Алексей Левченко
Композитор
Эдуард Артемьев

друга, необычно и для нас, а у европейского зрителя должно было вызвать шок. Михалков оставил ему его любимую русскую загадку, прибавив к ней азиатский ребус, достаточно, впрочем, легкий. Линия Россия — Восток в биографии Михалкова гораздо логичнее, чем Россия — Запад. Два героя «Урги» — две точки, что соединяют ее.

Филигранная работа Владимира Гостюхина и живое существование в кадре монгольских актеров-непрофессионалов, — как противовес, продолжение, завершение, дополнение изодранной актерской техники. Михалков делает свой фильм из «ничего» — из неба, солнца, травы, полуденного марева, стрекоз, жаркого степного ветра, долгих-долгих степных панорам (вспомним финал «Обломова»), каждодневных мелочей быта. Его герои не оценивают жизнь. Режиссер лишь ведет их, выверяя каждый жест, слово, взгляд. Роль поводыря удается ему вполне.

В этот фильм окунаешься с макушкой. Его пластика завораживает, его темп позволяет погрузиться в степь так, как в «Расколоте неба» Бертолуччи погружаешься в пустыню. Разница в том, то Бертолуччи показал человека цивилизованного в столкновении с жизнью природы и показал это невероятно экзотично. Михалков не принимает экзотики.

мнение

Саша КИСЕЛЕВ

СЕКСУАЛЬНАЯ ГИГАНТОМАНИЯ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

МАЛЕНЬКИЙ ГИГАНТ БОЛЬШОГО СЕКСА

По мотивам повести
Фазиля Искандера «О, Марат!»
Студия «Круг»
киноконцерн «Мосфильм»
Авторы сценария
Александр Боромянский,
Николай Досталь
Режиссер-постановщик
Николай Досталь
Оператор-постановщик
Юрий Невский
Художник-постановщик
Владимир Мурзин
Композитор Ираклий Габели
Продолжительность фильма
1 час 23 минуты

● Проза Фазиля Искандера на манер гоголевских дам — приятна во всех отношениях. Но тут требуется уточнить: именно на манер дам гоголевских, то есть тех, что являют себя миру в виде вот такого набора типографских литер «ДАМЫ!», и не более того. Черт его знает, какие в те времена водились дамы на самом деле!

Обретая экранное воплощение, эта проза значительно теряет в весе и теряет лицо, впрочем, не только она.

Биографическое киносказание про «О, Марата!», с залихватским титулом «Маленький гигант большого секса» и Геннадием Хазановым в главной роли вызывает преимущественно удивление и более,

▶ пожалуй, никаких чувств, что даже и неплохо.

В течение цветного полнометражного художественного фильма зрителю дозволяется наблюдать за паралитиком, потчующим свою сиделку (в общем контексте даже это невинное слово «сиделка» выглядит недозволительно фривольно), длинноногую женщину в темных очках и с роковым выражением лица, рассказами о «жизни и приключениях любвеобильного Марата», каковым, как и следовало ожидать, в конце концов оказывается сам рассказчик, «всегда готовый к употреблению и не имеющий срока годности».

С разной долей подробностей зрителю демонстрируют истории про любовницу Берия; про москвичку; про самого Берия; про нервную удаву; про карлицу; про крановщицу; про гомосексуализм и лесбос; про иностранок; про геронтофилию. Согласитесь, что подобный набор вполне укладывается в бессмерт-

ную формулу Вуди Аллена «все, что вы хотели знать о сексе, но боялись спросить».

Эта картина — подарок для поклонников структурального анализа произведения искусства. С легкостью отталкиваясь от общего места о сексуальной подоплеке различных политических режимов, они могут провести довольно занудную параллель с приключениями главного героя, определяя сталинский тоталитаризм как идеологию, порабощающую инстинкты. Хрущевскую оттепель проассоциировать с «ла мур де труа»: он, она и удав. Ранний застой толковать как страсть к малым формам, а поздний — как отказ от гетеросексуальности в пользу «чистых страстей». Вплоть до перестройки и гласности с дальнейшим распадом страны и полным параличом — с единственной работающей деталью. Виноват, с двумя: у Марата к этому времени работает еще и язык, иначе мы не смогли бы наслаждаться его рассказами.

Тут бы и закончить мозаичное

изображение о витальности эротического начала, тем более что в финальных кадрах сиделка падает в объятия своего инвалида с воплем: «О Марат!» И сцена эта, по-видимому, задумывалась как апофеоз, прославляющий не столько самого гиганта, сколько неистребимость эротики как таковой.

Но, к сожалению, общая приклатненность и пошловатость всей истории, а особенно выработанного стиля рассказа (скорее показа) делают возможным подобный анализ только для человека с атрофированным или отсутствующим от рождения чувством прекрасного.

Конечно, мы имеем дело с комедией, а к ней по традиции следует подходить с несколько заниженными эстетическими требованиями, хотя мне данная традиция представляется странной.

Конечно, глупо требовать от коверных, чтобы у них были ботинки по размеру и античные профили.

Собственно, если они лупят друг друга палкой по голове (это не



ДЛИНОЙ В ВЕК

● Не успели оглянуться, а кинематографу скоро стукнет сто лет. Не так много, чтобы говорить о старости, но и не так мало, чтобы не отмечать юбилей. Что мы и собираемся делать, окинув взглядом вековой путь киноискусства.

Очевидно, особое место в праздновании будет отведено киноархивам мира, где за сто лет накоплены огромные богатства. В том числе и в нашем Госфильмофонде, объявившем о начале трехлетнего цикла программ под общим названием «Киновек». Программы охватывают все жанры, все крупные киноявления и имена. Центром этого многолетнего непрерывного фестиваля будут московский кинотеатр «Иллюзион» и телеканал «Останкино», подготовивший совместно с Госфильмофондом грандиозный цикл телепередач. Что касается «Иллюзиона», то этот кинотеатр, как и прежде, готовит ретроспективы, тематические показы, выставки по истории раннего кинематографа. Киномарафоны, составленные Госфильмофондом, пройдут и в других городах — первый уже состоялся в Новгороде.

Разумеется, организаторы «Киновека» заинтересованы в том, чтобы все фильмы шли в строгом соответствии с Бернской конвенцией и авторским правом. Госфильмофонд обратился к владельцам прав на фильмы в разных странах, дабы получить их согласие на демонстрацию в небольшом зале «Иллюзиона». Кто-то разрешил, а кто-то обнаружил полное непонимание нынешней ситуации в России. Именно так случилось с ретроспективной Фассбиндера. Германская фирма — владелец прав на все фильмы великого режиссера — великодушно разрешила показ, но потребовала с каждого сеанса сумму в 100 немецких марок. При полном зале и при самых дорогих билетах касса кинотеатра может собрать сумму в рублях, эквивалентную девяти долларам — во много раз меньше, чем требуется. Не получается ли, что за дискуссиями о правах авторов и фильмовладельцев забывают о правах быть приобщенными к мировой кинокультуре жителей не самых богатых стран, которые не в состоянии покупать дорогие картины. Тем более Россия и так многие годы была оторвана от мирового кино.

Кстати, на родине братьев Люмьер, во Франции, создана специальная правительственная ассоциация по подготовке к столетию. Ее возглавляет актер Мишель Пикколи. К дню рождения кинематографа готовится весь мир.

А. К.



эвфемизм), значит, они просто лениво отработывают свой хлеб. И не ждут положительных рецензий.

Но мы-то имеем дело с фильмом, который зачем-то ставили, занимали актеров, монтажница работала, осветители, изнемогают от похмелья, «давали свет» и так далее. Мы имеем дело с фильмом, героем которого оказывается вовсе не маленький гигант, а Большой Секс.

Во всяком случае, должен бы являться, но создается ощущение, что в бесстрастии к этому делу авторы превзошли стойков (это не намек, и под стойками я имею в виду как раз стойков). То есть ясно, что им кто-то говорил, будто есть люди, увлеченные подобными отношениями до самозабвения. «Как так?» — не верили авторы. «Есть, есть. Это как страсть ну... Ну, к чему угодно. Есть же люди, которые за манную кашу с изюмом готовы душу

продать, а эти, назовем их «сексуалы», вот значит...»

Собственно, нам и демонстрируется что-то типа страсти к манной каше, что выглядит довольно нелепо. Есть действительно маленький гигант, есть его в меру дебелие партнерши, есть беготня и гримасничания, есть закадровый текст, прекрасно оттеняющий всю ту мишуру, которая в данной ленте оказывается изображением. А роль Большого Секса выполняет количество по нехитрой логике: «Чем больше баб, тем больше секса» или «тем секс больше», на выбор.

А поскольку слово «фильм» уже утратило женский род и прочно обосновалось в мужском, можно со спокойной совестью констатировать: в отличие от гоголевских дам и прозы Искандера он неприятен. Воздержусь от обобщения «во всех отношениях»: сиделка со вкусом пила коньяк.

Борис ПИНСКИЙ

Мы познакомились несколько лет назад, когда Василий Будишевский пришел в редакцию и рассказал о своей группе автомотокаскадеров, работающих на Ялтинском филиале киностудии имени М. Горького. Материал об интересном коллективе был опубликован... А недавно на одном из кинорынков я увидел картину студии «Каскадер-фильм» «Духи ада» — современную молодежную сказку со множеством драк и автомобильных трюков. Увидел и генерального директора студии — Василия Будишевского. Естественно, захотелось узнать о нем и его коллегах подробнее.



ВАСИЛИЙ И К°



Василий Будишевский

Начиналось все банально. Худенький, слабый подросток из интеллигентной семьи не умел постоять за себя, но очень хотел научиться. Начал заниматься входившим тогда в моду карате. И так это у него хорошо получилось, что скоро его зауважала вся шпана.

Наконец обеспокоенная мама-учительница, чтобы отвлечь сына от «рукوماتства», купила ему мотоцикл. Так в его жизнь вошли две составные части будущей профессии.

Вскоре студент Севастопольского приборостроительного института создал группу при горкоме комсомола. С комсомольцами повезло. Ребята получили ключи от горкомовского двора, куда в те годы и близко-то подъезжать было нельзя, там и гоняли на своих «Явах». Горком направлял их в экспедиции «Моя родина — СССР» (они были в моде). Ребята помотались по области, потом по Украине, затем побывали в Грузии, увидели знаменитые кавказские

перевалы, поднимались на ледники...

А увидев выступление польского автородео, «заболели» по-настоящему. Решили: сами сможем не хуже. Начали усиленно тренироваться. И тренировались этак лет пять—семь.

За это время Василий закончил институт, начал работать на заводе мастером, начальником участка...

— У меня был хороший учитель — начальник цеха Михаил Михайлович Пота-

пов. Он мне однажды сказал: «Василий, у нас здесь один закон: хочешь выполнить задание — найдешь способ, не хочешь — будешь искать оправдание». Эта в общем-то известная истина была для меня тогда откровением.

Василий и его друзья выступали на мототреке Класс, конечно, был не тот, что у поляков, но своих ребят земляки принимали «на ура».

Вскоре на экраны вышел фильм «Без особого риска». Там работали из

вестные каскадеры из группы Александра Филатова. Фильм пользовался успехом у зрителей, и начали Будишевскому со всех сторон нахвалить: «Видите, как ребята работают. Вот бы и вам сняться в кино».

И он снова загорелся. Купил восьмимиллиметровую кинокамеру, снял несколько трюков и стал показывать специалистам. А те, конечно, по плечу похлопывают, похваляют: молодцы, мол, так

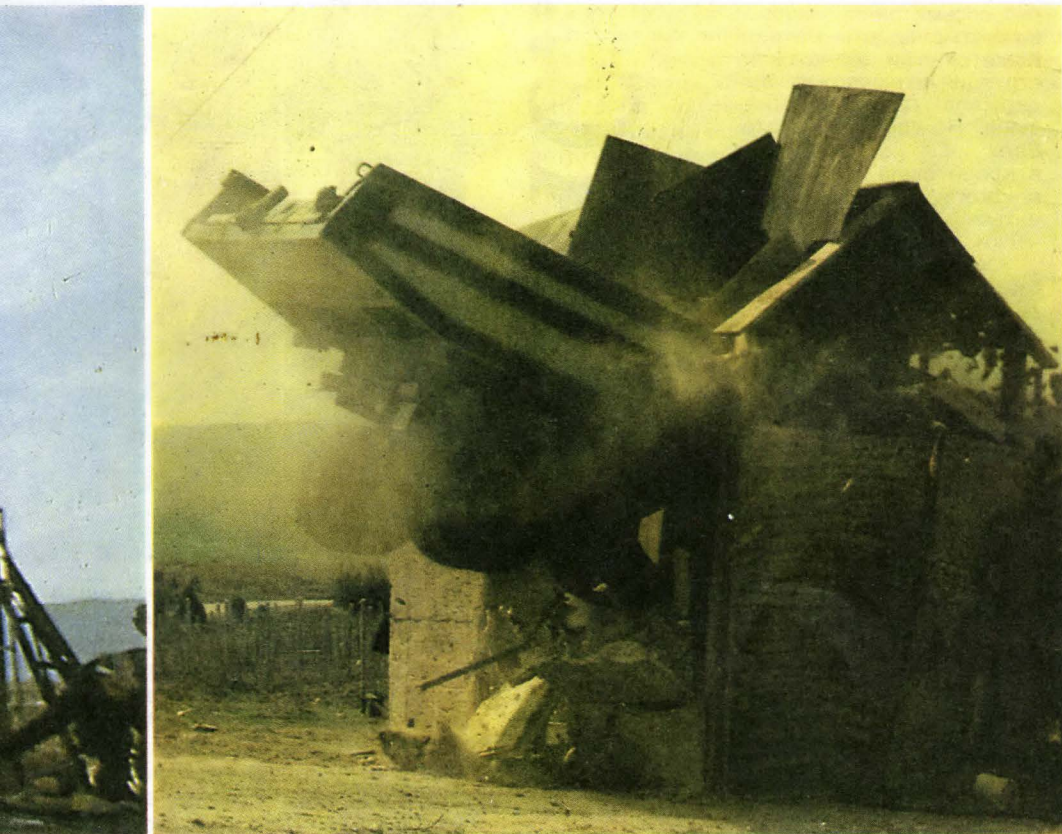
Вместе с ним сняли фильм «Линия риска», а потом следующий, «Конкурент», с которым вскоре стали лауреатами Всесоюзного фестиваля народного творчества.

В 1985 году каскадеров официально объявили профессионалами. Это была, конечно, полумера, но все-таки появились правила аттестации, кое-какие принципы работы, техники безопасности... И Будишевский с друзьями и своим фильмом отправи-

эффектно, «на публику».

— Дальше — больше. Никто из нас и близко к коню не подходил, а тут — выездка. Вывели четырех коней, один ну такой крутой — аж пена изо рта. Не дай Бог, думаю, на него попасть. И точно — попадаю. Поставили его прямо напротив стола комиссии. Ну, думаю, сейчас всю комиссию сметет. Все-таки подхожу, беру за узду. Говорю ему дрожащим голосом: «Не бойся, дурачок, я тебя сам

маешь, задача! Ударился о машину, перелетел через нее, вскочил, как Ванька-встанька, и вся недолга. Он и не такое может. Тем более все, казалось, было рассчитано заранее — скорость, сила удара... Дубль первый — получилось! Второй — получилось! Третий. И тут то ли скорость оказалась чуть меньше расчетной, то ли притупилась бдительность, но каскадер после удара взлетел над машиной, на мгновение «завис» вниз головой...



держат. И ничего более. Удалось познакомиться и с самим Филатовым. Тот тоже посмотрел, тоже одобрил, профессионально разобрал некоторые трюки. Видимо, заметил «искру Божью». Но к себе не взял. «У меня команда есть, а ты сам думай».

Ничего не поделаешь, начал думать. И в конце концов нашел. Кинолюбителя из Феодосии Льва Михайловича Попова, одного из лучших в стране, обладателя многих призов.

