

МОЛОДЕЖЬ: БОЛЬ И НАДЕЖДА

21 · 88
СОВЕТСКИЙ

Жизнь

«Соблазн»

«Маленькая Вера»

«Меня зовут Арлекино»

«Дорогая Елена Сергеевна»



МОЛОДЕЖЬ: БОЛЬ И НАДЕЖДА

«Дорогая Елена Сергеевна», «Соблазн», «Асса», «Меня зовут Арлекино», «Маленькая Вера» — эти названия сейчас у всех на слуху, об этих фильмах идут споры, ими восхищаются и возмущаются. Картины о молодых — именно они стали первыми ласточками перемен в нашем кинематографе. И отнюдь не благостен, не мелодичен щебет этих киноласточек...

Такая концентрация внимания на поколении «младом, незнакомом» объясняется не только тем, что три четверти зрительской аудитории составляет молодежь. Проблемы молодых — это и проблемы всего общества, тяжким грузом легшие на неокрепшие плечи. Их боль — наша боль, и на них — наша надежда: ведь им идти дальше и дальше.

И вот, видя на экране нашу молодежь, кто-то сочувствует, кто-то раздражается, кто-то возмущается, кто-то удивляется... Много непонятого, непривычного. Конечно, ведь речь идет о том, что еще совсем недавно оставалось «за кадром», и эта «неизвестная жизнь» очень часто не соотносится с нашими былыми представлениями о реальной действительности. Но не нужно негодовать, не нужно отворачиваться: давайте смотреть, понимать, думать.

Разумеется, не все равноценно в этих фильмах, не всегда удастся достигнуть должного художественного уровня. Еще многое больное и здоровое в среде молодежи осталось вне поля зрения кинематографистов, не всегда просматривается связь поколений, которая и чревата конфликтами, и хранит что-то доброе, вечное. Но первые серьезные шаги уже сделаны, и они обращают на себя внимание.

Этот номер «Советского экрана» посвящен фильмам о молодежи. Мы не стремились непременно охватить весь их поток — пытались выявить наиболее явные течения, наиболее крутые повороты русла. А уж куда выплывем — будущее покажет.

Выпускаем этот номер не для «галочки», не для того, чтобы мимоходом «отметиться»: тема молодежи всегда присутствовала на страницах журнала и всегда будет нашей постоянной темой.

когда? кто? где?

О СВОЕМ ПОКОЛЕНИИ

Все свои ленты молодой режиссер из Литвы Раймондас Банионис посвящал современной молодежи — и учебные работы во ВГИКе «Австоп», «Скорость — мой бог», и первый полнометражный фильм «Моя маленькая жена», и телевизионную ленту «Шестнадцатилетние». Фильм, к работе над которым он приступил на Литовской киностудии, носит рабочее название «Тайная зона» (сценарий Л. Яцинявичуса, оператор И. Томашевичус).

Фильм расскажет о больных подростках, находящихся месяцы, а то и годы на лечении в кардиологических санаториях. Период этот сложен для ребят, ведь они, по сути, вырваны из обычной жизни.

— Сценарий «Тайной зоны» привлек меня тем, что сделан «не по правилам», без привычных профессиональных приемов, — говорит Р. Банионис. — Хочется правдиво показать отношения между подростками, а то ведь то и дело сталкиваешься с фильмами, авторы которых совершенно не знают реальных молодежных проблем. Внимание кинематографа сосредоточено сейчас на панках, металлистах, наркоманах. У меня же в картине их не больше, чем мы видим в повседневности. Съемки будут вестись в одной из сельских школ-интернатов. На главные роли утверждены литовские школьники Инна Росенайте и Лукас Жилис.



«Презумпция невиновности». На первом плане — В. Фунтиков (слева) и И. Рахшина
Фото А. Загера

ВЕСЕЛАЯ КОМПАНИЯ

Есть ли среди нашей актерской молодежи актеры комедийные? Есть, конечно, но комедий у нас так немного, что проявить себя им удается нечасто. В ленте комедии «Презумпция невиновности» нам предстоит встретиться с двумя артистами, у которых явная склонность к веселому жанру. Это Ирина Ракшина и Василий Фунтиков.

С каждым из них по отдельности зритель уже встречался. Недавнюю выпускницу ЛГИТМИКа, актрису Театра имени Ленсовета И. Ракшину многие запомнили в роли смешной, неунывающей сестры Джека Восьмеркина-американца из одноименного фильма. Но если в кино она играла, как правило, характерные роли («Садовник», «Вы чье, старичье?»), то на сцене ей поручают роли лирические, например, Луизу в пьесе Шиллера «Коварство и любовь».

А В. Фунтикова знают в основном по телеэкрану, как Кроша («Каникулы Кроша», «Неизвестный солдат»). Сниматься он начал с десяти лет (лазил с ребятами на территорию «Мосфильма» рвать рябину да и попал... в фильм). Среди лент с его участием — «Охотник за браконьерами», «В последнюю очередь», «Зонтик для новобрачных» и телефильм «Воскресенье, половина седьмого», где он вновь играет Сергея Крошениникова-Кроша (писатель Анатолий Рыбаков писал продолжение уже в расчете на В. Фунтикова).

СБЫВАЕТСЯ НЕБЫВАЛЬЩИНА

Представляете, как тарасили на него глаза осторожные приятели и как негодовали преподаватели? Еще бы: пятикурсник престижного авиационного института, без пяти минут инженер, отказывается защищать диплом. Ужас, крах всем надеждам, нонсенс...

— И все это случилось в одночасье, — вспоминает теперь Александр Кузнецов. — Посмотрел мольеровского «Тартюфа» на Таганке, и что-то во мне перевернулось...

Вот так «вдруг» превратился Александр из студента МАИ в студента Театрального училища имени Щукина. А вокруг все еще потешались:



Фото М. Юхновичюте

Алиса — И. Росенайте

«ДЕБЮТ» НАЧИНАЕТ И ВЫИГРЫВАЕТ

Само название мосфильмовского объединения «Дебют» говорит о том, какие картины здесь снимаются. В последнее время работы режиссеров-дебютантов все чаще попадают во всесоюзный прокат. Недавно закончены и, возможно, уже в ближайшее время дойдут до зрителя фильмы «Свадебный марш» (режиссер А. Тигай), «Всадник» (режиссер А. Дружков), «Вернанда» (режиссер Р. Баскин), «Птицы» (режиссер К. Диланян), «Счастливо оставаться» (режиссер С. Белошников) и другие работы. Среди них — и фильм Евгения Цимбала «Защитник Седов».

...1937 год. К столичному адвокату Седову приезжают из провинциального городка жены трех приговоренных к смертной казни по самой страшной в те годы — 58-й статье. Что-то делать бессмысленно, глупо да и небезопасно. И все же Седов решает защищать невинно осужденных.

Таково начало истории, рассказанной в фильме «Защитник Седов». Истории чудовищной и абсурдной, но вполне типичной для времени, обозначенного в титрах.

В фильмах «Дебюта» нередко снимаются известные актеры, и часто именно здесь им удается сыграть лучшие свои роли. Так произошло с актером В. Ильиным, играющим Седова.



В. Гафт и А. Кузнецов в фильме «Не приставай к мужчинам»
Фото Н. Охрит

БЛИЖЕ... БЛИЖЕ... БЛИЖЕ!

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

Опьяненные свободой, мы готовы уже забыть (во всяком случае, не вспоминать) о тех талантливых фильмах, что рассматривали молодежные проблемы десять, а то и двадцать лет назад. Забыть, не вспоминать об их непростой судьбе.

Чуть более четверти века назад шумным событием общественной жизни стал фильм Юлия Райзмана «А если это любовь?», спокойно, но твердо заявивший о ответственности «неуставных» отношений между старшеклассником и старшеклассницей. Многие зрители были возмущены такой постановкой вопроса. Некоторые критики с ними солидаризировались. «А если это не любовь?» — гневно вопрошали возмущенные. Попытка Марлена Хуциева поразмыслить



«А если это любовь?»

в «Заставе Ильича» о конфликтных взаимоотношениях поколений вызвала суровую критику со стороны Н. С. Хрущева. Осенью 1968 года журнал «Огонек» обвинил в злопахательстве и вредности фильм Марка Осепьяна «Три дня Виктора Чернышева» и картину Игоря Масленникова «Личная жизнь Кузьева Валентина» за то, что авторы обратили внимание не на юных лидеров общества, а на аутсайдеров, оказавшихся при ближайшем рассмотрении интересными людьми, со своеобразной психологией. Фильм Ильи Авербаха «Чужие письма» был всеми принят восторженно, но удивительно: как он вообще мог появиться в 1976 году? В обстановке кинославолюбия и плакатных правдолюбцев возникла картина о том, что сама Правда может стать страшным оружием в руках юного догматика, для которого люди лишь объекты «сурового, но справедливого» обличения. Появление картины Ролана Быкова «Чучело» уже совсем недавно, на взлете застоя, ознаменовалось многочисленными письменными и устными обвинениями в сгущении красок и очернении наших добрых, прекрасных подростков...

К чему этот экскурс в историю? Во-первых, к тому, чтобы более трезво взглянуть на открывающиеся нынешних молодежных картин. Во-вторых, чтобы уяснить простую вещь. Если бы раньше любая попытка проблемного разговора о молодежи не встречала столь яростного сопротивления, современные фильмы, быть может, и не были бы столь резки. В-третьих, чтобы, вспомнив классику, сопоставить картины, сравнив уровень художественного

и нравственного осмысления действительности.

Итак, в десятом классе одной из городских школ произошло ЧП. Нарушив спокойное течение урока литературы, бывший ученик школы Саша Цимбалей отвесил звонкую пощечину Соне Журавлевой. Ошарашенная директриса побежала звонить в милицию, а ребята сидели за партами, как будто ничего не произошло. Никто не вступился за поруганную честь одноклассницы. В чем дело? Может быть, это любовь?

Любовь и есть. Безусловно, двадцать пять лет назад в фильме Ю. Райзмана подобная коллизия была немислима. Сегодня же такая завязка истории, рассказанной в фильме «Пощечина, которой не было» режиссера Игоря Шатрова, сама по себе никого не удивляет. Ударил — значит, заслужила. И сейчас нам расскажут чем.

Так почему же мы так спокойны? Ведь события, о которых поведал фильм, случаются не каждый день. Соня совершила подлость: подсунула ханже-директорше фотографию, на которой изображены Оля и Володя, о любви которых знает весь класс. Любовь, оказывается, может вдохновлять и на дурные поступки. Соня тоже любила Володю и, подбросив фотографию, стремилась помешать счастью соперницы. «Я виновата, я и ответила, — говорит она в финале директрисе. — Я бы на его месте убила».

Какие страсти! Какие характеры неожиданные!

А спокойны мы потому, что вовсе не это является главным в картине. Нетривиальная школьная история понадобилась авторам для того, чтобы в кото-

рый уж раз воспеть мудрого «человека со стороны». В данном случае инспектора детской комнаты милиции. По вызову заповошной директорши он пришел в школу, увидел происшедшее не глазами Полины Антоновны, а своими пронзительными очами и победил. Саша явился с повинной в милицию, Соня призналась в совершении неблагоприятного поступка, а Полина Антоновна устыдилась своего дремучего ретроградства и помирилась с педагогом-новатором Антоном Тарасовичем.

В первую же секунду, при появлении инспектора Лапикова, становится ясно: этот умный, добрый, интеллигентный милиционер во всем разберется, докапается до самой сути. Так что волноваться и переживать ни к чему. Финал истории предрешен в ее начале.

Фильм Вячеслава Максакова «Импровизация на тему биографии» рассказывает о «юноше, вступающем в жизнь» после окончания школы. Согласитесь, тему ленты трудно назвать оригинальной. Но столь же трудно, впрочем, заявить, что снимать картины о взрослении молодого человека больше не нужно. В теме этой заложена такая многовариантность, что «закрывать» ее просто невозможно.

Тем более что удачами в этой области наше кино похвастать не может. Пожалуй, за последние двадцать лет не было фильма, который можно хотя бы сопоставить с упоминавшимся уже «Тремя днями Виктора Чернышева» по художественной силе и глубине социального анализа.

«Импровизация на тему биографии» — это не просто неудача. Создается полное ощущение того, что снята картина лет эдак пятнадцать назад. Мнимая проблемность, торжество трафаретной праведности в финале, про-

В современных молодежных фильмах, лавиной обрушившихся на наши экраны, можно порой увидеть и услышать такое, что восторги и гордость по поводу смелости и честности кинематографистов возрастают тысячекратно.

пагандистские штампы — все атрибуты отечественного кинематографа начала семидесятых возникли в ленте 1987 года.

Обыкновенный десятиклассник Платонов не спешит после школы поступать в институт. В то время как друзья зубрят стихи и формулы, а деловая мама прикидывает, куда бы пристроить сына, юный гражданин размышляет о невыносимости родительской опеки и невозможности жить по указке. Результатом раздумий стало решение идти работать на завод. Рабочий коллектив встретил Платонова иронически, но через некоторое время все поняли, какой это честный, открытый парень. Он вывел на чистую воду своего наставника — халугу и рвача, показал пример истинного уважения ветеранов труда, устыдил показушника-комсорга и громко заявил, что он, Платонов, хочет быть достойным внуком своего деда, геройски сражавшегося на фронтах войны.

Все так хорошо и так правильно, что даже неловко. Обескураживает убийственная режиссерская серьезность, с которой нам поведана история превращения среднего десятиклассника в идеального гражданина.

А ведь импровизация на тему этой биографии была возможна. Для этого в плакатном правдолюбце Платонове нужно было разглядеть не героя нашего времени, а кровного родственника Зинки Бегунковой из «Чужих писем» и Железной Кнопки из «Чучела»...

Обречена на провал любая попытка говорить со зрителем с помощью расхожих идеологических клише. Эту истину, судя по всему, усвоил Борис Токарев на примере неудачи своего предыдущего фильма «Площадь Восстания». В новой картине «Ночной экипаж» перед нами

«Чучело»





«Пощечина, которой не было»

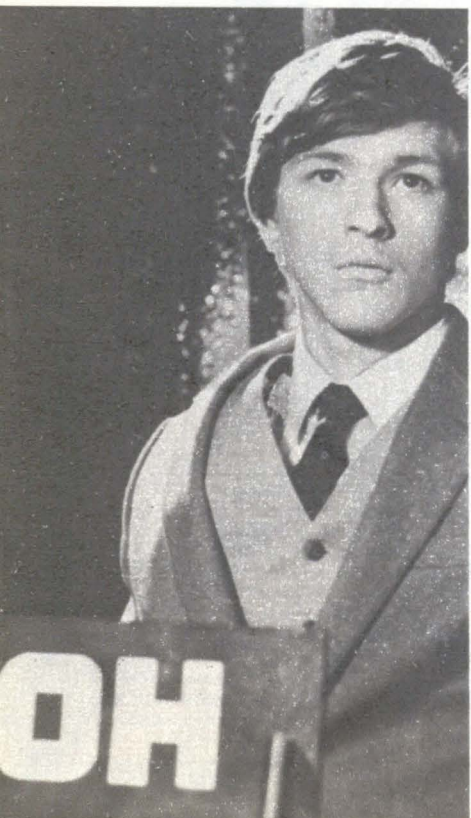
предстал совершенно другой режиссер. Вместо досадной назидательности — предостережение зрителю права самому выносить решение. Вместо томлящей скуки — динамизм стремительно развивающейся интриги.

Трое подростков стремятся весело провести время. Вначале, нарушив чинное веселье выпускников-десятиклассников, въезжают на лошади в зал, где проходит выпускной вечер (одного из ребят два года назад выперли из школы, и теперь он мстит учителям и красуется перед дочкой директора, которую любит). Потом угоняют такси, по-гангстерски обманув пожилого водителя. Потом долго катаются по ночной Москве. Совершают странные, подчас немотивированные антиобщественные поступки. Утром следующего дня история завершается трагически.

Погони сняты эффектно. Машину заносит на поворотах. Смачно взвизгивают тормоза. Ребята смеются и балдеют от собственной лихости. Музыка за кадром звучит подходящая... Так и хочется, чтобы вместо «Волги» возник на экране разбитый «Форд», вместо стандартных московских жилых домов — стройные небоскребы Лос-Анджелеса, а вместо наших парней — американские тинэйджеры. И все стало бы на свои места.

Если в «Площади Восстания» Борис Токарев натужно морализировал, то здесь иная, противоположная край-

«Импровизация на тему биографии»



ность. Едва ли не полный отказ от режиссуры в ее мировоззренческом аспекте. Кто эти ребята? Почему они так ведут себя? Какая сила влечет Петуха (так кличут ребята своего вожака) в пучину преступления?

Безусловно, все мы грамотные люди, читаем газеты, смотрели фильм «Легко ли быть молодым?» и сами можем ответить на эти и другие вопросы, не проясненные в фильме. Но хотелось бы все же, чтобы авторская позиция была выявлена с большей четкостью. Чтобы ярко выраженной была не только динамика пережитого героями приключения, но и нравственная сущность происшедшего.

Впрочем, может быть, эти требования излишне жестки? Ведь молодежный боевик на живом, социальном материале с отчаянными погонями и финальным наказанием порока — такого у нас еще не было. И, может быть, огорчительная режиссерская нечеткость — это оборотная сторона попытки искупить грехи «Площади Восстания»?..

Как бы там ни было, в результате чрезмерной сосредоточенности режиссерского внимания на зрелищной стороне фильма вдумчивый зритель может решить, что, осуждая на словах своих героев, постановщик не в состоянии скрыть упоения тем азартом, с которым совершают они свои неблагоприятные поступки.

Но вот уж кого не заподозришь в слепой любви к молодому поколению, так это режиссера Евгения Герасимова. В самом названии его картины — «Забавы молодых» — содержится и ироническое предостережение тем, кто в восторге от нынешней молодежной раскованности, и собственное беспокойство по поводу бездуховности подросткового поколения.

Фильм рассказывает о том, как учащиеся провинциального техникума, не придававшие большого значения урокам физкультуры, решают добиться, чтобы физрук поставил им зачет. Они посылают к нему на квартиру красавицу Свету, дабы она очаровала стареющего гимнаста. А Света (вот штука!) сама влюбляется в Антона Михайловича. Такой поворот событий ребятами предусмотрен не был, и парень по кличке Пан, кавалер Светланы, услужливо сообщает директору техникума и родителям девушки о том, что она стала жертвой коварного совратителя. Хорошему человеку, а в прошлом знаменитому спортсмену Антону Михайловичу Горшкову приходится уйти с работы и в конце концов уехать из города. Света страдает, Горшков поражен и сломен, а ребята довольны проведенной операцией. «Его счастье», — злобно произносит Пан, наблюдая за тем, как его соперник садится в поезд.

Таким образом, «Забавы молодых» противостоят «Ночному экипажу», повествующему о симпатичных в общему ребятам, ставших на несправедный путь в силу стечения обстоятельств и, надо догадываться, некоего общего неблагоприятия. Не заблудшими овцами предстают перед нами персонажи фильма Евгения Герасимова, а молодыми волками, зло и безжалостно сминающими всякого, кто стоит на их пути.

Что ж, в ситуации демократического обмена мнениями подобная противоположность точек зрения могла бы помочь обществу разобраться в одной из самых кардинальных проблем. Могла бы, если б не одна существенная деталь.

Классические советские молодежные фильмы потому и стали классическими, что не просто открывали неизвестные или запретные ранее темы, а являлись произведениями искусства, художественная уникальность которых была столь же очевидна, сколь и тематическая. Что же касается четырех рассмотренных здесь картин, то их художественный уровень либо предельно низкий («Импровизация на тему биографии»), либо не более чем средний (остальные ленты). Так что мало-мальски доказательными аргументами в ведущемся сейчас общественном споре о молодежных проблемах эти фильмы могут стать лишь в весьма малой мере.

Похоже, что в этом сезоне количество фильмов на молодежную тему станет рекордным. Будем надеяться, что переход количественных изменений в новое качество совершится в недалеком будущем.