Вместе с ним сняли фильм «Линия риска», а потом следующий, «Конкурент», с которым вскоре стали лауреатами Всесоюзного фестиваля народного творчества. В 1985 году каскадеров официально объявили профессионалами. Это была, конечно, полумера, но все-таки появились правила аттестации, кое-какие принципы работы, техники безопасности... И Будишевский с друзьями и своим фильмом отправи-

боюсь». Кое-как запрыгнул на него. Команда: поехали! А он стоит. Как вкопанный! Так и простоял все время. Но квалификацию мне все-таки присвоили.

Они начали сниматься. И на ходу учиться. Например, тому, что слишком много раз повторять на съемках трюк нельзя. Наступает привыкание, а вместе с ним приходит беспечность. В одном из фильмов Василий должен был на мотоцикле врезаться в автомобиль и перелететь через него. Поду-

И вертикально в землю, между двумя «железками», на руки. Сложный перелом кисти. Конечно, операция, гипс, долгое лечение. Спасибо ялтинскому врачу (к сожалению, Василий забыл его имя), — как настоящий ювелир, сшил кисть руки. С тех пор, тьфу, тьфу, чувство опасности Будишевского не оставляет. Тщательно готовится к каждому, даже самому простому трюку, да и других, кто следом идет, предупреждает, чтоб «не влипли».

Черт его знает, почему так в России устроено: начинаешь про «белое хлебное», а кончаешь не меньше как про смысл жизни.



Одну из программ САС завершал подскриптом «САС уполномочен заявить». Глубоко неудовлетворенный стилем критики, присутствующим рядом нынешних публикаций и, в частности, статье В. Туровского в журнале «Столица» (№ 19, 1992), ведущий программы Сергей Александрович Соловьев официально объявил конкурс на лучшего и на худшего критика года. Победителю конкурса (видимо, лучшему — про худшего сказано не было) обещана книга «Мир фильмов Сергея Соловьева» с дарственной надписью, а в придачу к ней дружеская вечеринка с подачей белого хлебного вина.

А. ЛИПКОВ

● Ощущаю неловкость, приступая к этой статье. Как бы поневоле включаюсь в конкурс, что мне вроде бы совершенно ни к чему. Книга «Мир фильмов Сергея Соловьева» и без того у меня на полке,

ЭХ, САС, ЕЩЕ САС...

Пошли съемки, картина за картиной. Росло мастерство. Казалось бы, о чем беспокоиться? Что же заставило его создать самостоятельную каскадерскую организацию, а затем и студию «Каскадерфильм»?

— Я вдруг начал понимать, что тот уровень трюка, которого мы достигли в давней любительской ленте, постановщикам просто не нужен. Снимаемся все больше в классике, в сказках — ничего из того, что наработано, применить не можем. Но однажды, после фильма «Раз, два, горе не беда», режиссер Булат Омаров пригласил нас в свой фильм «Рэкет по-среднеазиатски». Говорит: «Сделайте настоящее зрелище». Ну, мы, конечно, выдали по полной программе. А в следующей картине, «Крысы — ночная мафия», мы уже участвовали как самостоятельное предприятие при Советско-американском фонде «Культурная инициатива». После этого у нас уже и собственная техника появилась.

В конце концов решили создать свою студию, самим снимать фильмы, где можно по-настоящему поработать. «Духи ада» — наш первый опыт. Тут, наверное, трюков даже слишком много, но это мы скорректируем в следующей картине, постараемся уравновесить драматургию и зрелище. А пока нам удалось неплохо продать картину, она пригласена на Каннский фестиваль...

— Вы сейчас и исполнитель, и постановщик трюков, и генеральный директор студии.

— Много, знаю. С удовольствием откажусь от директорского кресла, если найду замену. Мое — это трюк. А мне приходится заниматься хозяйственными делами. Вот, к примеру, осенью купили пять тонн бензина за сто тысяч, а теперь для этого требуется миллион. Достают деньги. А сам пока теряю форму.

— Что для вас главное?

— Как ни странно, даже не работа, не трюки как таковые. Мы в своей

группе занимаемся прежде всего самосовершенствованием. Через гимнастику йогов, через постоянный тренинг. Задача — максимально сократить время поступления сигнала от глаз к мозгу, а от мозга — к мышцам. Ведем здоровый образ жизни. Это стало нашим кредо. Не пить. Не курить. К примеру, для «Духов ада» нам КамАЗ грузовик дал — это для них лучшая реклама, мы на нем такие прыжки и кульбиты выделывали, нигде в мире этого не было. Представляете, полет восьмитонной машины на четырнадцать метров! Кажется, ни одна конструкция не выдержит. Выдержала! Отличная машина. Но главное не это. Если бы у водителя в крови была хоть капля алкоголя, трюк мог закончиться для него трагически.

Осталось назвать тех, с кем работает Василий Будишевский. Начинал он вместе с Сергеем Решетько, Борисом Бакалом, Андреем Верещагиным. Правда, позднее Андрей ушел. Было очень трудно с деньгами, зарплата порой составляла 42 рубля в месяц, а семья увеличивалась... В общем, вернулся к своей профессии инженера-конструктора. Теперь в составе киностудии 12 каскадеров, из них шестеро — настоящие профессионалы. Такие, как Олег Драч (это он «летал» на КамАЗе), Сергей Казаков, Ярослав Клименко. А фильм «Духи ада» снимали режиссер-постановщик Юрий Музыка и оператор Владимир Бурлаченко. Композитор Евгений Геворгян, художник-постановщик Валентина Михайленко, кстати, мастер спорта по мотокроссу. И, разумеется, помощь оказывали сотрудники «Ялтафильма», которым В. Будишевский очень благодарен.

Летом на «Каскадерфильме» начинается новая работа: картина «Конкурент» — продолжение идеи давней любительской ленты, фильм о каскадерах. Будишевский пригласил на съемки. Если смогу, обязательно поеду и обязательно расскажу вам.

ибо мною же и написана, а дружеская вечеринка с белым хлебным тоже как бы не главный стимул. Посему печатно уведомляю руководство САСа, что пишу это сочинение внеконкурсно, не претендуя ни на какие призы.

Предвижу упреки уважаемых читателей, а возможно, и коллег-критиков, что как-то слишком уперся в тему вечеринки, каковая вроде бы к предмету статьи отношения не имеет. Спешу возразить: имеет, и самое непосредственное. Не «белое хлебное» тут суть, а общение. Оно же, общение, главное и в искусстве телевидения, чему программы САС пример самый что ни на есть доказательный.

У каждой из передач САС своя тема. В первой из них Соловьев рассказал о потрясении, пережитом при встрече с фильмом «Летят журавли», о магии и тайне искусства, его способности становиться более реальным, чем сама жизнь. Во второй — о чуде рождения замысла, прихотливых извивах его вызревания, претворения художнических снов в сценарную, а потом и экранную явь. В третьей — о языке изображения, о мире фотографии, об одном из известнейших творцов фотографического мира, Валерии Плотникове. В четвертой — об авторском мире художника, о неповторимости его, свойственной любому большому мастеру, будь то Шагал, Руссо, Дельво и все иные, как кому бы виду искусства они ни служили. В пятой — о Геннадии Шпаликове, светлом, счастливом, трагически одиноким человеке, поэте, сценаристе, а через него и о тайне сценарного творчества. В шестой — об Андрее Тарковском, художнике, так мощно повлиявшем на свое шестидесятилетнее поколение, да и на весь мировой кинематограф. В седьмой — о работе со студентами своей вгиковской актерско-режиссерской мастерской над спектаклем «Три сестры». В восьмой — об уникальности актерской профессии и уникальности человеческого мира актера, примером чего взят Сергей Африка (Бугаев), сыгравший Бананана в «Ассе».

Знаю, что готовятся передачи об Исааке Шварце и Борисе Гребенщикове, об Алексее Германе и Павле Лебешеве. Наверняка за ними последуют еще какие-то герои, которые пока что, быть может, и не определены, но недостатка в них не будет — режиссерская профессия тем безмерно замечательна и тем же безмерно тяжка, что постоянно сводит с огромным количеством но-

вых, самых разных, непохожих друг на друга людей, среди которых хватает и людей талантливых, личностно ярких.

Соловьев рассказывает о них, ныне здравствующих и, увы, уже ушедших, не просто как о достойных представителях различных кинопрофессий, не только как о людях, так или иначе помогших ему в создании каких-то конкретных лент либо повлиявших на его художническое самоопределение, но, главное, как о людях с собою душевно связанных, объединенных не одними лишь общими интересами, вкусами, пристрастиями, целями (этого может и не быть), но особым внутренним сродством, какими-то токами, полями тяготения, не обязательно взаимного (скажем, Соловьев отнюдь не тчится представить себя «другом Тарковского»), но, главное, им ощущаемого, а соответственно передающегося и нам, зрителям.

Потому так точна и художественно корректна мера его контакта с героями и участниками передачи — будь то мастер, старшее его по возрасту и кинематографическому стажу, как Баталов и Самойлова, будь то его ровесники и друзья юности, как Плотников, будь то люди, обязанные ему своим приходом в кино. Со всеми ними Соловьев общается не просто как ведущий программы, но как художник с художником, как человек сопричастный прямо ли, косвенно ли их прошлой и нынешней судьбе.

Столь же корректна и манера его общения со зрителем. Соловьев не пытается ни подстроиться под некий гипотетический уровень своего предэкранного собеседника, ни занять по отношению к нему менторскую позу. Он говорит о себе, своем видении и понимании искусства, своей авторской судьбе, своих пристрастиях и привязанностях. Вам интересно? Тогда смотрите и слушайте. Не интересно? Ну, что ж, у телевидения не одна программа — переключайтесь на другую. Он предлагает вам себя как личность, со всем, что есть в нем высокого и вполне земного, житейского, со своими симпатиями и антипатиями, коих вовсе не скрывает, со своей манерой размышлять и смеяться. Он приглашает вас к себе в друзья, при этом вовсе не навязываясь со своей дружбой.

По уровню поднятых тем, по глубине раздумий о них его передачи вполне элитарны, по манере общения — более чем демократичны, по способу изложения — всегда художественны, если хо-

тите, эстетически художественны.

Отдавая должное сдержанности, чувству художественной меры этих программ, вижу в том заслугу не только режиссера Игоря Бережкова. Главный режиссер этих программ, конечно же, сам Соловьев. Его почерк узнается и в выборе интервьюеров и натуральных площадок, откуда он ведет свой рассказ, и в манере строить кадр, и в вазе с цветами на переднем плане, и в пейзаже за окном — на заднем. Ну кто, кроме Соловьева, мог в ранний рассветный час привести группу в парк имени Горького и здесь в синеватой туманной мгле на долом, статичном, почти непрерывном плане снимать рассказ о Геннадии Шпаликове, о его великом таланте и проклятии житейской неустроенности, о счастливым взлете в начале пути и самоубийственной петле — в финале. Куда как проще все то же было бы снять в павильоне и рассказать там все то же самое — и про озарения, и про странности, и про жену Инну, и про дочь Дашу, и про житье в подсобке парковой шашлычной, и про написанные и непоставленные сценарии, и про то ли состоявшееся, то ли несостоявшееся путешествие до Владивостока! Все было бы то же, и все — другое. Потерялась бы зыбкость рассветного воздуха, пропала бы неуловимость интонации воспоминаний, именно этим местом и этим часом навеянная, не вошла бы в кадр случайная баржа на реке, сразу же родившая незапланированное отступление. Как любил эти баржи Шпаликов! Каким очарованием они были полны для него! В них и память об «Аталанте» Жана Виго, и само воплощение экранной поэзии!

Вроде бы САСы — передачи художественно - просветительские. Малосведущему зрителю они объясняют, как делается кино, какими людьми, какими художественными средствами, для кого, с какой сверхзадачей. Вроде бы так, и не так, а уж слово «просвещение» здесь и вовсе не к месту. Соловьев не просвещает, не учит, не настаивает, не проповедует и, можете не верить, даже не объясняет. Он просто рассказывает о себе, о деле своей жизни — кино, о других, тому же делу преданных. Он общается со всеми теми, кто захотел стать его собеседниками, как общаются с друзьями. А через общение происходит приобщение — к искусству, к тому, что есть его ежедневная работа, суть художнической профессии и, извините за высокопарность, смысл его жизни...

НОМЕР «ЛЮКС» ДЛЯ ГЕНЕРАЛА С ДЕВОЧКОЙ

«Дягилевъ ЦентрЪ»

Автор сценария
и режиссер-постановщик
Александр Александров
Продюсер Юрий Любашевский
Оператор-постановщик
Ральф Келли

Художники-постановщики
Людмила Кусакова,
Михаил Карташов
Композитор Александр Гольдштейн
Продолжительность фильма
1 час 47 минут

ДЖОКЕР

Дмитрий БЫКОВ

● Использую это название, придуманное и затем отвергнутое Александром Александровым для его первого фильма по собственному сценарию. Название ленте «Номер «люкс» для генерала с девочкой» более пространно, более завлекательно и, на мой взгляд, меньше соответствует сути.

...Разговор о любой советской картине носит сегодня метафизический характер. Их практически не видно в прокате. Могу только предположить, что фильм Александров сделал бы порядочные сборы. Приходится размышлять о том, чего нет, хотя картина снята и несколько человек ее увидели. После «Утоли моя печали» — Александров там впервые прорвался из традиционного ампула сценариста в сорежиссеры В. Прохорова — можно было ожидать шедевра. Ибо «Утоли...», думается, — один из звездных фильмов восьмидесятых годов в бывшем советском кинематографе. Уникально живой и человеческий фильм о воздухе времени (а сценарий был пророчески написан лет за десять до того!) отмечен скандалом при выпуске и прошел почти незамеченным. Между тем эпоха распада нашла в нем свою горькую и честную летопись. Все элементы александровского кино, все его полусказочные, почти лубочные персонажи тут наличествовали, и сказано было о главном — о невозможности дальше жить. Не «так», а вообще. Выход отсутствовал, и поискам его вполне логично было бы посвятить следующую работу. Однако Александров написал, а Геннадий Шумский великолепно поставил самую «черную», самую безнадежную сказку из детского цикла — «Золотую шпату». После всего этого появился «Номер «люкс», снятый в порядке экспери-



НЕТ, НЕ СПИЛБЕРГ!

СЕРДЦА ТРЕХ

ТО «Шанс», производство
Гильдии художников кино Украины
при участии Ялтинской киностудии
Авторы сценария
Роман Фурман, Олег Колесников
Режиссер-постановщик
Владимир Попков
Оператор-постановщик
Павел Небера
Художник-постановщик
Сергей Бржестовский
Композитор Олег Кива
Продюсер Андрей Гречуха
Продолжительность фильма
1 час 57 минут

Алексей ЕРОХИН

● «...Джек Лондон, к сожалению, один из популярнейших советских писателей», — явил в свое время Шкловский. И самый издаваемый из зарубежных. На экране ему у нас не везло: только «Белый клык» и «Мексиканец» да известная лишь киноархивариусам антиварная фильма «По закону». Еще телевизионные «Кража», «Мартин Иден» и квелиая интерпретация похождения Смока Беллью и Малыша. Вот, кажется, и все.

МНЕНИЕ

И оно, может, и к лучшему — думаешь теперь, посмотрев свежееиспеченные «Сердца трех». Роман и сам по себе не ахти: он мастерился как беллетристическое сырье, как произведение кинематографическое, о чем писатель с несколько наигранным энтузиазмом сообщил в предисловии. Возник облегченный вариант авантурных эскапад Хаггарда и Буссенара. Экранный результат как бы запрограммирован: более или менее бойкий боевичок. Получился менее, по причине типичного просчета — неумения держать хороший темп и туго натягивать струны напряжения (весьма показательна, к примеру, сцена конной погони, осуществляемой почему-то неспешным шагом).