Читатель рецензирует

«ДОРОГАЯ ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА»

Посмотрела фильм Э. Рязанова и хочу выразить свою благодарность за смелость автору сценария, режиссеру, который никогда не кривит душой, и молодым артистам, сыгравшим так правдоподобно, будто их снимали скрытой камерой. Им повезло. Они высказали все, что накопилось в душе у каждого, с такой искренностью! Таня, 22 года, МОСКВА

Нам, зрителям, хочется выразить благодарность всей съемочной группе фильма, всем артистам за их прекрасную, естественную игру и особенно Э. А. Рязанову — за злободневность темы, за его компетентность и настоящую интеллигентность. Г. Малышенкова и еще 16 подписей, ЧЕЛЯБИНСК

Что хотел сказать своим фильмом Э. Рязанов? Что большая часть современной молодежи — подонки, а люди 60-х (эпохи застоя) хотя и наивные идеалисты, но глубоко порядочные люди? Рязанов, наверно, обиделся бы, если бы его назвали противником перестройки, но фильм позволяет сделать именно такой вывод. Если некоторые высказывания школьников, например, о социальной справедливости, о лжи и лицемерии, пронизывающих школьные программы, вызывают сочувственный отклик у зрителей, то сама голубая героиня Елена Сергеевна особой симпатии не вызывает, несмотря на блестящую игру Марины Неёловой. Присуща ли ей та широта взглядов, которая столь необходима интеллигенции нашего времени? Увы! В. Васильев, МОСКВА

«МАЛЕНЬКАЯ ВЕРА»

Этот фильм — наша действительность. Многие семьи так живут, не замечая, как калечат своих детей. И молодежь в картине типичная, как в жизни, без прикрас. Фильм о бездуховности, черствости, взаимном непонимании взрослых и детей, о пустоте существования, где вся забота матери — накормить и заготовить побольше «жрачки». У меня сын 15 лет и дочь 21 года, я хочу, чтобы они обязательно увидели эту картину. Побольше бы таких фильмов, а то привыкли все показывать в розовом цвете.

Р. Дейнега, КИЕВ

Такие фильмы-уроки должны появляться на экранах, хотя бы ради того, чтобы мы не забыли, что мы — люди.

Н. Вострикова, ХАБАРОВСК

Посмотрев фильм «Маленькая Вера», сразу захотелось умыться. Ужас! Пошлость! Почему у нас доверяют таким режиссерам, как В. Пичул, ставить фильмы? Весь сюжет — сплошная грубость и пьянство. Кому нужен этот фильм? Чему учит он нашу молодежь? Зачем выпускать такие фильмы? Куда смотрела Госприемка? Безобразия! Не нужны нашему обществу такие «произведения».

Т. М. Завзина, ветеран труда, пенсионерка, ХАБАРОВСК

Я потрясена! Неужели у нас могут снимать такие фильмы? Откровенно говоря, я шла на него ради развлечения, говорили, что фильм наполнен сексом. Представьте — сеанс начинался в 5 утра, но зал был полон молодежи. И на протяжении фильма не было слышно ни одного смешка. Из кинозала выходили как замороженные, задумавшиеся. Наш класс дружно согласился с тем, что фильм «классный». Мне уже 19 лет. А моя сестра только вступает в этот «взрослый» мир — ей 13. Самый что ни на есть переломный возраст. И надо, чтобы характер ее не «сломался».

Светлана, КОСТРОМА

«МЕНЯ ЗОВУТ АРЛЕКИНО»

Пусть это и смешно, но я смотрела фильм уже шесть раз и еще пойду смотреть. Это жестокий фильм, но в нем раскрывается та правда, о которой стараются молчать. У нас в городе люди в кино ходят редко, но этот фильм побил все рекорды. Целую неделю на всех сеансах зал был полон. Это впервые.

Маша Невверова, г. КРАСНЫЙ ЛУЧ, Ворошиловградская область

Фильм производит впечатление, заставляет думать. Но я хочу порассуждать об эротике в картине. Я считаю, что каждая сцена должна нести смысловую нагрузку, тем более там, где режиссер балансирует на острие ножа, то есть показывает эпизоды, которые оставляют зрителя ошарашенным. Достаточно было очень красноречивых первых сцен на складе, остальные натуралистические сцены ничего к ним не прибавили. Я считаю, что авторам не хватило чувства меры.

У нас в Николаеве на этот фильм, который должны смотреть подростки, дети до 16 лет не допускаются. А жаль! Фильм ведь для них.

Н. К., г. НИКОЛАЕВ

Безусловно, это выдающийся фильм о молодежи наряду с «Пацанами», «Курьером», «Легко ли быть молодым?». Мне 18 лет, и вы легко поймете, почему эта картина так меня взволновала. Потому что это правда о жизни. Нас все пытаются разделить на металлистов, рокеров, культуристов... но бояться признаться, что молодежь прежде всего делится на «сытых» детей «элиты» и на таких, как Арлекино. Против «сытых», пусть и примитивными методами, в одиночку борется главный герой. А как же иначе? С помощью милиции? Так она скорее заберет Арлекино, потому что он похуже одет, а разбираться в идеях не станет.

Или с помощью комсомола? Так там главную роль играют «старшие товарищи» примерно такого же возраста, что и лектор из фильма. Как же бороться за справедливость? Выходит, что только с кулаками.

Константин Самойлик, ДНЕПРОПЕТРОВСК

Я не понимаю, почему фильмы «Маленькая Вера» и «Меня зовут Арлекино» ставят рядом? Конечно, в них есть общее — их объединяет молодежная тематика и еще определенная раскованность в изображении постельных сцен. Но разединяет их более существенное: уровень мастерства авторов.

Вы посмотрите, как органично вырастает из самой жизни обобщение, поднимающееся до философского уровня, в фильме «Маленькая Вера». И как в фильме «Меня зовут Арлекино» «философия» привносится извне в образе какого-то непонятного чудака-поэта. А попытка сопоставить с ним главного героя — это уж такая натяжка, что приходится опускать голову, так же как во время нескольких диалогов между Арлекино и героиней. Фильм «Арлекино» — вредный, потому что ложный. Кроме того, это апологетика, пусть не столь открытая, грубой, агрессивной силы.

А. Гудов, КИЕВ

«СОБЛАЗН»

Извечная проблема: то, что доступно одним, недоступно другим. Одни смиряются с этим и стараются не замечать, другие, как Женька, борются за свое право быть счастливыми. И очень хорошо, что об этом наконец заговорили языком кино. Эта проблема волнует всех, но о ней говорят в кругу друзей, между собой. А вот так открыто, честно — впервые. Социальное неравенство очень мешает жить. Это заметно уже со школы. Между ребятами существует какая-то невидимая черта, которую невозможно переступить...

Ольга Мешкова, 21 год, Станислава Орлова, 17 лет, САРАТОВ

Все увиденное в фильме провоцирует на классический вопрос: кто виноват? Взрослые в фильме смотрят на детей широко раскрытыми от удивления глазами: «Надо же какие!». А ведь они только такие, какими их вырастили.

Мария Соловьева, ЛЕНИНГРАД

Этот фильм — дипломная работа выпускника ВГИКа (мастерская Сергея Соловьева) Рашида Нугманова. То, что режиссер, еще не имеющий диплома, получил право поставить на киностудии «Казахфильм» полнометражную ленту, — случай беспрецедентный. Право на этот эксперимент Р. Нугманов заслужил благодаря успеху своей учебной документальной картины «Ия-хха!», получившей несколько призов отечественных и международных кинофестивалей (в частности, международная ассоциация кинокритиков ФИГРЕССИ присудила фильму приз имени А. Тарковского на ММКФ в 1987 году). Его имя связывают с «новой волной» в кино Казахстана.

После окончания школы в Алма-Ате Рашид Нугманов учился на архитектурном факультете Казахского политехнического института, много ездил по стране — то летом с друзьями автостопом, то с братом-лесостроителем в экспедиции по Алтаю и Северному Казахстану. Работал в проектных организациях, в Обществе охраны памятников старины, а потом, вспомнив свое давнее увлечение, решил круто изменить жизнь. Ведь первые самостоятельные шаги в кино были сделаны им еще в 1977 году, когда Рашид с друзьями снял на 16-миллиметровой пленке экспериментальную ленту-хепенинг, которую потом собирались озвучить текстом на эсперанто. Позднее был слушателем подготовительных курсов при киностудии «Казахфильм».

— В кино я пришел не столько со своей темой, сколько со своими жизненными впечатлениями, — размышляет молодой режиссер. — Я не стремлюсь высказать некую истину, не хочу навязывать зрителю свою точку зрения, ищу многообразие способов выражения внутреннего, личного мироощущения. Мне важно не столько вызвать у людей в зале реакцию сопереживания, сколько вовлечь их в действие, заворожить ритмом, пластикой, звуком. Чтобы за достаточно условным изображением они начали ощущать реальный мир. В «Игле» для меня очень важны фонограмма шумов и обрывки радио- и телепередач: они становятся как бы комментарием к происходящему в кадре...

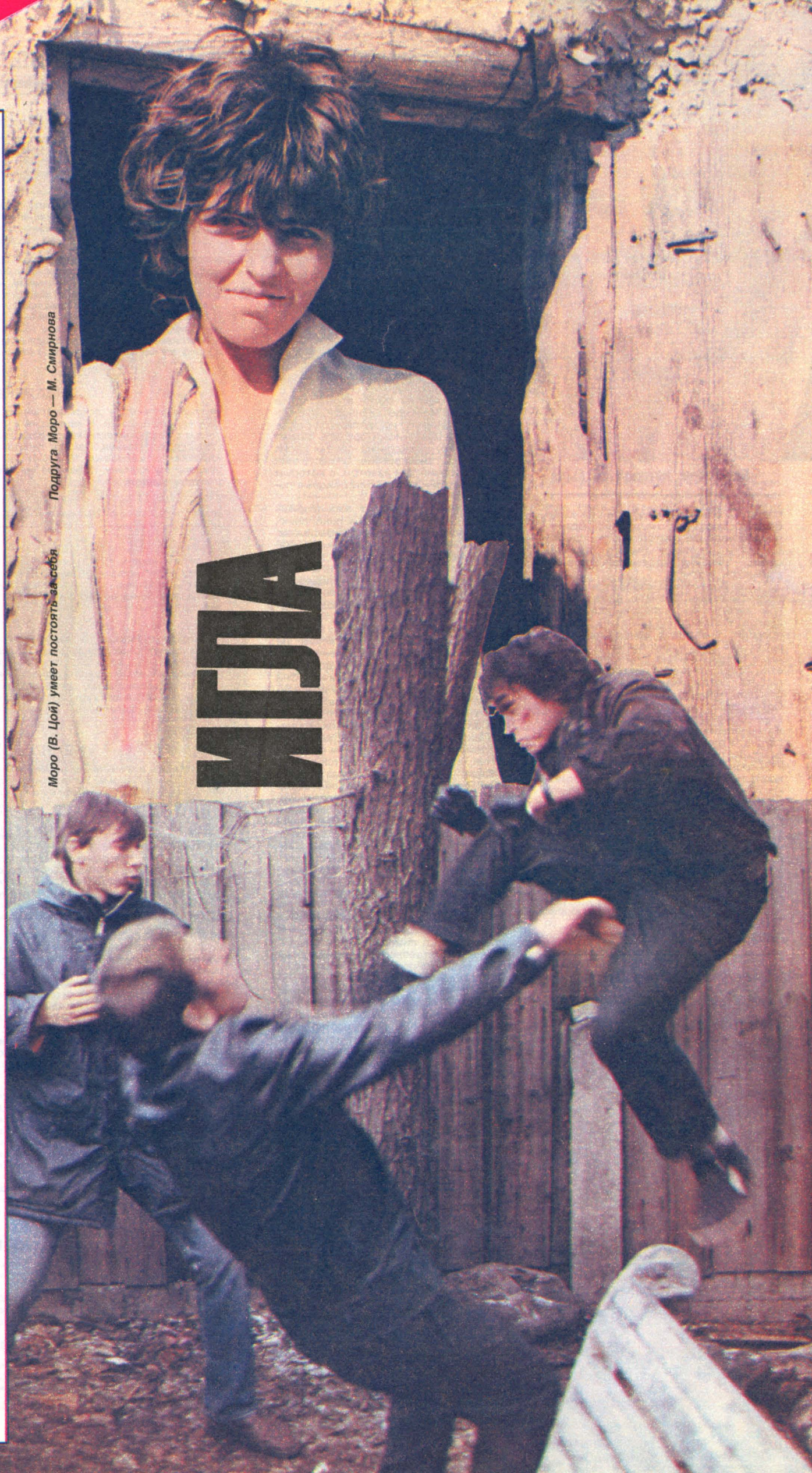
Главный герой «Иглы» по имени Моро (в этой роли — талантливый музыкант, руководитель рок-группы «Кино» Виктор Цой, написавший также для фильма музыку и песни) сталкивается с миром подпольного бизнеса, жуликами и наркоманами, когда он пытается вытянуть из опасного водоворота девушку-наркоманку. Когда-то он любил ее и с болью видит, что теперь она вынуждена платить телом разной шустере за возможность очередного «путешествия в мир грез». И Моро бросает вызов тем, кто сломал жизнь его любимой...