Для ребяташек лет десяти, может, и сойдет — при условии, если они еще не знакомы с Индианой Джонсом. Хоть Харрисон Форд актер, по-моему, того же класса, что и Жигунов с Шевельковым (они, на радость совдеповским девицам, играют молодчиков Морганов), но вот режиссер Владимир Попков — уж точно, пардон, не Спилберг. Сравнение, возможно, не очень корректно — что ж, подставьте менее броскую антитезу, раз вы такие добрые (это мило).

Роман данной лентой пока не исчерпан, обещано продолжение, предвкушения которого не возникает. За всех, однако, не ручаюсь. Как хорошо, что мы все такие разные, верно?

Да, забыл сказать, что фильм четной. Вот и все, кажется.

мента. Александров решил наконец снимать по собственным сценариям, почувствовал «конец всех ограничений» и поставил точку в своем лирическом цикле. С этого момента его интересуют арабески, хорошее коммерческое кино, боевики, фильмы ужасов — словом, то, что покупается и смотрится, — но только в авторском, «штучном» исполнении. «Номер «люкс» — первый блин романтического, лирического, проникновеннейшего нашего сценариста («Сто дней после детства», «Деревня Утка», «Голубой портрет»...).

Кино Александрова непересказуемо, и боевик у него тоже вышел непредвиденный. От фабулы воротит, как и всегда, когда речь идет о хорошем кино (ибо главная прелесть как раз в столкновении фабулы и метода). Пожилой карточный шулер спасается от своих кредиторов, однозначно плохих (даже

сильнее скажем — нехороших). В шулере (его с феерической изобретательностью играет режиссер Константин Воинов) реализуется давняя идея Александрова о близости блатной интеллигенции и художественной богемы: Бристоль — уязвимый, старомодный, но профессиональный и аристократичный шулер. Бывают ли такие? Александрову видней, но он написал и Воинов сыграл с редкой убедительностью. После него хочется... нет, не шулерствовать, упаси Боже, а жить красиво, легко и насыщенно, с равным стоицизмом принимая любые выигрыши и самые катастрофические провалы. Бристоль подбирает дорогой пятнадцатилетнюю беременную девочку (в фильме ее сыграла тринадцатилетняя Вячеслава Часова, которая сейчас уже в Штатах, — девочка очень способная, судя по фильму). Этим вносится вечная александровская тема детства,

тема умной и несчастной девочки (реже — мальчика), и все это решается не без надрыва. Не станем описывать всех перипетий, имеющих место быть при участии безукоризненного Аристарха Ливанова на двухчасовом пространстве картины. Все кончается никак — полный крах, полное при этом счастье, совершенно искренне — щекотание в носу в финале. Александров снял коммерческую ленту, которую мог снять только Александров.

Как сам он замечал, автор всегда высказывается, даже не преследуя такой цели. Каких бы формальных задач ни ставили себе Набоков, Кортасар, Саша Соколов, они попутно проговариваются о том, что надо быть человеком. Александров, будучи фигурой совсем иного ряда, тоже в своем роде замечательное явление. И он, разумеется, проговорился.

Но уж никак не о том, что играть ▶





Всеволод РЕВИЧ

«ВИДИМО, НЕ ЗНАЛИ, ЧТО ОНИ В ЗАСТОЕ...»

► надо честно, что старость нужно уважать, что любовь к детям составляет одну из главных добродетелей, что и «каталы» тоже любить умеют... Помилуй, Бог! Он явно не вкладывает в «Номер «люкс» такого смысла, однако фильм в результате получился о том, что жить надо красиво. Это ни в какой степени не означает, что Александрову нравится смаковать Ялту в сентябре, побережья, гостиничные номера и водопады, не говоря уж об апартаментах местных мафиози. Этого всего очень мало, и в отличие от Соловьёва в «Ассе» реалиями красивой жизни Александров интересуется очень мало. Все как-то размыто, и дождь в синих сумерках на прибрежной свалке металлолома удаётся ему куда лучше. Красивая жизнь — это, если угодно, «жизнь без шанса» — ещё одно из первоначальных названий сценария. Это даже не столько наполнение своей жизни такими-то яркими событиями. Подлинная красота в эстетике Александрова заключается в музыкальном чутье, чувствовании мира, в слиянии с ним, в пафосе жизнепрятия. Его герои органичны, в этом их прелесть. Абсолютная естественность во всех ситуациях, равная готовность к триумфу и краху, страстность в отношении к жизни — вот то, чего нам не хватает. Герои Александрова — странники. Их уносит течение, и они не противятся ему. Искусство отдаваться со страстью, скажет вам всякий сценарист, — это довольно редкое искусство. Герои фильма со страстью отдаются на милость судьбе. А судьбу и олицетворяет Джокер — любимая карта Бристоля. Чет-нечет. Есть своя прелесть в непредсказуемой пестроте жизни. От нее не следует прятаться. Следует вручить себя ее таинственным пощипываниям и, стараясь не изменять себе, плыть в потоке.

Нынче большинство пловцов предпочитает сетовать на холодную воду, пороги, течения и прочие неприятности такого образа жизни. А, может быть, увлекательнее наслаждаться шумом и запахом воды, видом берегов, машущими вслед ивами... Это интересное и насыщенное занятие, хотя такая перестройка сознания дается пока избранным. Александров, как всегда, одним из первых почувствовал новое веяние и отдался течению, сделав первый классный рыночный фильм в России.

Все тронулось, «все сорвалось, все понеслось». Все течет, и нас смысл. Перестанемте бояться и нащупывать дно. Стране, миру, эпохе выпал джокер. Попытаемся сохранить достоинство и с чистой душой вверимся раскладу, хотя играть вне зависимости от него будем так, как нам свойственно.

● В 12 номере журнала «Знание — сила» за 1970 год была помещена крошечная информация: «26 октября 1970 года в возрасте сорока шести лет умер художник Юло Соостер. Известный мастер научно-популярной и фантастической иллюстрации, он создал сотни рисунков и картин, поэтично воплотивших парадоксальный и прекрасный пейзаж «неизбежного странного мира»... Иллюстрация на стр. 36 этого номера — последняя опубликованная работа Юло Соостера...»

К счастью, вслед за этой появились публикации других работ безвременного ушедшего рисовальщика; в его родной Эстонии и в Москве состоялись персональные выставки... Он был отнюдь не только иллюстратором научной фантастики, но обнародовал значительную часть его работ еще долгое время не представлялось возможным. Истинные масштабы дарования Ю. Соостера стали осознаваться нами лишь в последние годы.

Юло Соостеру выпала трудная судьба. Беззаконные репрессии, обрушившиеся на совсем молодого человека, а затем причисление к клану «абстракционистов», утвердившееся со времен посещения Н. С. Хрущевым по-прежнему знаменитой, хотя толком не открытой выставки в начале 60-х годов. Никаким абстракционистом, кстати, Ю. Соостер не был, никогда не терял из виду плотный, предметный, осязаемый материальный мир. Да, манера его непривычна и неповторима, но ведь именно в неповторимости главное достоинство настоящего художника.

О своеобразии стилистики Ю. Соостера можно написать целое исследование; у меня же задача другая — сказать несколько слов о мультипликационной дилогии Андрея Хржановского, посвященной эстонскому графика. Ее общее название «Школа изящных ис-

кусств» («Союзмультфильм»). На экране произошла встреча двух больших художников, и из такого соприкосновения родилось новое художественное качество.

А. Хржановский уже применял созданный им метод «оживающего рисунка» (назовем его так) в своей известной трилогии о Пушкине. Но мультипликация и есть оживление рисунка, в чем же, собственно, открытие? Так ведь одно дело, когда художник принимается трансформировать собственные композиции, тут он полный хозяин, и совсем другое, когда на экране начинают двигаться персонажи рисунков Пушкина или Соостера.

Впрочем, заставить рисунок двигаться — всего лишь трюк, формалистическая забава, а тут требовалось обнажить внутренний смысл, иногда, может быть, не вполне понятный с первого взгляда, отчасти и зашифрованный.

Перед нами проходит его жизнь, хотя сюжета в общепринятом смысле картина не имеет. Лишь чередуются работы Соостера. «Лагерные» рисунки по закону контрапункта перемежаются с картинами, прославляющими вечные радости бытия — море, солнце, влюблен-



ных... И от этого контраста боль становится еще острее...

Необходимо добавить, что в картине встречаются на равных не два, а три художника. Третий — это композитор Альфред Шнитке. Все трое были добрыми друзьями; в конце 60-х годов они вместе сделали замечательный фильм «Стеклопанель гармоника», тоже сравнительно недавно реабилитированный.

Сказанное можно отнести к обеим частям дилогии. Однако если в первой — «Пейзаже с можжевельником» — повествуется о личной драме художника, то во второй — «Возвращении» — с помощью рисунков того же Соостера возникает куда более масштабный, можно сказать, групповой портрет поколения, которое явилось провозвестником неслыханных перемен. Потому-то изобразительный и звуковой ряд «Возвращения» значительно шире, чем в «Пейзаже...». Скажем, рисунки Соостера на фоне песен Окуджавы и Высоцкого или, если хотите, песни Окуджавы и Высоцкого на фоне рисунков Соостера поражают тем, что и художнику, и певцам удалось схватить стилистику своего времени с редкостной полнотой.

Многие из тех, кто начинал вместе с ними, и сегодня действуют и творят, и дай им, Господи, долгие годы, но, надеюсь, они не обидятся, если скажу, что их звездный час был там, в ныне далеких шестидесятых. Сколько же самых, быть может, талантливых уже покинули наш мир: Юло Соостер, Вадим Сидур, Юрий Ханютин, Василий Шукшин, Андрей Тарковский, Олег Даль, Владимир Высоцкий, Андрей Миронов, Натан Эйдельман, Аркадий Стругацкий... Разве перечислишь всех, не сумевших вынести хватку века-волкодава?

Сегодня бойкие парнишки с дерзновенной отвагой стараются наговорить побольше гадостей о шестидесятниках. Такие они сякие, сколько ошибок и просчетов совершили, сколько вещей, очевидных для любой нынешней журналисточки, не разглядели. Ах, быть ругателем легко и модно: и самому себе кажешься умным, мыслителем, почти героем... Стоит ли спорить? Пределов неблагодарности, как известно, нет. Надо полагать, наследие шестидесятников говорит за себя лучше, чем любые восклицания. А я, я счастлив оттого, что мне довелось прикоснуться к удивительному времени, к тем удивительным людям. Но и для меня встреча на экране была во многом откровением, и еще раз с печалью и гордостью подумал я, что упомянутая вначале последняя иллюстрация Юло Соостера была сделана им к моей статье... хотя моей заслуги в этом нет, разумеется, никакой.

подробности



НАСЛЕДНИК «КИНОТАВРА»

● Снова весна, а значит, скоро снова фестиваль в Сочи. И снова изменения, что, правда, вполне понятно: родившись два года назад как частный и довольно-таки камерный киносмотр с неизвестным будущим, он за это время вырос и возмужал. Что-то приобрел, что-то, напротив, потерял. Как ни жаль, потерял название «Кинотавр». Ничего не попишешь — меняется его статус, а по давней международной традиции главный национальный фестиваль в любой стране (а таким, несомненно, стал «Кинотавр») не имеет имени собственного». Теперь он называется Открытый российский кинофестиваль. Ушли два одинаковых конкурса — «Для избранных» и «Для всех». В нынешнем году есть Главный конкурс (двадцать фильмов) и Конкурс экспериментального кино (десять), главные призы в которых, однако, остались валютными и одинаковыми — десять тысяч долларов. Изменилось и число призов. И там и там есть Гран-при и специальные призы жюри. В Главном конкурсе, кроме того, будут вручены призы за режиссуру, лучшему актеру и актрисе.

Зато сохранилась эмблема фестиваля — фантастическое существо с крылышками.

А теперь о приобретениях. Появился президент

фестиваля — им стал Олег Янковский — и президентский совет, в который вошли авторитетные кинематографисты: Вадим Абдрашитов, Александр Адабашьян, Борис Берман, Владимир Наумов, Сергей Соловьев, Леонид Ярмольник. Марк Рудинштейн оставил за собой пост генерального продюсера. Еще одним генеральным продюсером стал Сергей Шакуров, доказавший не только свой актерский талант, но и деловые качества.

На время фестиваля вся сочинская гостиница «Жемчужина» поступает в распоряжение кинематографистов и их гостей. Даже турпутевки в гостиницу на этот период реализует дирекция фестиваля. Просмотры конкурсной программы состоятся в Зимнем театре и кинотеатрах города, кроме них, намечено провести несколько ретроспектив. Множество мероприятий состоится и в самой гостинице, которая превращается в нечто среднее между штаб-квартирой, Диснейлендом и профессиональным клубом. А уж как это получится, посмотрим.

Но главное, конечно, фильмы. О них мы расскажем по окончании фестиваля, но, судя по результатам работы отборочной комиссии, конкурсы обещают быть интересными.

Плюс солнце. Плюс море... Что еще нужно, чтобы хорошо поработать и отдохнуть!

Ксения
МАСЛЕННИКОВА

Пишите в С.Ш.А.



MS. JENNIFER LASER
6520 SELMA AVE., SUITE 1124
HOLLYWOOD, LOS ANGELES,
CALIFORNIA 90028, U.S.A.

МАТЕРИАЛЬНО ОБЕСПЕЧЕННЫЕ АМЕРИКАНСКИЕ МУЖЧИНЫ
ХОТЯТ ПОЗНАКОМИТЬСЯ ПО ПЕРЕПИСКЕ И ВСТУПИТЬ
В БРАК С МОЛОДЫМИ КРАСИВЫМИ ЖЕНЩИНАМИ ИЗ СССР
В ВОЗРАСТЕ ОТ 18 ДО 45 ЛЕТ

ЖЕНЩИН, ЗАИНТЕРЕСОВАННЫХ В БРАКЕ С АМЕРИКАНЦАМИ,
ПРОСИМ ПРИСЛАТЬ СВОИ ФОТОГРАФИИ РАЗМЕРОМ ПОЧТОВОЙ ОТКРЫТКИ
/ХОРОШЕГО КАЧЕСТВА/ И ПОДРОБНЫЕ ПИСЬМА О СЕБЕ С ОПИСАНИЕМ
ВАШИХ ИНТЕРЕСОВ, ЧЕРТ ХАРАКТЕРА, ВЕРОИСПОВЕДАНИЯ, ОБРАЗОВАНИЯ,
ПРОФЕССИИ, ВОЗРАСТА, РОСТА, ВЕСА, ЦВЕТА ГЛАЗ И ВОЛОС И Т.Д.
ЖЕНЩИНЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ НЕЖЕНЫТЫМИ.

ПИСАТЬ ТОЛЬКО ПО-АНГЛИЙСКИ.



поживем — увидим

Чем страшнее жизнь,
тем больше свежего воздуха
должно быть в искусстве.

● Гигантский куб мосфильмовского павильона фантазией художника Бориса Бланка трансформировался в Париж XVIII века. Улицы, дома, дворцы...