— Моим героям жить в этом мире неуютно, — поясняет Рашид Нугманов, — однако «страсть к оцепенению» (а это дословный перевод слова «наркомания») никаких положительных эмоций дать человеку не может, не спасает его от пессимизма и одиночества. Материал сценария, написанного молодыми драматургами Александром Барановым и Бахытом Килибаевым, был отчасти знаком мне по жизни. Я делаю только то, что сам знаю и видел... В работе над фильмом намеренно избегал «эстетики документализма», характерной для «Ия-ххи!», стремился создать образ абсурдной, иррациональной действительности.

А. АБРАМОВИЧ

Алма-Ата

Фото И. Старцева



Подруга Моро — М. Смирнова

Моро (В. Цой) умеет постоять за себя

ИГЛА

ИСПОЛНИТЕЛЬ 977

Идет охота за людьми...

Дорогие исполнители! Завтра в блоке развлечений объявляются обязательные развлечения и игры! А теперь — религиозный час... — вещал голос диктора, мобилизуя сознательных членов общества на получение очередных порций счастливой жизни. Здесь все было по расписанию: труд (каждый, не задумываясь, выполнял данное ему задание, потому и назывался «исполнителем»), эмоции (обязательный утренний плач), даже любовь (в графике мероприятий это значилось, как «физиочас»).

Нет, не хотел бы я оказаться в таком городе и натужно радоваться обязательным развлечениям. Но попасть сюда все же пришлось, иначе я бы не смог написать репортаж со съемок фантастического фильма «Исполнитель 977»: действие ленты как раз и разворачивается в этом «сдвинутом», ирреальном мире — во многом напоминающем кошмары антиутопии Е. Замятина, чей роман «Мы» недавно был опубликован в журнале «Знамя».

В титрах картины будет стоять марка студии «Грузия-фильм», однако съемочную группу, возглавляемую молодым режиссером Отаром Литанишвили (он же соавтор сценария вместе с Давидом Ахобадзе), удалось «настичь» в Ленинграде. Один из лентфильмовских павильонов преобразился в уголок «комфортабельного» города-замка из стекла и пластика, где абсолютно все рационально и функционально. Где все просматривается и прослушивается. Где у людей отнято право на индивидуальность.

Кнопки, тумблеры приборов, счетчики. Будто ты внутри электронно-вычислительной машины. Впрочем, похоже, у жителей этой стандартизированной страны внутри тоже сплошные кнопки и счетчики. Их бог — точный счет, идеал — полная машинерия! Вот, например, стихи, написанные одним из персонажей:

*«Будь тверд,
Будь горд!
Столбцы и строки цифр на взлет!..
Цифраж твой мил и дорог,
1 172 840».*

Делаю шаг из темноты коридора на звук голосов. В глаза с хрустом ударяет свет. Именно с хрустом — его издают десятки целлофановых костюмов, в которые облачены участники массовки. Эти прозрачные мешки с номерами и целлофановые тапочки, по сути, и являются костюмами «исполнителей». В непрозрачные одежды имеют право одеваться лишь представители местной полиции да городская элита. Остальных же власти хотят «видеть насквозь». Того, чтобы люди не имели при себе колющего - режущего - стреляющего, здесь уже достигли; вот если бы взять под такой же неустанный контроль и мысли граждан: чуть подумал что-то не то — и тут же сигнал идет куда следует! Что ж, можно и это сделать.

...Вся массовка встала в очередь к стеклянным кубам-кабинам. Идет

*Мэт — М. Лоладзе
Бледпад — Д. Ахобадзе*

массовое психозондирование — проверка на благонадежность. Садись в кресло, к твоему виску подсоединяют присоску датчика, небольшой удар током — и все твои мысли, считай, внесены в память компьютера, отправлены на обработку. Процедура страшная и унижительная. Но людей убедили, что эта акция — большой общенародный праздник!

— Побольше радостного волнения на лицах! — просит режиссер, работая с одной из «очереди». — Вот вы, как медсестра, успокаивайте входящих: «Проходите, не бойтесь, все будет хорошо». А вы все, когда он выходит, бросайтесь к нему узнать: ну, как, не больно было, есть ли головокружение, тошнота, есть ли обещанное состояние легкости и восторга? А вот эта женщина пускай рвется без очереди, как обычно в магазине: «Я здесь раньше вас стояла! Я имею право!»

Судя по всему, участникам съемки интересно выполнять задание — каждый старается импровизировать, быть убедительным, активным. Камера оператора Сергея Юриздикого почти рядом: каждому лестно попасть в кадр, тем более что большинству мужчин ради этих съемок пришлось... постричься наголо. Лишился причеки, так хоть в необычном фильме себя увидишь...

— Это общество, где доверяют только машинам, — рассказывает в перерыве между дублями Отар Литанишвили (на его режиссерском счету короткометражка «Теранги» и телефильм «В поисках утраченного сокровища»). — У людей здесь пытаются отнять даже возможность мыслить самостоятельно. По сути, их хотят превратить в роботов. И чтобы это произошло как бы по их собственному желанию! Герой нашего фильма — Гуго — один из самых послушных и перспективных «исполнителей». Правда, продукт его кропотливого труда тут же идет под пресс, но это не волнует ни Гуго, ни других рядовых жителей страны. Главное — выполнить и перевыполнить задание... А вот о том, что приведет этого образцово-показательного исполнителя под номером 977 к бунту, протесту, рассказывать не буду — об этом узнаете из фильма. Скажу только, что играет его непрофессиональ-

ный актер, 44-летний Гоги Тодрия, кандидат химических наук, до этого в кино не снимавшийся...

Ассистент режиссера, милая девушка с шестью парами часов на руке (это участники массовки дали ей на хранение свое имущество), указала мне, кто же из этих «завернутых в целлофан» людей — центральный герой ленты. Впрочем, я и сам обратил внимание на здоровяка с видеокамерой на плече (Гоги, видимо, увлекся за это время кинолюбительством и пытается сделать свой фильм — о том, как снимался «Исполнитель 977»). Дебютант охотно рассказал о себе: он — друг детства режиссера, и тот давно предлагал ему сняться в кино, но Гоги думал, что это шутка. И поскольку у любого грузина душа артиста, не устоял, когда ему дали роль в фантастическом фильме. Тем более речь идет о культе личности, деформации массового сознания, а это волнует многих. Сниматься? Нет, не страшно. Трюки выполнять тоже несложно, ведь он много лет занимался греблей.

В фильме будет много неожиданных эффектов (следовательно, и комбинированных съемок), а в ролях «управляемых людей», населяющих ленту, мы увидим Р. Микаберидзе, Г. Нацвилишвили, Л. Кавжарадзе, В. Юриздикую, В. Виноградову, Г. Абайдулова и других. Может быть, нас чему-то научит то, что произошло с их персонажами, ведь история имеет свойство повторяться.

П. БЕЛЯЕВ

Фото В. Николашвили

*Фук — В. Виноградова
Гуго — Г. Тодрия*



Нет нужды специально стараться для того, чтобы выискать на афише месяца фильмы о молодых. Они обращают на себя внимание прежде всего.

“ЦВЕТОК НЕСЧАСТЬЯ МЫ ВЗРАСТИЛИ..”



Репертуар прошлых месяцев потянул критиков на язвительные намеки и остроумные эскапады — здорово! Поделом плохим картинам! Но мне в моем октябрьском обозрении не до шуточек и не до игр: смотрите, уже пустилась в путь по городу, по экрану великолепная четверка.

Девушка и трое парней — какие юные, ладные, модно — легко и просто — одетые, свежие, спор-

отправившихся к своей дорогой учительнице в день ее рождения. Они смотрятся как монолит, как коллективный портрет, хотя каждый имеет свою физиономию и индивидуальность: и знакомый по главной роли в «Курьере», но здесь совсем иной Ф. Дунаевский, и дебютанты Н. Щукина и Д. Марьянов, и юный красавец А. Тихомирнов в роли лидера, солиста этого маленького ансамбля.

ная карта — инсценировка группового изнасилования. От «раскованности» лишь шаг до вседозволенности.

Картина Э. Рязанова берет новый и важный поворот так называемой «молодежной темы», а по сути — главной нравственной темы нашей жизни. Стоит ли повторять трюизм, что вот эти семнадцатилетние вскоре будут вершить судьбы мира? Рязанов исследует не патологию, не отклонения от нормы — увь! — саму норму. Норму, сложившуюся в результате долгой эволюции, постепенной исторической смены звонких лозунгов равенства и братства — практикой достижения, фетишами престижа, разлившейся в обществе социальной зависти снизу доверху.

Но вот что: правдивее всего звучат сцены без речей, так сказать, «чистое кино». Хуже, когда вторгается неточность, — рудименты театрального текста, пусть он и сильно подновлен в сценарии: вчерашность в самом поводе для конфликта, сугубо «школьного», порой в излишней «сценической» декларативности. Филигранная работа Марины Нееловой не стыкуется с «типажным» в лучшем смысле слова существованием в кадре четырех пришельцев. Неелова слишком знаменита, слишком «звезда». Да не покажется кощунственным

для поклонников актрисы (а к ним и я принадлежу!): исполнительница неизвестная была бы для фильма выгоднее.

Десятиклассники, школа, ученик, учитель — вновь и вновь возвращается к ним кино, видя здесь модель отношений «большого мира». Кто ты, трудный подросток с сардонической усмешкой на устах, сборником замысловатых математических задач и заграничным диском в руке? Кто ты, еще ребенок и уже злобный старикашка, мнящий, что познал все и вся, всех презревший?

Спутанным характером, сплавом противоречивостей, глубоким скрытых импульсов, страстей и страстишек является на экран некто Валя Успенский в фильме «Шут», поставленном на студии имени М. Горького молодым Андреем Эшпаем (сценарий — Ю. Симонина по повести Ю. Вяземского). Это, если встретиться, брат другого супермена — Руслана Чутко, героя картины «Плюмбум, или Опасная игра» Абдрашитова-Миндадзе. Его игры, менее опасные для жизни ближних, чем у добровольного опера Руслана по кличке Плюмбум, зато весьма опасны и разрушительны для душ. И для тех, на которых Успенский пробует свои иезуитские махинации, провокационные подначки, элегантно именуемые им «шутэнами»: высмеять, унижить,



«Маленькая Вера»

тивные — радуется глаз! Высотное здание — мимо, парашют — пройдемся по кромке, пробалансируем небрежно и изящно! Рядом пляж — почему не заскочить, не нырнуть, брызги фонтаном, не подкинуть в воде подружку — и дальше, без потери темпа на марше? Что там какой-то городской пруд — им и океан был бы по колено.

Да, «раскованность», неглиже, но одновременно и деловитая целеустремленность... Светит солнце, пышно-багровые бархатные розы в руках у девушки. Этим бравурным вступлением — словно бы парадом-алле молодых героев — открывает свою киноленту «Дорогая Елена Сергеевна» («Мосфильм») Эльдар Рязанов.

Первый наш кинокомедиограф снял жестокую остроконфликтную драму — «полочную» пьесу Л. Разумовской. Здесь Рязанов — аналитик, наблюдатель, я бы сказала, документалист-фиксатор. С безошибочностью выбора, с убеждающей подлинностью кинематографа снята и сыграна неотразимая, деловая четверка десятиклассников,

«Подонки»? Ничуть! Не уголовники, не наркоманы, не люберы, не панки, не рокеры, не «лестница» из телепередачи «12-й этаж», даже не какие-нибудь там идейные неформалы, а самые обыкновенные благополучные воспитанники советской средней школы. Желают поступить в вузы, и от Елены Сергеевны, математички, нужна-то им самая малость: просто ключ от сейфа, где лежат экзаменационные контрольные. Подменить на другие листы, без ошибок, делов-то! Но возникает препятствие в лице неуступчивой хозяйки дома, верной кодексу профессиональной чести. Девиз великого циника Макиавелли, популярный лозунг всех политиканов, мерзавцев и демагогов — цель оправдывает средства — нашими милыми ребятами не обсуждается, он впитан, всосан в кровь: такова жестокая эстафета эпох и поколений. И развертывается на плацдарме бедной и жалкой квартиры учительки неприглядный бой, когда в ход поочередно идут шантаж, угрозы, издевательства, подкуп, и, наконец, беспроегрыш-



«Дорогая Елена Сергеевна»

выставить дураком! И, конечно,— для собственной изрядно изувеченной души.

Все это — еще один вариант уродливого возрастного протеста, бессильной мести кому-то за что-то.

Интересный исполнитель главной роли — Д. Весенский, лицо шута, то живое и смышленное, то — в ракурсе — обезьянье. Серьезный и печальный учитель математики — хорошая работа И. Костолевского. Несомненные режиссерские данные у постановщика, снявшего первую полнометражную картину, а ведь не про каждого снимающего и вторую, и третью можно это сказать!

Но ленту портят усложненности речи, претензия, перегрузки «поэтически» кинорешений: видений, кадров-рефренов и прочих изысков. Думается: вчерашний день — мнимая эзотеричность, герметизм и зашифрованность! Это при застое хотелось уходить в формальную изощренность, чтобы в ней скрываться хотя бы от лжи. Гласности же, наверное, соответствует

что ни одного запойного, ни бытового пьянчужку, ни также трезвенника фильм и не предостережет и не отвратит от спиртного: у искусства иные пути к сердцам! Картина «Серая мышь» сильнее актерски, но тяжело натуралистична, уныла, рисуя целый день пьяной компании, так мы за нею и бродим. И лишь в финале кадр вдруг взлетает к образу, к обобщению. Это ночная красавица-деревня на берегу светлого уральского озера, заснувшая, так и не дождавшаяся своих мужчин-кормильцев. Освещенное одинокое окно над водой — щемящий образ родного милого уюта. Наезд. Девочка, дочка одного из пропавших за околицей забулдыг, зубрит урок, гоголевскую вдохновенную птицу-тройку: «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ...» — образ поруганной нами самими российской красоты.

Пробуешь глядеть на экран глазами зрителя, а они, как известно, в подавляющем большинстве именно молодежь до 25. Глазами этих вот Валеи-«шутов», таких вот Володи и Ляль, перед кем пасует

А туркменский фильм «До свидания, мой парфянин!» (автор сценария М. Малеева)? Начало захватывает: Мурад Назаров, проходящий службу первого года, не сумел прыгнуть с парашютом, ну не смог, так получилось... Допытывают офицеры, смеются и сплетничают товарищи: трус! А Мурад не трус, он просто поэт. Прикидываешь: буквально в нескольких километрах от родных песков Мурада, снявшихся ему в тревожных снах до побудки,— Афганистан... но сюжет уведет нас к экстравагантной встрече туркмена с белокурой северной феей из коттеджа с цветником, расположенного в тех краях, где служит Мурад. А «парфянин» он называется потому, что на месте нынешних Каракумов некогда жил воинственный, культурный и красивый народ парфян, чьи мужи привозили себе пленниц из дальних стран. Вот и Юстина готова покинуть прохладную зеленую Литву ради раскаленных песков — родины красавца парфянина, спустившегося к ней с неба на парашюте. Несколько нарочитое воплощение «интернациональной темы», дружбы наших братских советских народов! Фильм эффектно снят известным кинематографистом Ходжадурды Нарлиевым, но — увы! — изобразительного решения для сегодняшнего экрана мало!

«Все мы немножко лошади» — умозаключили создатели узбекского фильма под данным названием (авторы сценария В. Железников, А. Леонтьев, В. Хмельницкий, режиссер М. Ага-Мирзаев). Возможно, спорить не стану, но прибавлю, что, к сожалению, рассказанная с экрана трогательная сказочка о школьнице Рану, наезднице, выходящей трудного коня, списанного на конный завод (по-нашему, полудскому: на пенсию), и за то вознагражденной, и стара как мир (подставьте вместо коня любую живность — львицу, котенка, Белого Клыка, Инопланетянина и т. д.), и поставлена неумело, наивно, прямолинейно.

Как хорошо, что зрителю не надо смотреть все фильмы подряд, что есть долг обозревателя!

Выделяется лишь несколько названий; и среди них, конечно, «За-

ской нации. Картина в высшей мере заслуживает специального внимания. Я же коснусь ее лишь в ракурсе «молодежной темы», попыткой взгляда «глазами молодых». И настолько же, насколько впечатляюще показано, как в руинах несчастья, вызванного стихийным бедствием, худо-бедно, но неуклонно, в героическом преодолении неразберихи и нехватки восстанавливается жизнь, настолько мне кажется опасным изображение некоего «рая богатых», «рая привилегированных» в дачном поселке близ запретной зоны поражения.

Во-первых, изображение неточно, неконкретно. Что это за поместья такие? Спецдачи? Кооператив? Наследственные имения? Это существовало! Но авторы не уточняют, потому что им важно другое: показать, как черствы, бесчеловечны эти дачевладельцы, возможно, казнокрады, среди которых один лишь пожилой музыкант, полубезумец, хочет отдать свой дом пострадавшим (его играет И. Смоктуновский, и что ни роль у артиста, то бриллиант, самостоятельная новелла!). Но, наверное, не стоит разжигать социальную зависть и ненависть. В «уплотнение» уже играли, в коммуналки тоже, счастья это никому не принесло. Нужно ли снова выдвигать скомпрометированную самой историей формулу «экспроприации экспроприаторов», заново пускать «красного петуха», чтобы, может быть, через три поколения потомки пострадавшей вдовы, которую хорошо играет здесь Н. Мордюкова, вторгались в жилище такой вот будущей Елены Сергеевны, если, конечно, к тому времени и в таком разе сохранится средняя школа? Не лучше ли все-таки попытаться, наконец, всем построить не бараки, а такие вот комфортабельные жилища под деревьями. Их, надо думать, заслужил народ, которому земли под стройку хватает.

В октябре вышла на экран «Маленькая Вера», ставшая знаменитой еще с ранней весны. Как у нас работает реклама? Да очень просто, по старинке, с помощью так называемого «сарафанного радио» — значит, слухов. А уж если пронесся слухок, что картину за-



«Все мы немножко лошади»

прозрачно ясный, насыщенный мыслью язык!

Впрочем, признаюсь, жаловалась я на переусложненность «Шута» поначалу, еще не пересмотрев остальные фильмы октябрьского репертуара, где царит на экране та самая простота, что хуже воровства. Прimitив. Серость — добро, если хоть с проблесками, а то и без оных вовсе. Еще одна застарелая болезнь: так называемая «важная тема» плюс никакой художественности.

Киргизский «Приют для совершеннолетних» (автор сценария и режиссер Г. Базаров) и «Серая мышь» (Свердловская студия, автор сценария Э. Смирнова, по роману В. Липатова, режиссер В. Шамшуринов) трактуют зло пьянства и ужас алкоголизма. Первый фильм — наивное поучение, что и тот, кто попал в наркологический стационар и даже повторно, тоже человек и требует к себе гуманного участия. Поучение развернуто в палатах и холлах больницы, разложено на голоса: врач мудрый, добрый и врач-бюрократ, пьяница-хам и художник — чуткая душа. Уверена,

и девочкой мнется учительница-идеалистка со своим символом веры. Уж что-то, а ненависть к фразе, к социальному обману, к трескучей терминологии (жаргону) пропаганды, к вьезшейся канцелярщине бытовых разговоров — это мы, старшие, в них взрастили. Пусть уже не льются с экрана паточные потоки лжи, но разве мало инфантильной, прекраснотушной липы?