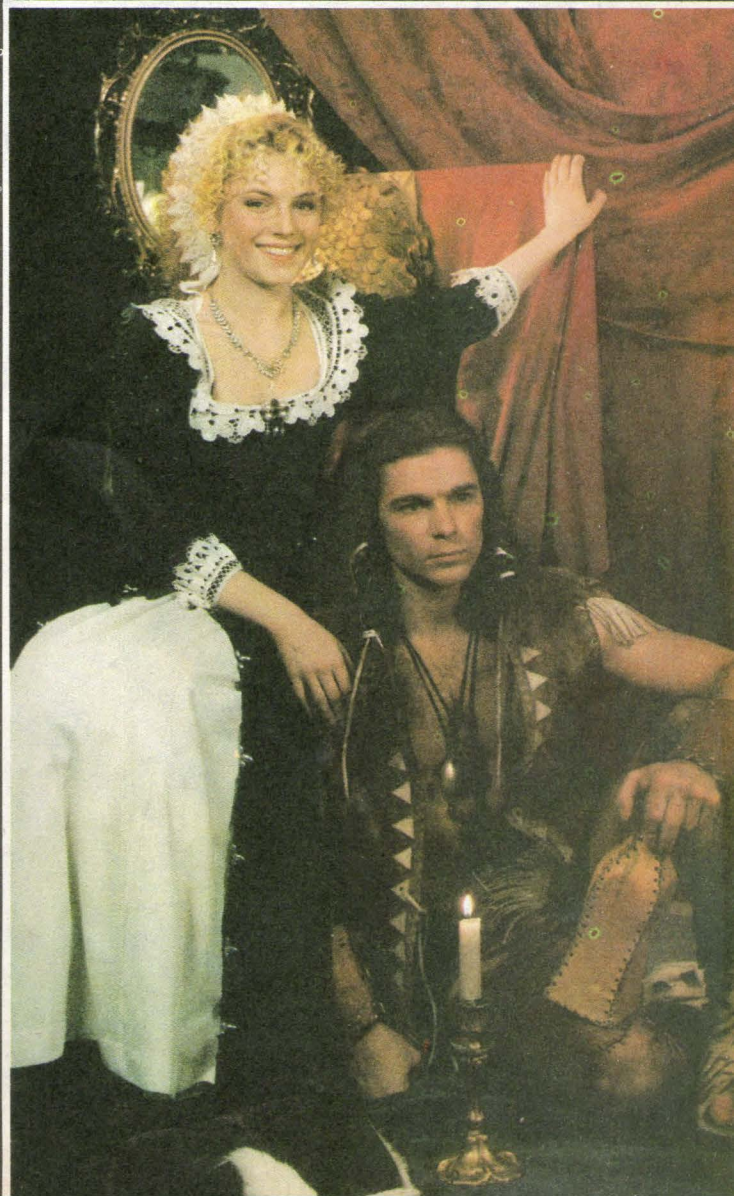
Даже Бастилия, еще не снесенная кровавой, но все же великой революцией.

Философская повесть Вольтера «Простодушный» написана в 1767 году, задолго до чудовищных катаклизмов, и доньяне продолжающих сотрясать мир. Тем не менее именно

эту стародавнюю книгу снял с полки режиссер Евгений Гинзбург, чтобы трансформировать ее в музыкальный фильм.

Представлять Гинзбурга не надо: создатель телевизионных бенефисов, множества музыкальных картин, среди которых «Рецепт ее молодости», «Свадьба соек», «Остров погибших кораблей», «Руанская дева по прозвищу Пышка»... Лауреат многих телепризов, инициатор фестиваля развле-

ПРОСТОДУШНЫЙ



кательных телепрограмм «Пост-Монтре»... Огромный опыт за плечами. И все же, признаюсь, решение Евгения Александровича снимать сегодня костюмное, сложнопостановочное, музыкальное кино вызвало у меня недоумение. Развал кинопроизводства, бушующие цены, а тут находится смельчак с идеей безумного предприятия...

— Вы считаете, Евгений Александрович, что сейчас время для карнавального кино?

— Именно сейчас самое время. Чем страшнее жизнь, тем больше свежего воздуха должно быть в искусстве.

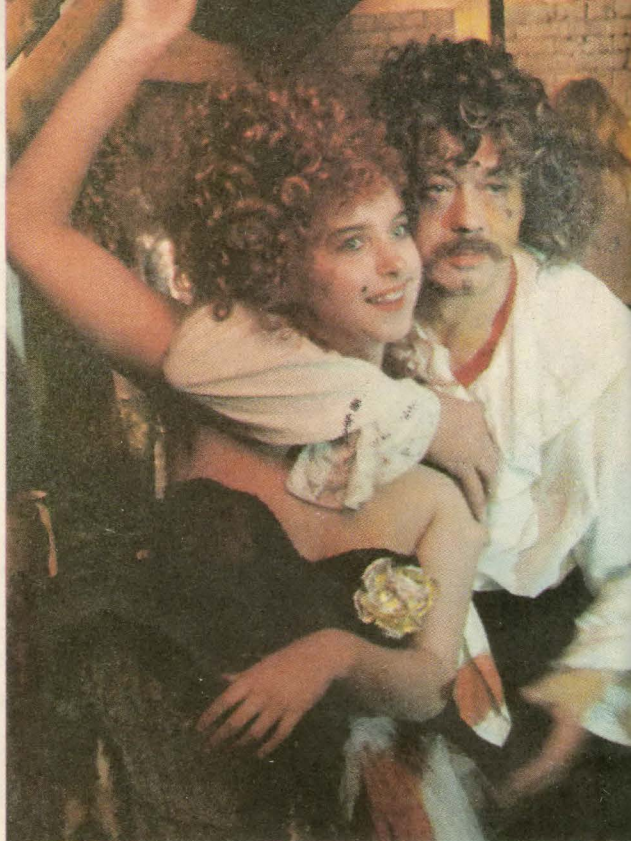
— Это, наверное, самая тяжелая из всех ваших картин. «Мосфильм» гибнет на глазах — уходят профессионалы, да и поиски средств на фильм, похоже, затмевают все

прочие творческие задачи...

— Кинематограф — зеркало жизни. Прежде самые трудные съемки казались праздником, сейчас иду в павильон как на пытку. Единственное, что еще радует — общение с актерами. Они по-прежнему мои хорошие друзья и соратники, готовые даже на маленькие роли, делающие из этих ролей маленькие шедевры. Спасибо и студии «12А», взявшейся за наш «сумасшедший» проект.

— Почему вдруг сейчас Вольтер? Девяносто процентов зрителей, думаю, не читали эту повесть, да и вряд ли слышали о ее существовании.

— Тогда будем считать, что я взялся открыть зрителю неожиданного Вольтера, хулигана и пересмешника. Как-то во время очередной выво-



Конфедерация Союзов кинематографистов провела в подмосковном Болшеве заседание шестого по счету «Бизнес-клуба». Речь шла о создании Ассоциаций кинопродюсеров и кинодистрибьютеров.

● Честное слово, не понимаю, какие идеалисты или глупцы все еще вкладывают деньги в отечественный кинематограф. С предыдущими двумя годами более-менее ясно: из почти шестисот картин, снятых тогда, две трети приносили прибыль — производство было сравнительно дешево, а зритель еще ходил в кино. Не раз говорилось в то время и об отмывании теневых денег с помощью кино, ясны и механизмы этого отмывания, когда совершенно не важно, увидят зрители снятые на твои деньги шедевры или нет, — главное, сами деньги легализованы.

Но теперь-то! Все давно отмыто, а инфляция такова, что пятнадцать миллионов, вложенных в кинопроизводство сегодня, принесут, дай Бог, двадцать совсем других, «похудевших» через полгода — год, когда картина выйдет на экран. Если выйдет вообще, потому что наши кинотеатры напоминают коммерческие ларьки с их импортным мишурным убожеством, когда третьеразрядная американская дешевка, которая в Штатах и на экраны-то не всегда попадает, в огромных количествах вываливается на головы наших соотечественников под видом «супербоевиков» и «шедевров Голливуда». А зритель, естественно, голосует «ногами», покидая кинотеатры, хорошо если не навсегда.

Вот в такой обстановке Конфедерация Союзов кинематографистов попыталась с помощью продюсеров и прокатчиков (или, как их стало модно называть, дистрибьютеров, — слово-то какое!) найти выход из создавшегося положения.

Нет смысла в этих заметках перечислять все беды нашего кинопроизводства, а тем более кинопроката — они у всех на виду. Важно и печально другое — огромный разброс мнений, а порой и антагонизм самих участников совещания. Хотя вызывает удивление простодушный цинизм представителя известной фирмы «Екатеринбург АРТ», которые без обиняков заявили, что отечественный кинематограф обречен и что они не желают тратить деньги и время на под-

держание умирающего, а потому намерены и впредь с завидной «скорострельностью» выбрасывать на экран «Голье мишени» и им подобные зрелища.

Надо отдать должное дистрибьютерам: пока продюсеры обсуждали свои проблемы, не дойдя даже до проекта устава, прокатчики выступили с заявлением о создании своей ассоциации. Возглавили эту группу самые мощные на сегодня негосударственные организации «Екатеринбург АРТ» и пермская «Инициатива», поддерживаемые кинообъединением «MOST». Этот факт можно было бы только приветствовать, если бы такую оперативность и молодой задор проявили прокатчики, отдающие предпочтение отечественному кино. Возможно, этот факт и вызвал резкое ответное выступление Марка Рудинштейна, предположившего, что под вывеской общественной организации в очередной раз создается государственно-общественная монополия, в тени которой прокату отечественных фильмов вообще не выжить. Не знаю, может быть, в словах М. Рудинштейна и есть небольшая доля истины. Но что-то мешает согласиться с его предложением создать в противовес другое объединение дистрибьютеров, борющихся за существование на экранах отечественного кино. Мне кажется, «идеологическая» непримиримость сегодня неконструктивна. Наступило время поиска объединяющей основы во взаимоотношениях коллег. Конкуренция конкуренцией, но невозможно сегодня представить наш кинопрокат без «Инициативы» или «Екатеринбурга», а значит, и борьба с ними не принесет ничего, кроме потерь для отечественного кино. Гораздо перспективнее представителям обеих ветвей кинопроката вести постоянный диалог, а делать это удобнее в составе единой Ассоциации. Будущее за теми, кто найдет способы объединить личный интерес с общественной необходимостью.

Но это, разумеется, мое личное мнение.

Б. ПИНСКИЙ

ЛИЧНОЕ МНЕНИЕ ОБ ОБЩЕСТВЕННОЙ НЕОБХОДИМОСТИ

лочка Лапин (председатель Гостелерадио СССР в семидесятые — восьмидесятые годы. — А. К.) произнес в мой адрес гениальную фразу: «Вы много и хаотично читали в детстве, а теперь всю эту муру тащите на экран». Он был прав: все, что в юности увлекало меня, сейчас пытаюсь материализовать в кино...

Теперь, когда съемки закончены, можно констатировать: почаще бы так «материализовывалась» классика. У Гинзбурга снялись, кажется, все звезды музыкального кино: А. Абдулов и З. Гердт, Л. Голубкина и А. Джигарханян, К. Кавсадзе и Н. Караченцов, М. Кикалейшвили и М. Кокшенов, Л. Куравлев и К. Райкин. В главных ролях — молодые Сергей Моховиков и Лариса Шахворостова (Тотунова).

А. К.



● Исполняется 25 лет со дня выхода в свет первой серии мультфильма «Ну, погоди!».

Сегодня кажется весьма забавным тот факт, что многие тогдашние эстеты морщили свои утонченные носы и говорили высокомерное «Фу!» при его появлении на экранах. Однако, без сомнения, «Ну, погоди!» стал у нас самым популярным мультфильмом.

Семь лет прошло с момента выхода последней серии. И кто бы мог подумать, что после смерти Анатолия Дмитриевича Папанова, которая вроде бы поставила крест на самой идее фильма, «Ну, погоди!» возрождается. Возрождается с финансовой помощью фирмы АМТ — российско-финского совместного предприятия, основная деятельность которого — насыщение российского рынка современными радиокommunikационными устройствами. Более того, благодаря АМТ наши дети в течение ближайших пяти лет целых 50 раз смогут увидеть по первому межгосударственному каналу телевидения 17-ю и 18-ю серии любимого сериала.

А премьера 17-й серии состоится на грандиозном празднике, который готовит продюсер фильма «Студия 13» совместно с телерадиокомпанией «Останкино».

Нина ВИШНЕВА

НУ, ЗРИТЕЛЬ, ПОГОДИ...

Погоди еще чуть-чуть, и на твоём телеэкране вновь появятся герои легендарного мультфильма «всех времен и народов». Своими мыслями по этому поводу делятся создатели фильма.

А. КУРЛЯНДСКИЙ, сценарист: Сегодня, спустя 25 лет, конечно, приятно вспоминать, как все началось. Как Ф. Камов, А. Хайт, Э. Успенский и я придумали коротенькие сюжетки о неунывающем Зайчике и Волке-неудачнике для журнала «Веселая карусель». Как, написав три десятиминутных сценария, мы начали искать режиссера, что оказалось делом нелегким: нам говорили, что фильм необходимо «нагрузить», придать ему воспитательное значение... А мы, оправдываясь, отвечали: «Пусть все советское кино будет воспитательным,

ЮБИЛЕЙ

Фото И. Гневаш



а наше — вот таким, развлекательным». Так могло продолжаться довольно долго, но, к счастью, в коридорах «Союзмультфильма» нам повстречался режиссер В. Котеночкин, который сказал: «Знаете, ребята, а в этом что-то есть». И взялся делать этот мультфильм. После первой серии мы пришли в ужас: нам казалось, что все это очень грубо, неизящно. Мы считали, что это провал. И вдруг...

Зайчик и Волк приобрели колоссальную популярность, да и мы полюбили их, поэтому решили продолжать «Ну, погоди!». Но не обходилось, конечно, и без курьезов. Так, после того, как была снята шестая серия, Ф. Камов покинул страну. Работу над мультфильмом сразу прикрыли. А как же! Такое «пятно» на всю группу. Мы чувствовали себя «друзьями врага народа». Но Анатолий Дмитриевич Папанов, который озвучивал Волка, придя после вручения ему в Кремле звания, рассказал следующее: «Вручает мне Подгорный звание и спрашивает: «Что там с «Ну, погоди!»? Почему не продолжаете?» Я ему: «Да у них там кто-то в Израиль уехал». А он наклонился ко мне и говорит так доверительно: «Но кто-то ведь и остался? Вы учтите, что мне этот фильм нравится». Наклонился ближе: «Моим детям нравится». И еще ближе, пожимая руку: «И моим товарищам тоже». Все тут же представили «товарищей» Подгорного и после этого нам дали «зеленый свет».

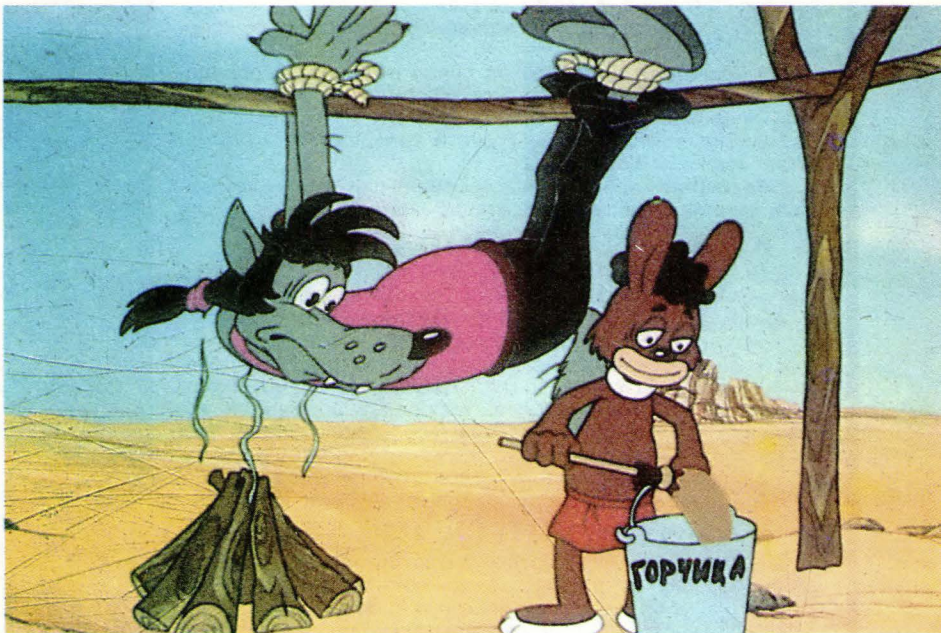
Очень непросто придумывать смешное. Иной раз неделю, две, три ничего интересного в голову не приходит. Когда придет, несешь то, что написал, режиссеру. Котеночкин прочитает и обязательно скажет: «Ну, ребята, что вы за ерунду принесли?» Мы в первое время переживали очень, когда он так говорил. Потом привыкли, поняли, что это нормальная реакция. Через пару дней оценка Котеночкина становится мягче. А потом, еще несколько раз перечитав сценарий, он загорается: «А что? Ничего так...» В результате серия за серией получился любимый зрителями мультфильм «Ну, погоди!».

Волк и Зайчик давно уже стали героями различных пьес, причем в постановке не только наших, но и зарубежных театров. Для показа сериал закупили более ста стран. А когда я был в Болгарии, где, кстати, «Ну, погоди!» любят даже больше, чем у нас, мне в одном городе устроили такую встречу с хлебом-солью, какие я до этого мог видеть только в кинохронике. Мне потом сказали, что так, как меня, там принимали только болгарского космонавта.

А уж о том, сколько выпущено всевозможных сувениров, значков,

рекламных щитов, одежды с использованием персонажей «Ну, погоди!», и говорить не приходится. А ведь во всем мире, между прочим, это считается нарушением авторских прав. Но у нас в законодательстве на этот счет пока ничего нет.

Мне приходится иногда слышать, что, дескать, если бы 25 лет назад нашему зрителю были известны творения Диснея, то наш мультфильм прошел бы незамеченным. Но вот факт: американские астронавты, принимавшие участие в совместном проекте в 1975 году, посмотрев «Ну, погоди!», увезли с собой все существовавшие в то время серии, а ведь им-то уж прекрасно было знакомо творчество Диснея. И еще один факт: в видеомагазинах США продаются кассеты с записью всех серий «Ну, погоди!».



изготовленные пиратским способом. Вот так-то!

За минувшие годы в творческой группе произошли существенные изменения: из сценаристов остался я один, так как А. Хайт был занят и не смог принять участие в работе. Но зато Котеночкиных стало двое: он и его сын-художник Алексей. Кроме того, появился второй режиссер, и довольно известный: В. Тарасов.

В. КОТЕНОЧКИН, кинорежиссер:

После выпуска четвертой серии я выступил на телевидении и сказал, что больше не буду снимать «Ну, погоди!», предложив ребятам придумать, как Зайцу выбраться из мешка, куда его, естественно, посадил Волк. Пришло 30 000 писем... Они просто завалили небольшую студию. Во многих письмах Зайцу

предлагалось, конечно, прогрызть мешок. Были и такие: «Прошу продолжать «Ну, погоди!» бесконечно». Пришлось продолжать. Сняв восьмую серию, опять решили остановиться. Но мне стали приходить письма с угрозами, в которых на весь лист было написано: «Ну, Котеночкин, погоди!!!» Испугался, конечно. Сделали тринадцать серий. 13 — вообще моя любимая цифра. Ну, думаю, хватит! Не тут-то было.

После шестнадцати серий хотели снять полнометражный мультфильм, но... не стало Анатолия Дмитриевича Папанова, а так, как он озвучивал Волка, уже никто не смог бы. Через пять лет мне предложили продолжить сериал. Я уже очень соскучился по этой работе. К счастью, у меня сохранились все дубли с голосом А. Д. Папанова. И в юбилейных семнадцатой и во-

семнадцатой, которая уже находится в производстве, будет использован его голос. Сам он считал Волка одной из своих лучших ролей. Однажды в Пловдиве, где он был с театром на гастролях, ему пришлось на площади под аплодисменты толпы несколько раз кричать волчьими: «Ну, погоди!»

К сожалению, сейчас, когда все стоит огромных денег, не может идти и речи о каком-либо развитии в техническом отношении. Нам бы удержать те позиции, которые имели. Десятиминутная серия стоит 8,5 миллиона рублей. Хорошо, что у «Ну, погоди!» нашелся спонсор — «Студия 13», и на презентации сериала, посвященной его 25-летию, зрители смогут увидеть 17-ю, а летом — 18-ю серии и оценить то, что вышло из нашего желания тряхнуть стариной.

Записал А. КЕССЕЛЬ

Акционерное общество «Объединение ОКНО» (Организация коммуникаций, новое оборудование) возникло три года назад практически на голом месте. Выпускает оборудование для местных эфирных и кабельных телевизионных сетей. За минувшее время поставило свою аппаратуру более чем для трехсот организаций местного телевидения. Радиус действия эфирных сетей в зависимости от мощности передатчика и типа антенны от нескольких сотен метров до десятков километров, а небольшие размеры аппаратуры позволяют разместить весь телецентр в небольшой комнате.

Все это дает возможность «построить» телецентр в любом райцентре, селе, городском районе, а значит, принести в каждую квартиру местную информацию, рекламу, развлекательные передачи, фильмы, сделать более цивилизованным общение соседей.

Тел.: (095) 214-04-11, 214-91-57; факс: 198-04-22.

ТЕЛЕЦЕНТР НА ДОМУ

Генеральный директор АО «Объединение ОКНО» Борис ВАСИЛЬЕВ дает советы начинающим телевизионным и радиопредпринимателям

1. С ЧЕГО НАЧАТЬ?

- 1.1. Зарегистрироваться как средство массовой информации.
- 1.2. Получить лицензию на право вещания на определенном канале (по кабелю или эфиру, в последнем случае — с указанием мощности вещания).
- 1.3. Составить проект студии и телецентра со сметой затрат (см. п. 2.3).
- 1.4. Решить вопрос финансирования (собственные средства, партнеры, спонсоры, дотация, кредит).

2. КАК ОРГАНИЗОВАТЬ?

- 2.1. Подобрать штат сотрудников (операторы, оператор компьютера, режиссер, директор, бухгалтер).
- 2.2. Подобрать помещение (в центре, с площадкой для спутниковой антенны и для вещательной мачты).
- 2.3. Приобрести оборудование — магнитофоны, видеокамеры, коммутатор, генератор, транскодер, пульт видеооператора, звуковой микшер, корректор временных искажений, модулятор, передатчик (все это производит или поставляет АО «Объединение ОКНО»; в качестве примера см. на фото возможность пульта видеооператора).
- 2.4. Заключить договора на получение видеопродукции.

3. КАК ПОЛУЧИТЬ ПРИБЫЛЬ?

- 3.1. Дать рекламу в местных средствах массовой информации о своих рекламных возможностях (поздравления, извещения, объявления, срочная информация, имидж).
- 3.2. Установить систему адресной шифрации-дешифрации программ (отключение абонентов-неплательщиков, а также тех из них, которые хотят смотреть только определенные программы или вообще не смотрят, — такое оборудование также поставляет АО «Объединение ОКНО»).

4. ОСОБЕННОСТИ БИЗНЕСА НА РАДИОВЕЩАНИИ

Все то же самое, но посложнее. Нужны оригинальные, запоминающиеся голоса дикторов. Важен учет специфики аудитории: молодежь, домохозяйки, автомобилисты. Нужны способности к радиорекламе: не всегда легко описать товар или услугу словами. А реклама — это единственный доход от радио. Но на интересную регулярную передачу рекламодателя вы всегда найдете.

5. КАК ВЕСТИ ДЕЛО?

Дружите с местными властями. Предоставляйте время в эфире депутатам от разных партий, сотрудникам МВД — всем, от кого зависит ваше благополучие.

Делайте интересные передачи, меняйтесь ими с соседями — и все будет о'кей!



КИНО

1898 — Во Франции родились актриса Арлетти и режиссер Рене Клер
— Жорж Мельес впервые применил двойную экспозицию, каше и размножение изображения
— Родился Григорий Рошаль, советский режиссер
— На ярмарке в Нижнем Новгороде впервые показано кино братьев Люмьер
— Родился Тото, итальянский комик
— Родился Сергей Эйзенштейн

1899 — Родился Чарлз Лоутон, английский актер
— Огюст Барон показал в Институте наук в Париже свой первый «говорящий» фильм
— Родились американские актеры Фред Астер и Хамфри Богарт
— Родились советские режиссеры Георгий Васильев и Лев Кулешов
— Англичанин Уильям Поль построил киностудию и начал выпускать свои комедии
— Родился Евгений Габрилович, советский сценарист
— Жорж Мельес инсценировал хронику «дела Дрейфуса»
— Родились советские актеры Николай Боголюбов и Михаил Жаров
— Фирма «Байограф» выпустила фильм «Матч Джеффрис — Шарки» (впервые использовано искусственное освещение)
— Родился Альфред Хичкок, американский режиссер

1900 — Родились советские актеры Максим Штраух и Михаил Астангов
— Мельес выпустил первые феерии — «Жанна д'Арк» и «Рождественский сон»
— Родился Луис Бунюэль
— Английский режиссер Дж. А. Смит поставил фильм «Что видно в телескоп»
— Родились советские режиссеры Сергей Васильев, Александр Птушко, Иван Иванов-Вано
— Родился Жак Превер, французский поэт и сценарист
— Уильям Поль снял один из первых больших военно-патриотических фильмов — «Жизнь в полку, или Как становятся солдатом»
— Родился американский актер Спенсер Трейси



«Ночные красавицы».
Режиссер Рене Клер



Хамфри Богарт

«Чапаев».
Режиссеры братья Васильевы



ЖИЗНЬ

1898 — Родился Бертольд Брехт
— Пьер и Мария Кюри открыли полоний и радий
— Родился Вилли Мессершмитт, немецкий авиаконструктор
— Умер Отто фон Бисмарк, первый рейхсканцлер Германии
— Родился Федерико Гарсиа Лорка
— Открыто Венское метро
— Началась испано-американская война за Кубу
— Создано художественное объединение «Мир искусства»
— Родился Эрих Мария Ремарк
— Открыт МХАТ
— Родился Джордж Гершвин, американский композитор
— Эмиль Золя опубликовал письмо «Я обвиняю» (в защиту Дрейфуса)
— Константин Циолковский разработал теоретическую базу космических путешествий

1899 — Родился Хорхе Луис Борхес, аргентинский писатель
— Началась англо-бурская война
— Родился Лаврентий Берия
— Эрнест Резерфорд открыл альфа- и бета-лучи
— Основана итальянская автомобильная компания «Фиат»
— Родился Эрнест Хемингуэй
— Умер Иоганн Штраус
— Поступило в продажу новое лекарство — аспирин
— Родился Дюк Эллингтон, американский пианист
— Открылась 1-я мирная конференция в Гааге
— Родился Владимир Набоков

1900 — Умер Иван Айвазовский
— Родился Луи Армстронг, американский трубач и певец
— Открыто метро в Париже
— Родилась Маргарет Митчелл, американская писательница
— Умер Фридрих Ницше
— Умер Оскар Уайльд
— Родился Эрих Фромм, немецкий психолог и социолог
— Убит анархистами итальянский король Умберто I

К. АРХИВНАЯ
(Продолжение.
Начало см. в № 3.)

● Фильм «Мелодии из подвалов» представил зрителю молодого Франсиса, бесшабашного паренька из подворотни, карманника, успевшего отсидеть недолгий срок. Опытному гангстеру нужен сообщник, без него не взять недельную вырубку варьете. Правда, седой, искусственный месье Шарль больше надеется на самого себя. Деньги, взятые в долг, пущены на дорогую одежду, солидный багаж, respectable гостиницу. Два пройдохи небрежно фланируют по набережной курортного городка, в роскошных вечерних туалетах навешиваются к рулетке... Шарль чувствует себя как рыба в воде. Восторженный Франсис то и дело проговаривается — не так закулив, фамильярничая с незнакомцами, оживленно, по-простонародному общаясь с официантом. Еще он пялит глаза на красотку на сцене, ухлестывает за ней, совсем как деревенский парень за господской горничной. Это будет стоить добычи.

Франсиса играет Делон, Шарля — Жан Габен.

Как ни странно, для Алена в этом криминальном сюжете было много автобиографического. Нет, он не занимался воровством и, надо полагать, не мечтал об ограблении тяжелого сейфа. Но за решеткой, мы помним, он уже побывал — при попытке провезти оружие. Очень хорошо знакомо ему чувство ранней бездомности, беспутного времяпрепровождения, слепого дрейфа по воле обстоятельств. И, как мы еще увидим, давно уже зрела в его душе — после формальных отношений с отцом и отчимом — патерналистская тоска, нужда в учителе, мудром советнике, мастере по постановке души, как певцу ставят голос.

Отсчитаем от премьеры «Мелодии» шесть лет назад. Мы в Париже 1956 года. Делон снимает крохотную комнатку неподалеку от площади Пигаль. Родители помогают ему урывками. Да и то сказать — его не назовешь почтительным сыном. Учиться, овладевать при-

лица

Ален ДЕЛОН

ЛЮМШЕН

Ален Делон и Патрисия Каас



Le 26 décembre, Alain Delon sera sur Fr.3 l'invité de l'émission spéciale Patrice Kékes. «Une fille belle, talentueuse, provocante...», et qui, en plus, a du cœur: «Écrite la star Delon et la petite fille de Forbach devient l'idole des foules s'est nouée une véritable amitié. À l'émission de Patrice Sobrier «Tous à la une», elle chante pour la «Summerline» les kermes, ou au sein. Rissée très fleur bleue malgré ses succès, elle chante ensuite «Paris Match» à Paris. Alain Delon réapparaît depuis que j'ai douze ans la presse chorale. D'ivoire en fille à tête nue, le état un nive d'admission. Le soir où l'acteur Élie la Saint-Agnès ou réalisant le Trieste, place de la Madeleine, il se précipite pour accueillir Patrice et l'entoure de mille prévenances tout au long de la soirée. Au revez de sa visite, il porte même un badge à la gloire de la chorale. A minuit pile, c'est encore elle qu'il embrasse tendrement la première. Précisat, Alain la épouse très souvent des corbeilles de fleurs festives. Mais tous ces gestes ne sont en fait que ceux d'un art, doublé d'un admirateur qui n'hésite pas à dire: «Patrice est un diamant». Au même moment, à Decoly, Rosalie attendait discrètement le bébé d'Alain, et, depuis la naissance d'Arcoucha, notre star n°1 est un homme feu de boudier. Pour Noël, j'ai réveillonné avec Rosalie dans la grande maison du Lorient qui m'avait mis à l'honneur des deux bobis d'Arcoucha. ■

Виктория
де Ля ТУР

В СМОКИНГЕ

Начало в №№ 1—2.



личной профессией — не по нему. Был рассылным. Сторожем. Вставал за прилавков в лотках и палатках Центрального рынка (бывшего Чрева Парижа — ныне весьма цивилизованного). В случае самой неотступной нужды на том же рынке нанимался грузчиком. Это хорошо оплачивается, но и работа — не каждому выдержать: свиные туши, мешки капустных голов, грузовики свежей или подмороженной рыбы, тележки с горой живых раков...

Все свободное время он пропадает в Сен-Жермен-де-Пре, тогдашнем вольнолюбивом сердце Парижа.

Бульвар Сен-Мишель отделяет оазис богемы от Латинского квартала. По ту сторону — Сорбонна и Пантеон. По эту — множество кривых, узких улочек с волшебными названиями — Турнанон, Сент-Андре-дез-Ар, Шерш Миди. Последнее означает — ищи полдень. На улицах Мазарини и Сент-Андре-дез-Ар можно застрять до вечера — тут центры женской моды. Мы лучше поглазем на внушительный фронтон ресторана «Прокоп» — сицилиец Франческо Прокопио основал его в 1685 году. Вас с горячностью примутся уверять, что как раз здесь Дидро и д'Аламбер задумали свою «Энциклопедию», что сюда заглядывали Вольтер и Руссо. Сегодняшний хозяин «Прокопа» хранит под стеклянным колпаком потертую треуголку, якобы забытую однажды лейтенантом артиллерии по фамилии Бонапарт.