Почему так печальна дочь калмыцких степей по имени Амуланга, героиня одноименной картины, снятой на «Мосфильме» режиссером Л. Ясеницким по сценарию О. Манджиева? Переживает из-за поруганных каменных святынь у родника? Из-за легкомыслия приезжего парня-горожанина, который по неведению взбесил волков — хранителей земли? Если это инсказание и кинометафора трагической судьбы калмыцкого народа, обвиненного Сталиным и вышвырнутого с мест векового обитания, то не слишком ли далеко? Если ж это по замыслу поэтический рассказ о рождающейся любви двух детей калмыцкого народа, то происходящее на экране растянуто, скучно.



«Шут»

претная зона» Николая Губенко («Мосфильм»), последняя, после фильма «И жизнь, и слезы, и любовь», работа большого мастера. Работа серьезная, попытка рассмотреть катастрофу: чудовищный смерч, пронесшийся над Нечерноземьем, — как экстремальную ситуацию проверки внутренних сил, ресурсов, здоровья общества и рус-

прецают, то совсем хорошо. Еще помогает отрицательная рецензия. Мы, кинокритики, заслужили в былые времена такое доверие публики, что как поругаем, так, глядишь, и хвост в кинотеатре у кассы. «Маленькой Вере» и вовсе повезло: картину осудили аж «Московские новости»! Ну уж если эта газета, флагман перестройки, недовольна,

верно, там такое-эдакое, надо бежать, прорываться в Дом кинематографистов, на просмотры, пока не поздно! По городам покатались сарафанные сведения: «картина о детском сексе», «чернуха», «советское порно», «нечто еще не виданное»...

Придется разочаровать искателя «чернухи» и «клубнички». «Маленькая Вера» (Студия имени М. Горького) режиссера Василия Пичула по сценарию Марии Хмелик (оба воспитанники ВГИКа, дебютанты) действительно выдающееся, на мой взгляд, произведение киноискусства, картина замечательная, да не из той, дорогие, фильмотеки, не того ранга, уважаемые!..

Только испорченный или, как говорят в быту, «сексуально озабоченный», слегка свихнувшийся на половых проблемах индивид, а также неисправимые ханжи (оборотная сторона того же самого) могли усмотреть в большой, двухчасовой с лишним, серьезной, горькой картине нашей жизни одну лишь интимную сцену любви юных героев и на том, что называется, «заклнить». Нормальные же, здоровые зрители поймут ее правильно: как необходимую краску в характеристики и этой, Веры и Сергея, их любви и, если хотите, любви в 1980-е годы, любви семнадцатилетних. Пресловутый «секс» имеет в картине только то значение, какое имеет он в реальной сегодняшней жизни данной возрастной категории, той среды, которая показана на экране с поистине новой мерой правды и безжалостной точности.

«Чернуха»? «Натурализм»? «Копание в грязи»? Что же, тогда признаемся, что такова, сколь ни печально, наша жизнь, наш быт с его авоськами, набитыми продуктами, которые мы «достаем», с его банками, которые мы «закатываем» в августе, с первачом (да-да!) в штофе от импортного джина «Бифитер», с материальным достатком, сытостью (но постоянными разговорами о еде, с беспрестанным каким-то жеванием) и стойким дефицитом того, что стало принято называть «духовностью».

Дело в том, что «Маленькая Вера» — это история любви, это «Ромео и Джульетта» по-советски. Ведь это только Шекспир полагал, что «нет повести печальнее на свете», чем им рассказанная трагедия любовников из Вероны. Далее же старая вражда сменялась новыми враждами, пока не докатилась до глобальной ядерной конфронтации. Правда, Шекспир XX века, каким считают А. П. Чехова, посмотрел на судьбу человеческую и судьбу любви проще, с близкого расстояния и разглядел конфликт не такого-то с таким-то, не класса с классом, не поколения с поколением, а обыкновенного человека с некими вне его лежащими злыми силами жизни, исходно враждебными любви.

Так и у Веры с Сергеем, жителей города-порта на том же южном море, где родился Чехов. В их городе «чеховского», однако, уже ничего не осталось, ни приметинки, ни крылечка. И старинное южное ласковое имя «Мариуполь» заменено фамилией здешнего уроженца печальной памяти, чей тумбо-типовой монумент высится возле центрального сквера. Все — новостройка, индустриальный пейзаж и кладбища отработанного металла, лома,

шлака... Не на бале-маскараде, а после драки на танцульке, бодро разогнанной веселыми милиционерами, познакомились наши герои. И все как будто бы получалось у них наоборот, не «по порядку». И не Ромео пробирался на балкон к своей любимой меж лавров и померанцев, а наша Джульетта карабкалась по пожарной лестнице в общежитие техникума, где проживает Ромео-Сергей, и была она, признаться, навеселе, шла с какой-то гулянки, орала на всю улицу: «Серезжа! Я тебя люблю!» Но правда — любила. И он ее любил. Как в фонограмме фильма время от времени пробивалась, напоминала о себе сквозь городские шумы и шлягеры нежная музыкальная фраза, и — редко — плеск морских волн, так пробился, побежал ввысь побег любви из-под груд мусора, расцвел над батареями закатанных банок на подоконниках. Зеленел, пушился, старался, чтобы быть затоптанным, вырванным с корнем просто так, пьяным ножевым ударом за семейным обеденным столом, нипочему, низачем, оттого лишь, что в жизни нет содержания, а значит, и сдерживающих центров, которые могли бы остановить бессмысленную руку отца-убийцы. И потому, что эта самодовольная жизнь не терпит от себя малейшего отличия. А здесь оно есть — хотя бы в живой тоске молодых по чему-то иному, в чеховской тоске по лучшей жизни.

«Маленькая Вера» — терпкая, горькая, беспощадная картина. Но правда целебна, и одна она способна спасти то самое еще одно почти потерянное поколение главных героев сегодняшнего экрана. Залог — вера в него, жалость, любовь, которыми пронизано изображение. Проверьте себя: долго, долго будет вспоминаться эта Вера не лепая, с ее прической-«перышками», глянцевого мини-юбкой и майкой сверху, со своей манерой немножко играть и «тончиком» вместо собственного голоса, и беззащитностью слабых рук, сутулости, улыбки..

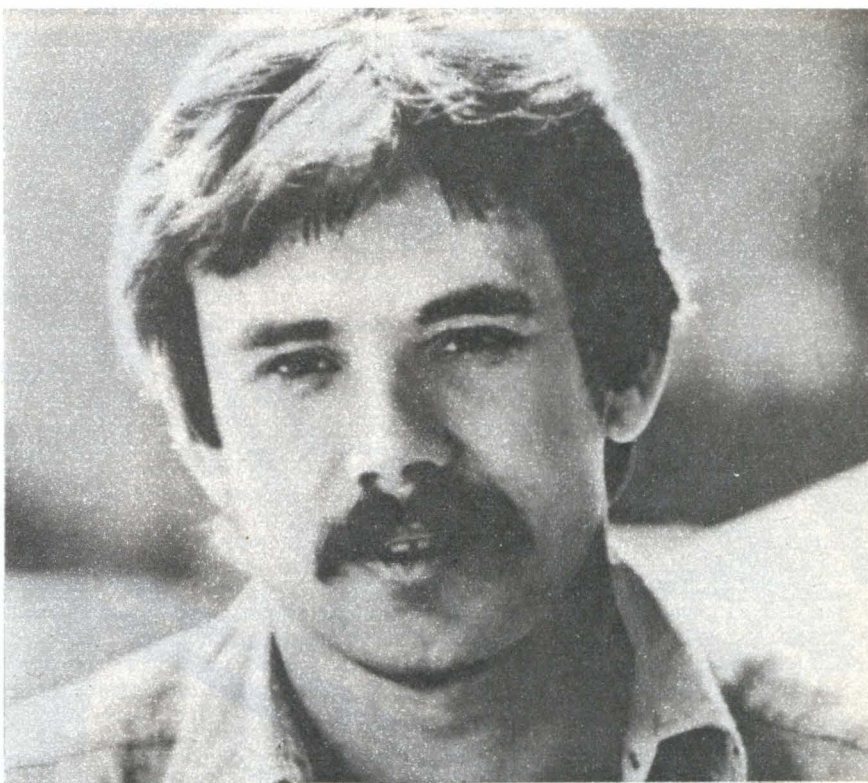
Услышала я на одном обсуждении: да, материал свежий, да, тема важная, да, картина смелая, да, артисты играют прекрасно, а вот режиссуры нет никакой! Смешная выходит ошибка: режиссура в кино — это все, а сегодня и особенно. Не бывает так: фильм сильный, а режиссура слабая. Только надо уметь читать обновленный режиссерский язык, а это трудно и порою не сразу прочитывается, особенно лидерами и певцами предыдущего киноязыка.

Новый режиссерский язык — это прежде всего приведение в соответствие экрана и жизни. Звуков жизни, речи, слов, музыки, настроения, лиц, пейзажей — и экранного изображения. Это, далее, умение взять кусок жизни и сотворить из нее новую экранную — поэтическую — реальность сегодняшнего дня. И то, и другое сделал дебютант Василий Пичул. Даже если он, явно обещающий стать крупной фигурой в кино, больше ничего не поставит (например, не захочет!), все равно отсчет какого-то нового периода нашего кино мы будем вести от скромной и непретенциозной «Маленькой Веры».

Вот почему кинематографический октябрь 1988-го при всем заисилье слабых картин оказался счастливым месяцем.

ИЗ "ТИХОГО ПОКОЛЕНИЯ"

Трудно было быть молодым режиссером в 70-е годы. Говорить правду, сохранить свою душу, свой талант. «Клетка для канареек» Павла Чухрая — один из первых фильмов, в котором так резко прозвучала тема отчуждения подростков от мира взрослых.



Режиссер Павел Чухрай

Трудно бывает избавиться от стереотипов мышления, от расхожих представлений о жизни. Вот тому пример. Молодой режиссер приходит на студию со своим сценарием, но ему предлагают другую. Он малодушно соглашается и делает фильм, который нивелирует его творческую индивидуальность. Так мы представляем типичную судьбу дебютанта недалекого прошлого.