Кафе «Флора» тоже сегодня смотрится как музей. В 1944 году, после Освобождения, его облюбовали Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар. В скором времени не только «Флора», но и весь Сен-Жермен-де-Пре стал клубом экзистенциалистов.

Во времена Делона, то есть двенадцать лет спустя, главный вал экзистенциализма уже схлынул. Его заповедные тезисы стали вроде расхожих поговорок: «боги умерли», «из космической бездны на нас смотрит ничто», «вечная за-

гадка добра перед лицом вседозволенности». Именно эти перелицованные истины, откровения с чужого плеча подхватит скоро кинематограф, в том числе и фильмы Делона. Но печать избранничества все еще лежит на посетителях «Флоры» и «Перголи» или кабачков «Де-Маго» («Два окурка») и «Табу».

В «Табу», кроме того, можно танцевать до утра. Нашла этот винный подвал Жюльетт Греко. Начинаящая певица еще служила машинисткой, но уже диктовала будущий стиль квартала: черный свитер, брюки, волосы до плеч, громкий разговор, резкие, уверенные движения.

«Сен-Жермен — это состояние души!» — восклицает один маститый автор. Другой, в более позднее время, выразится вполне желчно: «Сен-Жермен-де-Пре? Бесконечный митинг неудачников!» И правы, по-видимому, будут оба.

Здесь все ждут своего шанса. Некоторые годами. У иных это стало судьбой — ждать.

Делон был в самом начале пути. По своему нулевому статусу он уже и сейчас должен был думать, как, на что существовать. Отославшись после ночной работы на Центральный рынок — или на другом, поменьше, но совсем рядом, на улице Бюсси, — он небрежно набрасывал черную куртку мотоциклиста, тогда еще не вошедшую в моду, и отправлялся в «Табу» или в «Красную розу». Здравствуй, Сен-Жермен-де-Пре, состояние души, образ жизни! Ради этой свободы от условностей только и стоило родиться на свет. Но за все надо расплачиваться. Например, в три часа, до рассвета, переодеться и снова трусить в Чрево Парижа или на улицу Бюсси. С каждым днем это дается ему все труднее.

Его заметила начинающая звезда Брижжит Обер. Как-то знаменитость остановилась у маленького магазинчика и заговорила с милостивым продавцом — это был Делон. Встреча имела продолже-

ние. Брижжит все чаще повторяла: «Слушай, тебе надо сниматься!» Она вызвалась познакомить его с нужными людьми. При этом предупредила, что поначалу не надо рассчитывать на многое. Кино в конце концов — это работа. Приятная или нет, бывает по-разному. Ее симпатичный приятель казался ей воплощением легкомыслия. Прожигатель жизни без гроша в кармане! Ален сердился. Такие советы его не устраивали. Он ненавидел смирнины, не желал зависеть от чужого решения. Ему во всех случаях надо было все и сейчас.

Надеялся ли он на кино? Разве могло быть иначе?

К тому же каждый второй спешит уверить его, что он «вылитый Дин».

Джеймс Дин — американская блистательно вспыхнувшая кинозвезда закатилась в сентябре 1955 года, на взлете, после двух картин. Третью закончили после его смерти. «Бунтовщик без причин», как привыкли его именовать по названию картины, сыграл клокочущее кипение души без понимания и отклика. Его герой не знал, как надо, как стоит жить, но только не по филлистерским прописям, уж тут он никак не обманывался. Вполне случайная гибель артиста будто внесла законченность в его трагическую мифологию. Тотальное неприятие мира отцов прозвучало у романтического юноши бунтарским отказом дышать в несвободе.

Большинство фильмов Дина в Париже увидели после его похорон. Взорвавшейся бомбой актерская слава выхлестнулась в надрыв, мистику, фетишизм. Он был знаменем, символом, в нем узнавали себя, ему подражали. «Если все равно гнить, почему бы не кончить так, как Джеймс? На полном ходу, в расцвете молодости!»

Второй Дин не должен повторять первого. Да, наверное, он и не был способен. Бунт его был совсем иным — против нулевого статуса, за место под солн-

цем. Если он и обличал весь мир, то единственно потому, что ему в этом мире ровно ничего не принадлежало. Фальшивые, глупые, формальные правила? Он, с его знанием изнанки жизни, ведал их цену, как никто. Но он готов был им соответствовать. По крайней мере внешне. С неперенным условием, что мир повернется к нему лицом.

Но, поскольку он не спешит идти в кино, кино подбирается совсем близко, уже готово окружить. То здесь, то там, буквально на ходу, он знакомится с двумя молодыми безработными актерами. Всего на год-полтора постарше Алена, оба не теория времени на колониальные приключения и увлекательные занятия продавца или официанта. Один, Жан-Поль, с дипломом драматического факультета парижской консерватории, учебного заведения академического толка, — хоть сейчас на сцену «Комеди франсез». С другим, Жан-Клодом, Ален особенно подружился — тот окончил драматическое отделение консерватории в городе Страсбурге.

Оба похлопывают Алена по плечу, повторяют, что он «вылитый Дин». А Дином они буквально бредят: ах, его покинутость в этом мире, его мятежность и взрывчатость, анархический бунт против всех...

Ален больше слушает, чем говорит. Он не знает — и кто помнит это сегодня? — что начнет сниматься раньше своих друзей, Жан-Поля Бельмондо и Жан-Клода Бриали, и, когда в конце концов они сойдутся партнерами перед камерой, он еще станет их опекать по праву более опытного кинематографиста.

Приближается май 1957-го. Каннский фестиваль. Брижжит Обер приглашена со своей новой картиной. Она уговаривает Алена. Самое удобное время, чтобы показать его нужным людям. Он морщит лоб и колеблется. Жан-Клод отвечает за обоих: «Мы согласны». Узнав об

этом, к ним присоединяется Жан-Поль. Только он задержится — дел сверкнул очередной зочный шанс — и добьется несколько позже.

Удача улыбнется только одному — тому, который колебался.

Фестиваль собрал целый букет отличных картин. Специальные премии жюри достанутся Ингмар Бергману и Анджело Вайда за «Седьмую печать» и за «Канал». Джульетта Мазина в «Ночах Кабири» объявлена лучшей исполнительницей женской роли. Поощрен «Сорок первый» Григория Чуряя — за сценарий, а также за гуманизм и романтику. Франция была представлена фильмом «Приговоренный к смерти бежал». Его постановщик Робер Брессон отмечен призом за режиссуру. Эта большая победа, она закрепляет опыт «группы тридцати», но пока понимают это лишь записные базенисты из «Кайе дю синема». А Золотая пальмовая ветвь достается «Дружескому увещанию» Уильяма Уайлера картине «прогрессивной» но старомодной, каландо. Что поделаешь в Канне любят американцев!

Ален и Жан-Клод остановились в комнатке пригородного пансиона, далеко от фестивальных прожекторов. Каждое утро застает их на автобусной остановке. Можно весь день прогуливаться по набережной Круазетт с видом беззаботных фланеров. Надо мелькать, попадаться на глаза. Их смокинги, взятые напрокат, — род спецодежды. То и дело раскланиваются знакомые, земляки по Сен-Жермен-де-Пре. Два слова о фильмах, еще два — о вчерашнем приеме. Что можно ожидать от сегодняшнего? «Вы идете?» — «Мы, собственно, не решились». Чаще всего они все-таки идут, по чужому приглашению или вовсе без такового. Смокинг, фигурантера держатся открывают любую дверь. В неизбежной тесноте для фуршета завязываются новые знакомства. Надо

появляться, надо мелькать...

Помните, чем закончились «Мелодии из подвалов»? Смелычакам удалась грабительская операция. Но, не сумев вовремя выехать из гостиницы, они припрятали кофры с деньгами на дне пустого бассейна.

Следует финальный аттракцион, несколько натянутый, но зато необыкновенно эффектный. В бассейне пустили воду. Видно, как струи колеблют кофр. И, наконец, он не выдерживает, валится набок, распахивается. На поверхность медленно всплывают ассигнации. Одна, вторая, десятая, сотая... Кто-то заметил, толкнул другого, начинается страшный переполох.

Франсис смотрит на Шарля, Шарль — на Франсиса. Все кончено. Терпение, риск, точность расчета, ловкость мускулов, напряжение нервов — все полетело коту под хвост. По старозаветному правилу криминального сюжета (тогда, тридцать лет назад, с ним считались неукоснительно) преступление не должно принести выгоды. Удача ускользнула. Мы чужие на этом празднике. Чем будем расплачиваться за средства, взятые под операцию?

Жан-Клод и Алэн, как и подоспевший вскоре Жан-Поль, намерены обойтись без преступления, но их тоже бесит чувство, что на общем карнавальном веселье они чужие. В смокингах, но без лишнего франка в кармане. Готовые завоевать мир, но неуверенные, что самостоятельно проникнут на прием или в кинозал.

Алена заметили. Если поверить ему — то дважды!

Из многих версий его рассказа, кратких, очень кратких или с годами все более расширенных, попробуем деловым пунктиром восстановить то, что несомненно.

В рамках фестиваля был показан фильм Жюлья Дассена «Тот, кто должен умереть». После просмотра зрители разошлись не сразу, но постепенно остался узкий круг. Делон,

раздобывший через Брижжит Обер особое приглашение для себя и Жан-Клода, держался поближе к режиссеру. К нему обратился незнакомец:

— Месье, вы актер?

Делон уверяет, что стоически ответил:

— Нет, вы ошиблись.

— Месье занимается кинобизнесом? Собираетесь делать фильм?

— Нет, не собираюсь.

Странно, что он не стал уверять, будто вообще забрел сюда случайно. Незнакомец (так и тянет догадываться: допил свой коктейль, еще раз взглянул искоса и...) сказал:

— Извините, что я приглашаю вас к вам. Ваше лицо мне кажется очень интересным. Меня зовут Гарри Вильсон. Я агент по актерам у Рокка Хадсона. Не могли бы вы дать мне несколько ваших фотографий?

Вспору нагрубить назойливому приставале, но, к нашему с вами удивлению, Делон отвечает:

— С собой не ношу, однако в моем номере, может быть, отыщется несколько штук.

Снимался на память? У фонтана и на фоне ратуши? Рядом с Джульеттой Мазини?

— Сможете принести мне завтра?

— Если вам угодно.

И, представьте себе, принес. И Гарри Вильсон записал на магнитофон все его данные: рост, вес, адрес...

— Я еду в Рим, где проходят съемки. Хадсон снимает там «Процай, оружие!» по Хемингуэю. Дайте свой телефон и ждите звонка в понедельник от восьми утра до двенадцати.

Делон говорит, что не поверил ему. Хорошо, хоть телефон назвал правильно.

В понедельник раздался звонок из Рима:

— Говорит сотрудник фирмы «Дэвид Селзник Продакшнз». Здравствуйте, господин Делон.

В агентстве «Эр Франс» вас ждет билет, его следует получить до полудня. Самолет вылетает в два часа. В пять вы будете

в Риме. Вас встретит наша машина с переводчицей. Мистер Селзник хочет с вами побеседовать.

Разговор с ним был непродолжительным. Плотный, кражистый мужчина, удачливый продюсер, известный всему миру, кроме стран за железным занавесом, чье дорогое время четко расписано, уделил Алену не больше двадцати минут. Он внимательно взгляделся в будущего актера, согласился с мнением своего агента и предложил завтра провести пробные съемки, черно-белые и в цвете. Делон не упоминает, была ли потревожена тень Джеймса Дина. Зато он отмечает, что номер в гостинице был предусмотрительно заказан.

Пробы отсняли быстро — «посмотрите направо, посмотрите налево, теперь сделайте вид, будто вы молитесь», — но пришлось ждать еще два или три дня, когда у мистера Д. Селзника выпадет время их посмотреть. Наконец посмотрели. Первой фразой Д. Селзника было:

— А знаете, вас ждет удача.

Разговор шел через переводчицу, потому что Ален тогда еще не владел английским.

— Мы затеваем один фильм, где вы нам потребуетесь. А пока, чтобы не терять времени, мы оплачиваем вам учебу у знаменитой парижской наставницы по английскому языку, у которой учились многие прославленные актеры и актрисы. Езжайте домой и ждите наш контракт.

Делон присвоил чужое чудо. О чем мечтали юноши и девушки? О встрече на улице, которая перевернула бы их судьбу. В его случае, как ни крутите, чудо было вызвано, подстержено, подготовлено... Но и этого ему мало. Он настаивает, что в его жизни чудо разыгралось дважды. Теперь речь идет как раз об уличной встрече, и этот новый незнакомец закликает Алена именем своего друга-режиссера, который ищет именно такого человека,

и т. д. И куда же он отводит нашего упряма, еще вчера не желавшего слышать о съемках? Прямохонько к Иву Аллегре. К тому самому Иву, жена которого давняя приятельница мадам Делон, о чем мама писала Алену еще два года назад.

Ив Аллегре как раз приступал к съемкам. Для него это был удобный способ выполнить обещание подруге жены. С другой стороны, известие о контракте у Селзника не могло не подогреть интереса ко «второму Дину».

Аллегре рассуждал:

— Обычно в такой ситуации они предлагают контракт на семь лет. Семь лет ты будешь у них под рукой, недоступный для конкурентов, лишенный самостоятельности. А что они дадут тебе играть? Американца? Ты способен влезть в чужую шкуру? Француза, по американским представлениям? Воображаю себе, что это будет. Нет, с Америки нельзя начинать, туда надо въехать на белом коне. Ты должен сниматься во Франции. Я помогу тебе. А если хорошо пойдет... Думаю, у тебя есть серьезные шансы.

Что ж Ален? Затянул свою любимую песню, которую якобы всегда повторял в подобных ситуациях: «Сожалею, месье, но кино меня совершенно не интересует»? Как бы не так! Эти ужимки забыты, заброшены. Наша овечка запела на новый манер: «Всего, что он говорил, я не понял. Но он был очень уважаемым режиссером, и я мог ему верить. В конце концов, сказал я, это его работа, он знает ее лучше меня».

Контракт пришел (не сказано, скоро ли. Уж не в разгар ли съемок у Аллегре?). Контракт вернули. Сам режиссер сочинил вежливую, но безоговорочную сопроводительную записку. Ален приписал по-французски: «Простите меня».

Позднее и Вильсон, и Селзник уверяли, что именно они открыли Делона.

Окончание
следует.

Виктор ДЕМИН ПЕЧАЛЬ НЕСБЫВШЕГОСЯ МИРА

● Чтобы понять эту картину, ее надо полюбить. Со всей ее музыкальной протяженностью, с тягучей, навязчивой неторопливостью. С поэтической красотой кадра, вроде бы вполне жизнеподобного. С незамысловатой простотой обыденных обстоятельств, собравшихся, как в мозаику, в пеструю запутывающую вязь. Фабульные скачки, а с ними и смысловые переключения даются без объяснений. Растолковывать их долго и неубедительно. Ставка на другое — что ты, может быть, все прочувствуешь. Тогда никакой разгадки не надо — это в конце концов не кроссворд.

Не так давно, три года назад, сценарист Юрий Арабов, режиссер Андрей Добровольский, оператор Юрий Райский и артист Алексей Петренко поставили в тупик многих знатоков фильмом «Сфинкс», тоже медлительным, загадочным и многословным. Речь там шла о мире, потерявшем человеческие измерения. Ориентиры выбрали абсолютные: монастырь, музей, сумасшедший дом, четвертый черномыльский блок... Теперь та же творческая бригада предлагает как бы вторую часть — «Присутствие». Фокус поменяли. В линзе авторского микроскопа человеческая жизнь, сама по себе, в единичной своей уникальности, с открытием неизбывного сиротства, на которое мы все обречены.

Для подобного замысла Алексей Петренко действительно находка и открытие. Мощный этот человек был бы неспособен сыграть хлюпика, изгоя. Он из когорты великанов, невымирающих богатырей. И он же, когда приглядишься, несет в себе нерасплесканное детство — с простодушием глубинных помыслов, с наивностью отчаянных надежд, с вечной бродяжьей бесприютностью. И еще — с младенческой доверчивостью, несмотря ни на что, даже при самом суровом характере.

То, что каждый потаенно несет в себе, Петренко в этом фильме видит судьбой, жизненным крестом, предназначением.

По сюжетной версии он матрос при шлюзе. Не знаю, положены ли там водолазы, чистить якоря или гигантские шестерни ворот, драить подержавшие стены. Для фильма эта профессия — условность, и социальным типажом он тоже не занимается. Ему важнее метафорические обертоны. Шлюз — артерия, водная дорога, завоевание древней цивилизации, но еще и жизнь, текущая мимо тебя в бесконечных встречах-прощаниях. Миновавшее вдруг возвращается, как и собственный твой давно минувший день, вызванный внутренней памятью. И разве он, даже из раннего твоего детства, не становится для тебя событием данной минуты, нынешнего времени? И, может быть, все пережитое **присутствует** в твоей реальности постоянно, только не всегда замечается?

Ехал человек на дрезине, нырял в гульки туннели, выскакивал на ослепительное, но холодное утреннее солнце... И вдруг остановил мотор. Сошел на насыпь. Когда-то великий поэт, земную жизнь пройдя до половины, вдруг очутился в сумрачном лесу, утратил верный путь во тьме долины... Ему на помощь пришла запредельная тень. В нашем случае все попроще. Собака, простая дворняга, ведет Петра как поводырь. И на втором этаже обшарпанного барака распахивается зрелище безмятежно спящих детей. На дне шлюза? На дне сознания? Или это одно и то же? И откуда, почему, ради всего святого, является к амбалу Петру его мать в виде девочки-подростка? А когда затевается игрушечный телефон, через корбочки, связанные ниткой, каким волшебным шансом в этот шутливый разговор может вклиниться голос с междугородной линии?

Ответы очевидны. Разве не было, не поглядывала на вас дочь или внучка глазами покойной вашей матери? И сильно запоздалый, как бы случайный звонок не мешал вам понять, что спрашивают реального, хорошо вам знакомого человека, только с непозволительным опозданием, да ведь у кого-то в душе он существует как живой. Как и для вас. Только нет у нас к этому привычки.

Помните, лапутяне общались друг с другом, извлекая из мешка необходимые предметы? Это вообще чудо искусства, но в данном фильме иносказание становится главным методом. И обстановка, и диалог, и одежда, и состав событий — все это, вроде бы не затрагивая главную мысль, обретает свой истинный смысл на другом уровне, как слагаемые особого мира, несбывшегося, но желанного. Беспокойный приход грешной материнской души — не только от горького счета себе, от раскаяния, что недо-



дала кровиночке сердечного тепла. Нет, тут еще и другое. К сироте приходит сирота, тянутся друг к другу двое своих, разминувшихся тогда, в прежней и единственной жизни.

Впрочем, не удивлюсь и другому толкованию. Уж такой это фильм: полюби его, и будто бы понял до последнего кадра.

ПРИСУТВИЕ

ТПО «Паритет»
Автор сценария Юрий Арабов
Режиссер-постановщик Андрей Добровольский
Оператор-постановщик Юрий Райский
Художники-постановщики Алексей Листопад, Владимир Фабриков
Композитор Альфред Шнитке
Звукооператор Раиса Красильникова
Продолжительность фильма 1 час 37 минут
В ролях: Алексей Петренко, Александра Буторина, Александр Адабашьян, Ольга Антонова, Вадим Гемс и другие.



Андрей ДОБРОВОЛЬСКИЙ

ОСТАВИМ ТРИЛЛЕРЫ АМЕРИКАНЦАМ!

● По внешней ситуации ничего в картине не придумано. Шлюз — реальный шлюз в городе Рыбинске. Закончив картину, мы показали ее всей шлюзовой команде.

Когда возвращались, никто мне слова не сказал, ни одного вопроса не задал. «Значит, мимо», — подумал я. Что ж, приходится смиренно принимать и такое. И только потом, в диспетчерской, разговорились. Начальник шлюза торжественно поблагодарил, как за общественное мероприятие, но добавил: «А все-таки очень грустный фильм! У нас столько людей с трудной судьбой, как у вашего Петра, но в жизни всегда есть много веселого! Больше, чем в вашей картине!»

Тут я не возражал. Картина и в самом деле печальная. К тому же каждый понимает увиденное по-своему.

Мы со сценаристом Ю. Арабовым, как и в «Сфинксе», пытались вести речь о внутреннем мире человека. Понятно, что внутренние миры не совпадают. И ничего удивительного, если кто-то встает и пожимает плечами. Ему это оказалось чуждо. У нас нет по этому поводу претензий ни к фильму, ни к себе. Так и планировалось. Другое дело — недочеты и несовершенства в воплощении задуманного. Этим я казнюсь, хотя головой понимаю, что ни одного серьезного дела без просчетов не бывает.

Встреча с Алексеем Петренко и то, как мы с ним работали на двух этих фильмах, — особый разговор. В таком замысле самое главное — найти своего Представителя. Если этот Представитель не так ходит, не так дышит, не так себя ведет, этого не исправишь никаким монтажом, никакой музыкой. Надо просто-напросто делать другую картину.

До меня доходило стороной, что Петренко мало контактен, что, если ему не нравится реплика, он просто отказывается ее произносить, может высмеять режиссерскую мизансцену. Полагаю, что это сплетни злопыхателей. Мы работали душа в душу. Не требовалось никаких мелочных указаний: сейчас, дескать, снимаем кульминационную сцену, ваш герой тоскует, сделайте суровое лицо... Мы даже особенно не репетировали. Правда, затевая «Сфинкса», я набрался нахальства и попросил всемирно известного артиста сняться в пробной сцене. Все-таки это была необычная для него роль. И он, я очень ему благодарен за это, не обиделся, не рассвирепел, а старательно и очень сильно провел длинную сцену героя с душевнобольной женой. У меня исчезли всякие колебания.

С «Присутствием» было иначе — он прочел сценарий, сказал: «Угу. Значит, так». И никаких вопросов. Как я ему, он доверился мне. А ведь ему предстояло погружение не только в шлюз, но и замысел, в свою экранную судьбу. Кстати, у реального шлюза в контексте фильма много добавочных, поэтических значений. У каждого из нас было свое погружение в сердце. Внутренний мир человека — не запаянная ампула, он разомкнут к внешним воздействиям. Идет беспрестанный диалог, и предсказать, чем он кончится, невозможно.

Хорошо помню, какой был ужас, когда выступил Борис Николаевич Ельцин 29 октября 1991 года, мы еще снимали. Он сказал, что цены отпущены. Казалось бы, что нам низкая проза, если мы занимаемся святым искусством? А между тем

для всей съемочной группы это было потрясением. У каждого начался свой диалог внутренних обстоятельств с внешними условиями: ответственность перед семьями, оставшимися в Москве, договор, который был подписан, планы... Сценарий не изменился, и прежним был график работ, но отношение к ним стало катастрофически иным...

Потом мы узнали, что очень много картин было закрыто. Кому-то оказалось выгоднее выбросить то, что уже сделано, нежели грести дальше. А у нас оставалось две недели съемок...

В «литературности» ни «Сфинкса», ни «Присутствия» еще ни разу не обвинили, но почему-то ходит легенда, что я пришел в кино из литературы, мечтал, дескать, о карьере писателя... Ничего похожего! По первому образованию я «технар» — окончил Московский авиационный институт, работал на производстве. Когда захотел учиться кино, пошел во ВГИК (о Высших режиссерских курсах даже не думал). И сразу поступил. Набралась мастерская Алова и Наумова — шесть «направленцев», шесть иностранцев и шесть по конкурсу. В эту последнюю шестерку я и попал. Считаю, что ВГИК дает приличную школу, особенно в отношении насмотренности. Довольно скоро я понял, что мои кумиры — Антониони и Брессон. До сих пор их почитаю. Хотя, надеюсь, в моих работах нет пошлой подражательности ни тому, ни другому.

«Сфинкса» мне как-то простили, а после «Присутствия» я вдруг услышал, что веду себя непатриотично. «Снимая такие фильмы, вы уступаете нашего зрителя американской продукции! Неужели «Сфинкса» было мало? Могли бы и одуматься! До какой поры будем капитулировать перед Западом?» И это, представьте себе, вполне серьезно. Скромно оценивая свою персону, никак не догадываясь, что наносишь такой глобальный урон нашему многострадальному прокату!

А вот другая точка зрения. Была здесь делегация французов. Они многое смотрели в Петербурге, в Одессе, в Екатеринбургe, в Грузии... И вдруг сказали в один голос: «Вы, русские, странные люди! Сколько мы у вас насмотрелись полицейских драм, любовных историй! Но ведь во всем мире знают, что лучше американцев триллер не делает никто. И во всем мире знают, что лучше нас, французов, никто не снимает фильмы о любви. Зачем вам конкурировать на этой территории? Побойтесь Бога! У вас есть то, что можете сделать только вы, не американец и не француз. А вы почему-то этого не делаете».

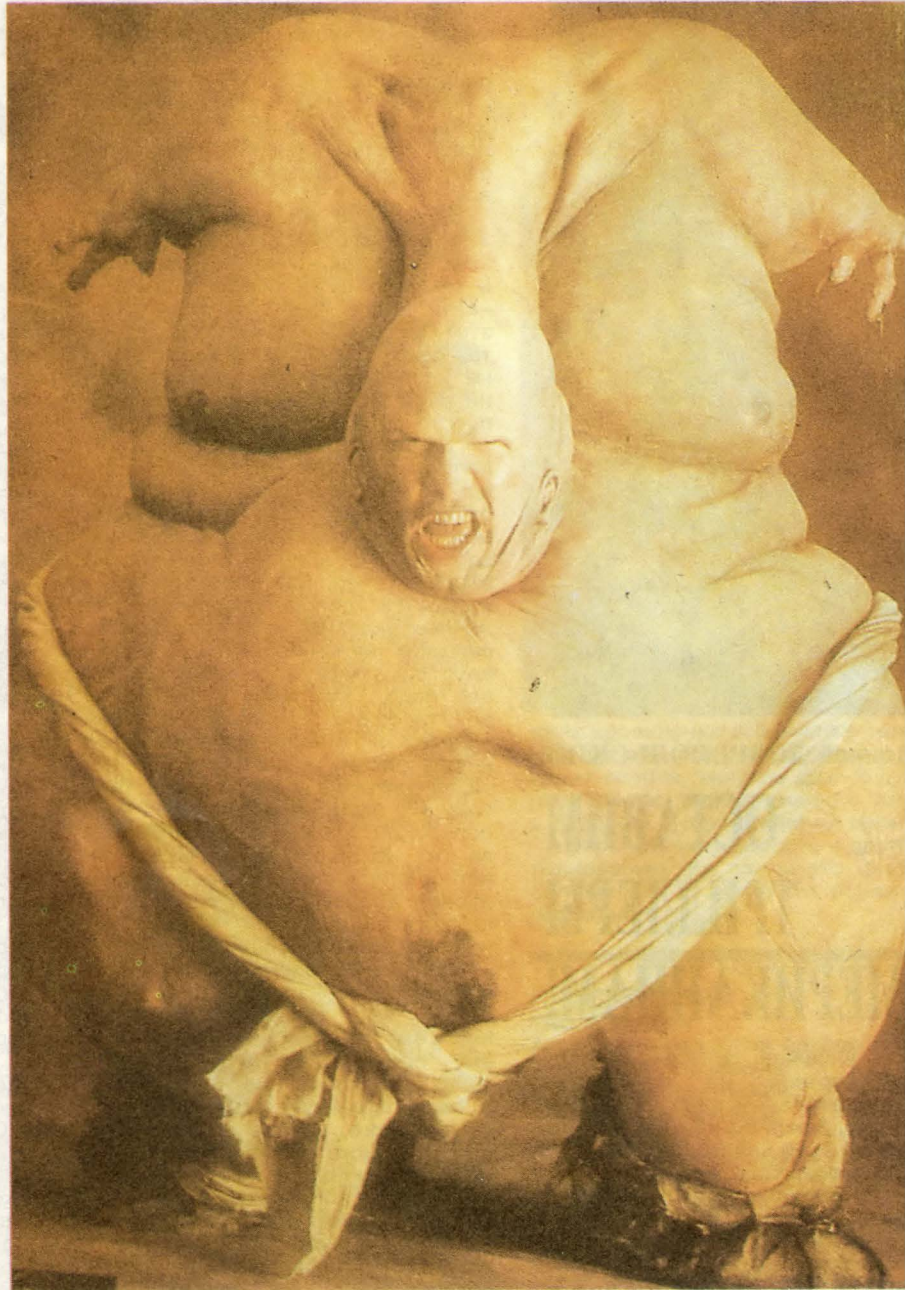
Думаю, тут есть своя правда.

ЛИЦА, ЛИЧИКИ, РОЖИ И РЫЛА!

● Если театр начинается с вешалки, актер начинается с лица. Тем более киноактер. Первое появление на экране, первый взгляд зрителю в душу — и все! Твой он или не твой, сразу становится ясно. И особенно сладостный трепет, конечно, вызывает появление не нашего актера (актрисы), его (ее) не наш, американский взгляд сквозь расстояния, рождающий ответную (или безответную) любовь. Вот что случилось со студентом из Архангельска Дмитрием Смирновым.

«Не нахожу себе места после того, как посмотрел фильм «Стенка на стенку». Безвыходность ситуации в том, что я никогда не буду рядом с героиней этого фильма Фрэнки. Ее сыграла очаровательная девушка и очень талантливая актриса Ким Ричардс. Дорогая редакция, очень прошу вас выслать ее адрес. Для меня это все. Я пропал. Я понимаю, что так может захотеть каждый, но что тут плохого? Мы такие же люди, как они, с такими же взглядами. Почему бы не попробовать? Я все равно буду искать контакта с ней, потому что не верю в невозможность. Ей, наверное, будет тоже интересно узнать, что ею интересуется простой архангельский студент. Она мне нравится, и я не остановлюсь ни перед чем. Уже осваиваю английский, думаю, пригодится в скором времени. Посылаю ее фото, которое удалось сделать прямо в кинотеатре».

К сожалению, адреса Ким у нас нет, но мы пошлем в Гол-



ливуд наш журнал, и — чем черт не шутит! Английский же всегда пригодится...

И еще одну русскую душу ранил американский взгляд. Но это письмо-загадка. Угадайте, кто посмотрел с экрана на Нину К. из Челябинска?

«Его взгляд гипнотизирует меня. Я знаю, кто он, но не знаю, какой он. Когда мне плохо, я смотрю ему в глаза и мне становится легче. Почему его глаза грустны? Что происходит в душе этого человека? Мне кажется, он, как

и я, одинок. Мы живем слишком далеко друг от друга. Хочет ли этот человек, старше меня лет на двадцать, принять от меня ту помощь, которую я хотела бы ему предложить? Как бы я хотела прижать его к своей груди! Сказать: «Я

всегда буду рядом!» У меня есть его фотография, некачественная, но на ней хорошо видны его темные грустные глаза. Я видела его на видео, он американский актер. Кто он? Я знаю, а для всех остальных пусть остается Мужчиной с грустными глазами».

Тут дело осложняется. Если бы Нина назвала Мужчину, да еще и фото прислала, может быть, и он заметил это письмо в «Экране», может, и примчался бы в далекий Челябинск развеять свою тоску. Но, увы...

А вот подростку В. Бусыгину из г. Сосновки Кировской области плевать на всякие там красивые лица и жгучие взгляды. Он любит фильмы-ужасы. «Нет ни одного ужаса, который бы я пропустил. Я увлекаюсь ужасами уже два года. Все мои стены увешаны рожами монстров. Я бы очень был вам любезен, если бы увидел в вашем журнале любого монстра из фильмов-ужасов. И я уверен, что примерно 90% подростков подержали бы меня».