Заманчиво втиснуть в эту привычную модель и первый фильм Павла Чухрая. Вроде бы все сходится. Любезный ему сценарий отвергли, снял картину по нежеланию. Сам режиссер эту работу впоследствии не слишком жаловал, да и критика отнеслась к ней крайне сдержанно. Но, тем не менее, фильм «Ты иногда вспоминай» сопротивляется шаблонному представлению о дебюте.

Это был рассказ о мирной жизни бывшего фронтового хирурга, о мужестве человека, который достойно проживает период потерь и разочарований, послесловие своей биографии. Главную роль в фильме исполнил Николай Крючков. Думаю, что для молодого режиссера была поучительной работа с артистом, который в своей профессии умеет все — несколькими штрихами создать суть характера, держать паузу, молчать так, что душевное состояние

передается глубже любых слов. И режиссер, в свою очередь, был очень внимателен к миру своего героя. Это внимание и умение слышать человека, столь заметное в первой его картине, будет присутствовать в последующих работах.

Молодые режиссеры 70-х пришли в кино скромно, без громких программ и деклараций. Тяготели по преимуществу к так называемым камерным историям, интересны им были прежде всего духовные искания личности. Старшие коллеги окрестили их «тихим поколением» — и как недальновидны оказались они! Речь шла о Динаре Асановой, Вадиме Абдрашитове, Сергее Соловьеве, Павле Чухрае и других режиссерах, которые во многом определили социально-нравственное направление в нашем кинематографе.

Уже тогда, в начале своего пути, молодые могли многое и хотели сказать важное. Конечно, им было трудно. Трудно не поступиться своими замыслами, трудно говорить правду, трудно утверждать свое слово в искусстве. Но они не жаловались, не лгали, не изворачивались. Поэтому сумели сохранить себя, свою душу, свой талант. Молодые были упорны и неуступчивы. Выходили фильмы — социальные драмы Абдра-



«Ты иногда вспоминай»

«Клетка для канареек»



«Зина-Зинуля»



«Запомните меня такой»

шитова и Миндадзе, «школьные» повести Асановой, лирический триптих Соловьева, политический фильм Чухрая... Возможно, многим их жизнь в искусстве представлялась вполне благополучной — ведь их называли и «благополучным поколением». Но это видимое благополучие оплачивалось дорогой ценой: вспомните печальную судьбу Динары Асановой.

Кинематограф был предопределен для Павла Чухрая с детства. Можно сказать, он вырос на съемочной площадке. В Киеве Павел целые дни проводил на съемках у знаменитого Марка Донского, когда отец, режиссер Григорий Чухрай находился в экспедициях. Отрочество Чухрая-младшего совпало с творческим взлетом, мировой славой его отца: это было время «Баллады о солдате», «Чистого неба».

Духовная открытость стала свойством послевоенного поколения. А тут и сам быт предполагал одухотворенность: в доме бывали прекрасные поэты, художники, актеры. Это было время творческой раскованности, время надежд... Павел Чухрай поступает во ВГИК — сначала на операторский, затем на режиссерский факультет. Впереди была работа...

Сценарий «Счастье», написанный совместно с М. Зверевой, задумывался еще до того, как в нашу жизнь вошли понятия — демократия, гласность, перестройка. Герой произведения — честный работяга-кузнец, который стал объектом начальственных игр. Его «тянут» на рекорд, делают зачинателем очередного почина, сажают в президиумы. Но оказывается, что начальство сделало ставку не на ту фигуру: он наделен совестливостью, порядочностью, ответственностью. В нем пробуждается социальная нравственность, достоинство рабочего человека. Герой сценария вступает в борьбу против оч-

ковитательства, жульничества, обмана. «Винтик» становится личностью. Павел Чухрай не снял фильм по этому сценарию, его ставит другой режиссер. Может быть, это будет хорошая картина, но все же жаль, что ее не сделал Чухрай.

Свидетельством творческой зрелости режиссера стал фильм «Клетка для канареек». В ней — тревога художника за судьбу подростков, которые оказываются одиноки и беззащитны в мире взрослых. Когда Чухрай взялся за эту работу, проблемы юных как-то обходили стороной. Мол, есть, конечно, трудные ребята, но это единицы, и стоит ли на них заострять внимание — все образуется само собой. Не образовалось! Мир взрослых становился все более враждебен подросткам. Недоразумения между старшими и младшими, которыми часто «кормил» нас кинематограф, в реальной жизни оказывались пропастью непонимания и неприятия.

«Клетка для канареек» выходит на экран в 1980-м, одновременно с фильмом Динары Асановой «Пацаны». Обе картины — о неблагополучии детской души, о ее болезненном соприкосновении с равнодушием взрослых. Если в финале «Пацанов» возникает надежда на человеческую общность, то в чухраевском фильме драма детского одиночества представляется безысходной. Трель милицейского свистка — как сигнал капитуляции для главного героя. Мы не знаем, откуда пришел этот парнишка. Можем лишь предполагать — из мрака неблагополучия, неблагополучия духовного. Мир, который его окружает, равнодушен и безлик, — так отрешенная вокзальная суэта разъединяет людей своей бестолковой круговертью. Именно здесь случайно сталкиваются двое, девочка и мальчик. Каждый один в этой большой «клетке для канареек», которая называется жизнью.

строю. Эта вера всегда была с режиссером, поэтому он с такой пронзительной обнаженностью мог вступить в диспут с безверием в своем последнем фильме «Запомните меня такой» (сценарий написан М. Зверевой по мотивам пьесы Р. Солнцева).

По жанру этот телефильм — семейная драма. По общественной значимости — исследование причин и следствий так называемого «застойного периода», когда растлевались души и ломались судьбы. Даже если бы не было указано время действия — 1984 год, — то и тогда мы бы поняли с точностью до месяцев, когда происходят события. Мертвые «потемкинские» города, начальник в каракулевой шапке «пирожком», в монументальном, словно отлитом из металла пальто — удельный князь своей сибирской вотчины. Такой растопчет любого, кто решится ему перечесть. Пик хозяйственного и нравственного кризиса.

Судьба страны в той или иной мере отразилась в характере и биографии действующих лиц. Только у каждого из них разная точка отсчета порядочности, нравственности. Для Марии Ивановны — это чистый воздух революции, для ее сына Андрея навечно осталась в памяти блокада.

В картине есть жуткая, щемящая сцена, притом для нас очень привычная, обыденная. Героиня решает выкупить ветеранский паек. Грязные задворки, раскормленный хам продавец — и жалкие старики, подозрительные, озлобленные. Марии Ивановне не под силу участвовать в этом шабаше. Горько задумавшись, бредет она по набережной. И вдруг — перерезая линию улицы, четко чеканя шаг, идут моряки. Мария Ивановна смотрит им вслед, грустно улыбается. Эта весточка из той, настоящей жизни, где были и вера, и энтузиазм, и самоотверженность.

Этот фильм можно считать «громким» в биографии Павла Чухрая, в нем ощущается боль за народ, страну, надежды на перемены.

Сейчас Павел Чухрай ищет новый сценарий. На чем он остановится? Снова на социально-психологической драме? Но, например, мечтает он и о лирическом музыкальном фильме. Решится ли переступить привычное?

М. КВАСНЕЦКАЯ



Танец в угоду начальству.
Хаттам — М. Кикалейшвили



МЕРЗАВЕЦ

Киностудиях страны

Жил-был человек. Вот так, наверно, лучше всего и начать. Жил-был человек. Очень хороший. Очень добрый. Искренний и наивный. Тяжело ему было жить, потому что доброту употребляли во зло, искренность никого не интересовала, а над наивностью смеялись...

Еще человек боялся ездить в метро. Когда опускался под землю, ему казалось, что он умирает...

И тогда человек решил начать новую жизнь. Он стал... мерзавцем.

Белый холст, белый лист бумаги — они легко перекрашиваются в любой цвет. В том числе — и в черный...

Примерно о том же говорил мне Вагиф Мустафаев — режиссер нового азербайджанского фильма «Мерзавец», главный герой которого и решился на столь сомнительную метаморфозу: «Стать мерзавцем несложно — достаточно всего только одного шага». Герой картины Хаттам Аскеров поначалу напоминает вольтеровского Простодушного. Врать не умеет, чистосердечен, как младенец, его искренность кажется неправдоподобной. Добродетели ли это в наше время? Кроме синяков и шишек, никакого прочего вознаграждения героя они не приносят. Надо меняться...

Что произошло потом, вы уже знаете. Став мерзавцем, Хаттам приобрел и положение в обществе, и деньги, и начальственный пост, и связи, и авторитет. А в метро опускаться ему уже не было необходимости: каждое утро у подъезда поджидала черная «Волга».

Тут, пожалуй, стоит отвлечься от сюжета и назвать поименно создателей фильма. Все они, за исключением сценариста (о нем речь чуть ниже), — дебютанты. Первую самостоятельную картину снял оператор Александр Ильховский. Впервые увидим мы на экране Мамуку Кикалейшвили — актера, на мой взгляд, необычайно яркого (справедливости ради следует сказать, что грузинский актер снимался в роли Санчо Пансы из телесериала Р. Чхейдзе «Дон Кихот», но «Мерзавец» выйдет на экран раньше). Наконец, первый полнометражный фильм поставил режиссер Вагиф Мустафаев. Выпускник института народного хозяйства, он окончил потом Высшие курсы сценаристов и режиссеров (учился у Э. Рязанова), работал в республиканском сатирическом киножурнале.

Единственный многоопытный человек в съемочной группе — сценарист Рамиз Фаталиев. Совсем недавно его избрали директором киностудии «Азербайджанфильм». Впрочем, сценарий был написан еще до этого знаменательного события.

— Уродливые извращения, свойственные застоным временам, достигли колоссальной степени концентрации, — рассказывает Р. Фаталиев. — В числе прочего нарушилось и нормальное функционирование системы обратной связи между искусством и директивными органами: искусство призвано посылать сигналы тревоги, директивные органы — реагировать на них принятием решений. Обратная связь якобы существовала, но все, что нами делалось, не имело никакого отношения к реальной жизни — ее проблемам, ее боли. Чтобы нас услышали, нужно было ошеломить, создать у зрителя ощущение эмоционального удара. Наилучшее средство для этого — именно сатира, гротесковое отражение реальности.

История о том, как кристально чистого и доброго человека обстоятельства превращают в мерзавца, изложена остроумно, легко. Фантазмагория разрушает плавное поначалу движение сюжета, события и характеры сознательно гипертрофируются, иные сюжетные ситуации граничат с абсурдом. Вместе с тем картина абсолютно не претендует на элитарность: она доступна и понятна каждому, кто хотя бы однажды задумывался над тем, правильно ли мы все живем.