Идя навстречу желанию подростков, помещаем пока одного маленького монстра. На очереди — большой. Интерес к американскому кино всеобъемлющ. Узнать о любимых мечтают все, получить любую «информатику», так как она «добавляет конкретику к философским обобщениям». Так считает В. Вяткин из Краснодара и от имени поклонников кино просит сообщить данные о росте, весе, а также размере одежды следующих актеров: Ч. Бронсон, Р. Редфорд, Э. Куин, Т. Кертис, М. Макдауэлл, К. Иствуд, П. Ньюмен, П. О'Тул, Ш. Коннери, Р. Мур, Т. Далтон...

«Эти данные серьезно дополняют вклад, внесенный их талантом», — утверждает он.

И это абсолютно верно! Если бы Шон Коннери весил 40 килограммов, имел 42-й размер одежды и рост «метр с кепкой», разве это дополнило бы его вклад? А вот 80 кг, 1 м 80 см и 52-й размер — совсем другое дело. Пожалуй, кинокритикам, прежде чем писать рецензии, надо обязательно иметь подобные данные об актерах...

Лица, личики, рожи... Американские.

Но для Ольги из Калуги нет лица приятнее, чем у Олега Янковского: «Нигде

не могу найти его фото. Все какие-то Шварценеггеры, Сталлоне... Если вы будете печатать кадры из фильмов, где он играет, то пусть в этих кадрах будет он, даже на втором плане.

Тебя, Олег,
увидев, сразу
Я вдруг влюбилась
в первый раз,
Твой облик
так приятен глазу,
Что оторвать
не в силах глаз.

Напечатайте мое письмо.
Пусть все знают, что даже
Олег Янковский имеет поклонниц».

А вот здесь, Оленька, ты не права. Хоть Янковский и не Харатьян, поклонниц у него полно. И одна из самых рьяных — 83-летняя И. Явирская из Санкт-Петербурга. Она очень чтит его талант, но считает, что «одетый, он смотрится, а в трусах — ужасен и не являет собой соблазнительное зрелище». Мы помещаем, на радость ей и тебе, фотографию Олега Ивановича — одетого.



СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ

«Я ЗНАЮ СЕБЯ ЛУЧШЕ!»

● Как-то так получилось, что все считают Володю Борисова добрым, милым парнем с мягким характером. А на самом деле это совсем не так. «Я себя знаю лучше, — говорит он, — истинное мое лицо, характер — в моих ролях. Мой стиль — это жесткий стиль».

Судите сами. Сразу после ГИТИСа он снялся в «крутой» роли Антона Кротова («Гражданин Вселенной»), затем — боксер Игорь Самобаев, вступивший в конфликт с мерзким тренером, которого сыграл Армен Джигарханян («За явным преимуществом»). О следующей роли красноречиво говорит название картины — «Ловкачи».

И вот после фильма «Игра в смерть» Володю заметили кинокритики. Сказали: «Актер одаренный, но фильм...»

Володя, как и многие его коллеги, сетует на то, что в последнее время он видит фильмы со своим участием только на премьерах. Так было с лентами «Три дня», «Привал странников», «Дина», «Алиса и Робинзон». В прокат они так и не вышли. А вот «Большое золото мистера Гринвуда», где он сыграл Леонида Пантелеева, купил И. Таги-заде.

Последняя работа Володи — телохранитель и убийца Глеб в фильме «Свободная от мужчин». Характер, прямо скажем, неслабый.

Володя занимается карате, сочиняет песни и стихи, играет на гитаре. Снялся в музыкальных клипах: восьми отечественных, двух французских. Работал каскадером.

Вот такой он, Володя Борисов. И хоть он и знает себя лучше и считает свой характер жестким, но со стороны виднее — конечно, это прежде всего обаятельный и добрый парень.

Н. ДЕНИСОВА



«За явным преимуществом»

«Игра в смерть»



ИЗ НАШЕГО ОБЩЕЖИТИЯ

● Легендарный ВГИК нам, провинциалам, представлялся дворцом из белого мрамора, с гранитными колоннами, с медными ручкоятками на тяжелых, как мировая слава, дверях.

Не спеши, бледноухий романтик! Не дворец, а четырехэтажный кирпичный дом. Что до колонн и фонтана, то ВГИК просто арендовал тогда помещение у киностудии детских и юношеских фильмов. А проживали новые лицеисты в поселке Мамонтовка, что в сорока минутах езды на электричке от Москвы с Ярославского вокзала.

Мамонтовка — это большая угрюмая деревня. Бревенчатый, подбитый мхом пятистенок. Мычание — из черного с раскисшими дверями хлева. Пес в будке, твякнувший раз другой для отвода глаз. Петух с видом разжалованного сержанта, с гребнем-пилоткой, заваленной вбок. Хозяйка барака, в котором проживают, как оказалось, пять вгиковцев, ворчит, прочитав мое направление: шестую койку пусть ей сначала доставят. Пока же можно занять чужую — студента операторского факультета, проходящего практику на «Мосфильме» и отбывшего в киноэкспедицию. Только нет сменной пары белья — надо ехать к Марии Семеновне в город Бабушкин...

Позже узнал, что вгиковцы расселены по трем адресам. Элита —

старшекурсники — в Москве, в общежитии театрального института. Другая часть — в городе Бабушкине, что рядом с Лосиноостровской. А «младотурки» — с первого по второй курс — в Мамонтовке, в ее избах, разбросанных от леса до леса.

Жили в бабушкинском особняке разные занятные люди. В гениях тут ходили совсем не те, кого позже ждала удача. Их имена никому теперь ничего не скажут, пощадим уязвленное самолюбие. Зато ниже травы держался Леня Гайдай, к примеру. Длинный, как жердь. Худой, как отточенный карандаш. Серьезный, как правила противопожарной безопасности. Никто не видел в нем комедиографа. И сам он тоже, если вспомнить режиссерский дебют — патетическую драму, поставленную на «Мосфильме», холодную, как собачий нос...

Юра Саранцев, Коля Рыбников — это из актерской братии. Им вообще ничего не светило за порогом ВГИКа. Блистательная, нет спору, профессия киноактера. Но уж кто самые несчастные в лице людей, так это они — «артисты погорелого театра теней»...

Малюкартинье. Кинематограф умер. И в годы, о которых я веду рассказ, никто, похоже, не собирался его реанимировать.

Коля Рыбников не был красавцем, как Павел Кадочников. Колина

Семейный обед





С Борисом Андреевым
Фото О. Мерцедина

приятная улыбка уступала ослепительной — Петра Алейникова. Колин заводной темперамент нельзя было приравнять к огненному Николаю Крючкову.

И все же Рыбников выделялся. Признанный первый парень на деревне своего курса. И талантом Бог не обидел. И внешность вполне актерская, а главное, советская. «Свой в доску». Его хоть сейчас в цех, в МТС, на стройплощадку... Но последняя должна стать для этого и съемочной. А пока повезло Наде Румянцевой. Еще студенткой снялась в главной роли! Но это особый случай. Ведь ее героине, учащейся ремесленного училища в фильме «Звездочка», шестнадцать лет.

Еще больше повезло Алле Ларионовой, с которой Коля Рыбников учился на одном курсе, в которую с первого взгляда — со вступительных экзаменов — был смертельно влюблен. Алла пробует на центральную роль. Она — Анна в фильме «Анна на шее» по рассказу А. П. Чехова.

Колю пока знают и чтят в киноинституте, в бабушкинском общежитии. Кто под гитару вспомнит, как родного брата, бродягу с Байкала и запнется на строчке «отец твой давно уж в могиле» так, что вгонит всех в трепет? Кто покажет Герасимова с его поглаживанием шеи двумя пальцами так, что сам Мастер рассмеется, захочет повторить, но у него не получится? Кто расскажет анекдот о Берия в кругу своих и пришлых под сдавленным, конвульсивный смех?

Ведет
Ольга ШУМЯЦКАЯ

Сколько же сил нерастроченных клочкотало в азартной студенческой душе, жаждавшей дела, но ведавшей о пустующих студиях, творившей в пику мертвой эпохе живое, наглядное действо под знаком «театра одного актера»!

...Я не пишу об общих трудностях тогдашнего нашего бытия. Жили надеждой на неуклонное снижение цен, о чем Левитан, диктор Центрального радио, с гордым торжеством возвещал каждую весну. Особенно памятным было начало апреля 1954 года, когда прозвучало сообщение о прямо-таки феноменальном снижении, похожем на провозглашение коммунизма. И коронное: соль и спички отпускать бесплатно.

Как мы ликовали! Чувствовалось, что вверху поняли наконец, от какой печки надо танцевать, имея в виду народные нужды, — от студенческой стипендии.

— А сколько ты возьмешь соли? — насел на меня Коля Якубовский. Режиссер. Из тех, отверженных судьбой.

— Ну — пачку. Две, чтобы про запас.

- А спичек?
- Три—пять коробков.
- Правильно!

Как раз в те дни готовилась свадьба художника Юры Богатыренко с Наташей, дочкой комендантши общежития Марии Семеновны. «Что-то ты расщедрилась, Семеновна! — заметила продавщица бабушкинского продмага, принимая из рук комендантши бельевую корзину. — Пятьдесят бутылок водки — не жирно ли для студентов?» Мария Семеновна заметила, что новые цены приспели вовремя, так что свадьбу она осилит... «Что ты несешь?» — Продавщица вытаращила глаза. «Что ж ты, Пантелеевна, радио не слушаешь!» — пристыдила комендантша глухую тетерю. Покупатели хором: «Было... Передавали...»

— А спички и соль бесплатно! — тыкала пальцем в пачки с мизерной ценой старуха в очках.

Продавщица испугалась, закрыла торговлю и пошла звонить по начальству.

Невелика загадка для органов — найти в городе Бабушкине державный голос. Через день новоиспеченный Левитан с белым как мел лицом стоял перед столом, усталым красной скатертью.

Ах ты, Коля, Коля-Николай! Быть исключенным из комсомола, из института за месяц до дипломного спектакля... А ведь все знал, все сознавал, но уж очень хотелось помечтать принародно вслух. О светлом будущем, на алтарь которого принесено и приносится столько жертв простодушным, доверчивым народом-подростком!

Искренность спасла. Большинство проголосовало против исключения. Вступился и С. А. Герасимов. И парня хорошего жаль, и воспитанника мастерской, и постановку «Юность Петра», которая вся держалась на нем, на радиоухлигане...

Николай Рыбников с блеском сыграл молодого Петра, получил пятерку, диплом и переехал из одного общежития в другое: Театр-студии киноактера.

Иные критики ставили в упрек актеру одномерность, похожесть во всех фильмах на самого себя. Однако сыграл же он Котьку Григоренко в «Тревожная молодости» — характерная отрицательная роль. А коммунальный склочник Кондратий Павлович, блистательно сыгранный им в фильме «Выйти замуж за капитана» (за эту работу Рыбников был назван читателями «Экрана» лучшим актером эпизода в 1986 году)! А его положительные герои? Они живые. Им зритель верит, с ними отождествляет лучшие свои чувства, им старается хоть чуточку подражать. А это значит учиться у них. Учиться быть хорошим.

В каком-то смысле все наше поколение, вступившее в сознательную жизнь в 50-е годы, прошло «школу Рыбникова». Мы так улыбаемся, как он, так пели, так курили, так заламывали кепки, так — порабочему, без особых церемоний — ухаживали за подругами.

*А мы — монтажники-высотники
И с высоты вам шлем привет!*

Не следует думать, что быть «самим собой» на экране для актера задача пустяковая, а каторжно трудятся лицедеи, носящие чужие маски. Жан Габен, Олег Жаков, Василий Шукшин тоже узнаваемы, «одинаковы» во всех ролях. Но мы не только упоенно следим за ними, но даже рады проявлению знакомых черт.

В конце 70-х я сидел в просмотровом зале Свердловской студии на отборе кинопроб. Требовался актер на роль летчика-генерала. Посмотрели несколько маститых, закаленных фронтовой жизнью, молодцеватых кандидатов. И вдруг на экране появляется суцый старец в генеральских погонах, с тусклыми, блеклыми, удивительно знакомыми и, несмотря ни на что, впечатляющими глазами. Рыбников!

К актерам и спортсменам, сошедшим с тропы славы, молва часто безжалостна: «Спился небось». Спиваются, ломаются, впадают в ничтожество — все бывает. Только сие не относится к парню из нашего общежития. Коля Рыбников отдал все, что имел, людям, кинематографу, времени. Он умер, потому что устал. И это счастливая усталость, прекрасная судьба, достойная смерть.

СЕДЛО БАРАШКА. Берем баранью ногу весом 1,5—2 кг, 1 луковичку, 1 морковку, 15—20 черносливин, 2—3 яблока, 1 чайную ложку сахара, щепотку корицы, зелень, пряности. Отделяем мякоть от кости, солим и маринуем 6 часов. Маринад готовим из разбавленного обычного или яблочного уксуса либо из сухого белого вина. Мясо должно быть полностью погружено в маринад. Из косточки варим бульон, бросив туда лук, морковь и 3—4 черносливины. В готовый бульон кладем промаринованное мясо и тушим до готовности. Можно добавить немного колбасеностей. Остальной чернослив промываем, замачиваем с сахаром, доводим до кипения и остужаем до комнатной температуры. Пока все это варится, тушится, замачивается, вырезаем из яблок серединку, обсыпаем их сахаром с корицей и запекаем в духовке. Баранину выкладываем на блюдо, поливаем бульоном и украшаем яблоками, зеленью и черносливом. Мясное блюдо готово, переходим к десерту.

ДЕСЯТЬ НЕГРИТЯТ



ЯБЛОКИ В ТЕСТЕ. Это фантастика! Элементарное приготовление плюс вкус! На 5 яблок надо взять 2 яйца, минимум 2 ложки муки, 2 ложки коньяка или десертного вина, 1 чайную ложку растительного масла и щепотку соли. Из яблок вынуть сердцевину и нарезать не очень тонкими кружочками. Яйца взбить, влить в них коньяк и масло, посолить, засыпать муку и замесить тесто. Оно должно быть таким, как для оладий, — не очень жидкое и не очень густое. Яблоки обмакиваем в тесто и обжариваем с двух сторон на сковороде. Едим и горячими, и холодными.

ДЕСЯТЬ НЕГРИТЯТ. Это очень старый рецепт. Такое печенье пекли раньше к Рождеству и украшали фруктами, сухофруктами, глазурью, сахарной пудрой, корицей. Итак, 2 стакана овсяных хлопьев, 100 г масла, мед или сахар, орехи, изюм, какао, 2 яйца и 1 столовая ложка муки. Растворить вместе мед и масло, хорошенько взбить яйца. Очень мелко крошить орехи, добавить хлопья, изюм, муку и какао. Эту сухую смесь залить горячим маслом с медом и сверху яйцами. Дать остыть. Выкладывать ложкой на противень, смазанный жиром. Еще раз слегка смазать яйцами и выпекать 8—10 минут на среднем огне.

Кстати, название «Десять негрят» мы с Ларисой придумали сами, хотя ни к роману Агаты Кристи, ни к фильму Станислава Говорухина это печенье никакого отношения не имеет. Просто оно должно быть хорошего насыщенного шоколадного цвета. А впрочем, кое-что общее все же есть. С вашего стола «негрятя» будут исчезать так же быстро, как их знаменитые прототипы. Один за другим.

Фото Н. Гнисюка

В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

- Жерар Депардьё и Пьер Ришар в Москве
- Елена Сафонова — суперзвезда
- Леонид Гайдай: встречи на Дерибасовской

Жан-Клод Ван Дамм

Популярный
американский актер,
известный по фильмам
«Двойной удар»,
«Сайборг»,
«Кикбоксер»,
«Никакого отступления,
ничего
удивительного»,
«Кровавое игрище».