А. КОЛБОВСКИЙ

Хаттам и девушка (Л. Бородина) ▶

— Устал... Не могу больше жить...
Ведь перестройка — это прежде всего испытание на понимание новых задач...

Газанфар — Г. Турабов



Как бы ни именовались неформалы, они несут на штандартах клановую идею единомыслия и единообразия, подразумевающую недопустимость иных точек жизненного отсчета.

О. КОВАЛОВ

ШКОЛА ЗЛА И НАСИЛИЯ

Ст. Рассадин полуупрекнул фильм «Легко ли быть молодым?» — ни с кем из его героев не страшно столкнуться в подъезде: они сплошь страдательны и духовны. Лента же «Меня зовут Арлекино» являет тех, с кем в одиночку лучше не встречаться: не стайки карнавализованных панков, а род «люберов», «вагонку», скорую на расправу, с хищноватой походкой вразвалочку, с блуждающими угрозыливыми усмешками.

Для В. Рыбарева, режиссера-историка, фильмами «Чужая вотчина», «Свидетель» воскресившего вязкий, настоянный плотскими реалиями воздух ушедшего, неожидан злободневный материал, резонирующий напоминаниями о нынешней очеркестике: расправа «вагонки» с «металлистами» — эхо казанских побоищ, сцена, где бравые паренки показательно стригут на бульваре извивающегося хиппи, воспроизводит соответствующее место сенсационной статьи «Огонька»... Но при грубореалистичных фактурах, доходящих до натурализма, лента лишена напрашивающейся публицистической прямоты и удивляет загадочно прихотливой интонацией.

Скажем, улицу Минска, куда, как на Арбат до ограничительного указа, выхлестнулся пестрый табор неформалов — панков, торгашей, авангардистов, пританцовывающих блаженных, чье распевное «Хари Кришна...» глу-

шится скандированием «Хеви метал!», дикарствующим у гудящего костра, авторы оглядывают с той же тоской и холодком непричастности, что и вяло проскваживающий ее Арлекино (О. Фомин), вожак «вагонки», плечистый парнишка в курточке. Странно: неформалы — знак демократизации, кинематограф — уже умилен роком, а здесь концерт «металлистов» снят как взбесившийся обезьянник. Участливостью же оделена... хулиганистая «вагонка», клан парней, наезжающих бедокурить в столицу. Недоумевают — кого это вы изукрашиваете?..

Но «Арлекино» — закономерен для нас: «молодежный» материал фильм долгожданно наделяет историческим измерением.

Пригородные парни сбиты в клан скукой и пустотой, что стыдно самоосознать, — и вот над литыми плечищами взвизгивает некий неопределенно-воинственный девиз, призванный «идейно обосновать» зуд в кулаках и бессмысленно изнурительные силовые накачки в сыроватых подвалах, оборудованных в спортклубы самостоятельно и аляповато. Под мордобою изящно подведена база, и в столицу они наезжают не просто резвиться в меру убогого разумения, а спасать ее от якобы расплескавшейся «накипи»: рокеров, пышно-волосых мечтателей и прочих аутсайдеров, романтизированных Ю. Поднимком («Легко ли быть молодым?»).

XX век родил увертливый словарь зла, именующий убийство, скажем, «высшей мерой социальной защиты» или «акцией», грабеж — «экспроприацией» или «раскулачиванием», пытки — «активным следствием», концлагерь — «народной коммуной», шовинизм — «борьбой с космополитизмом», упадок — «дальнейшим подъемом»... Подлог понятий дарит моральную индульгенцию: обзови жертву «классовым врагом» или «проклятой троцкистско-бухаринской мразью» — глядь, сподручнее ляжет в ладонь свинчатка, легче взведется курок, и, очистив с подошв кровящую, ощутишь себя не палачом, а борцом за светлое будущее.

Иезуитская манипуляция понятиями доселе деформирует нас. Вот насмерть забит пацаненок — факт из прессы, взывающий, казалось, к однозначной оценке. Но убийца оказался бывшим «интернационалистом», а не глянувшийся ему парнишка походил на панка — и в инстанции летят пламенные петиции в защиту «афганца». Приискав формулировку, можно начинить факт любым смыслом.

Как ни узколоба «вагонка», а с садистским пощелкиванием ножниц подступаясь к парню, читающему на скамье книжку — явно чуждую: стихи, да еще французские! — баюкает себя схожими побрякушками-заклинаниями: не срами, зараза, советский образ жизни! Зеваки, в общем, одобряют эту воспитательную меру, но довольное кряканье — «Правильно, под Котовского его!» — оттого и демонстративно, что таит заискивание, инстинктивное подольщение к силе: как знать, чьи еще прически и физиономии не глянутся придиричивым «городским санитарам»?

Впрочем, обкарнявая книгочюя, «вагонка» просто шалит, разминаясь. Находка же ей — натуральный «нацист», у Арлекино аж ноздри затрепетали азартно и радостно, лишь узрел в моче дерзко ухмыляющегося парнишки блеснувшую сережку-свастику. Расправа ужасна: парень отфутболен в сор-

тир, серьга выдрана с мясом, с цоканьем брошена в унитаз — и вот он, воя, корчится на кафеле. Прямота изображения раздевает возвышенный миф об идейном насилии, украшающий обычное зверство — здесь как зверство и снятое. Сережка у парня — не от большого ума, но истинным, а не декоративным фашистом ведет здесь себя Арлекино. У В. Рыбарева, создателя сильнейшего антифашистского фильма «Свидетель», есть право на категоричность.

В «Свидетеле» насилие поразительно показано как обыденность оккупации. На лужке отдыхают каратели — бредутся, картежничают, оплескиваются из ведра, двое мужиков в длинных трусах шутовски танцуют, прижавшись тесно и непристойно, а у дальних кустов кто-то деловито пристреливает метавшуюся женщину — что не меняет мизансцену, лишь один из танцоров равнодушно оборачивается на два pistolетных хлопка.

Роящиеся бациллы насилия, неосознанно, с воздухом, вдыхаемые, казалось бы, «обычным» человеком, — тема, болящая для В. Рыбарева. От «Свидетеля» смысловая ветвь тянется к «Арлекино»: насилие здесь — зараженный воздух повседневности.

В «застой» пропаганда насилия фарисейски признавалась за кинематографом Запада. Этому клише словно поддакивает непродуманная и тем более комически ужасная сцена «Арлекино», где «вагонка» уливается видеобоевиком... в халупе оседлых цыган. С потолка что-то течет и крошится, хозяин на койке сонно скребет голый живот, на котором кувиркается котенок, по полу ползают карапузы, у притолоки покурирует чернявый пацан, а на экране японской видеоустановки, повышающей благосостояние забуренного семейства, визжит и скачет голая девка, свирепствует мордобою. Завороженная «вагонка» восторженно пихается локтями — надо видеть горящие глаза и ослабившиеся лица этих детей ком-



В начале нынешнего года в Центральном Доме кинематографистов состоялась необычная премьера. Свою работу четвертьвековой давности — «Заставу Ильича» — в ее первоначальном варианте представлял Марлен Хуциев. Сценарист картины Геннадий Шпаликов и оператор Маргарита Пилихина до этого дня не дожили...

НАМ ТОЖЕ 20 ЛЕТ

В потоке студенческих работ будущих кинокритиков особенно ценишь то, что ученик вдруг приносит тебе сам. Не по «заданию», а потому что «зацепило», мысль заработала, открылось неведомое ранее или смутно ощущавшееся. И уж совсем радуется, если твой ученик выходит на новый рубеж — творческий, проблемный.

Статья Юры Ищенко, вгиковского третьекурсника, была для меня именно такой радостью. Я принадлежу к тому же поколению, что и герои картины М. Хуциева «Застава Ильича». Мы воспринимали этот фильм в свое время как фильм о себе. Как большую ошибку по отношению к нам и к нашим отцам восприняли мы грозу, разразившуюся над «Заставой Ильича» в начале 60-х годов. Тогда хуциевская картина была объявлена «лично товарищем Н. С. Хрущевым» чуть ли не средоточием ревизио-

низма, стратегическим оружием, нацеленным против наших святых. Тогда мы еще не в состоянии были понять, что удар по фильму был и ударом по нашим детям, по будущему поколению.

Нынешние молодые не пережили ту пору подъема и надежд, которая была и осталась с нами, в нас. Но они не пережили и горечи утраты — утраты ощущения подъема, реальности надежд, — и дай им бог не пережить этого.

Тем важнее сегодня диалог между поколениями — нынешних «отцов» и нынешних «детей». И тем отраднее, что фильм Марлена Хуциева, пришедший к нам заново, оказался отличным поводом для такого диалога.

Василий КИСУНЬКО,
кинокритик, педагог ВГИКа

Фильм «Застава Ильича» — о поисках, надеждах и разочарованиях тех, кого теперь зовут «шестидесятниками». На пути этой картины к зрителю оказалось множество кордонов. Фильм пришлось спасать ценой купюр и переделок. Компромиссный вариант вышел на экраны под названием «Мне двадцать лет». Правда, и в этом, «облегченном» виде работа Хуциева стала крупным событием. Взяла приз в Венеции. Была оценена как этапное произведение нашего кинематографа. И вот теперь можно оценить подлинный масштаб замысла Хуциева и Шпаликова.

Уже с первых секунд — лавина света, ясная чистота кадров, документальная точность и удивительная свежесть атмосферы начала 60-х годов, запечатленные на экране, дарят тем, кто помнит то время, радость его мгновенного узнавания, а мне, моим сверстникам, кому двадцать лет сегодня, — возможность духовного приобщения к поколению отцов, к удивительному миру, обыденному, но полному поэзии.

«Звучит» фильм необычно. Для меня работа Хуциева с текстом — почти загадка. Диалоги часто даны как «мысли вслух». Впечатляет эпизод, когда Сергей (С. Попов)

и Аня (М. Вертинская) приходят к ней в дом и встречаются там ее отца. Тот вызывает Сергея на спор. Произносит длиннейший монолог, полный «правильных» слов. Но почему-то в этот момент нам показывают то Аню, звонящую по телефону, то молчащего Сергея, то панораму комнаты. А отец почти все время остается за кадром. И его слова вдруг поражают — не смыслом, а безликостью. Они повисают в пустоте, и все отчетливее обнаруживается цинизм и фальшь «оратора». Ясно, что спора не будет. Диалог невозможен и даже бессмыслен. У этого человека, выступающего от имени старшего поко-

муналок, мнящих, что вместо пристанционных улиц, отороченных пыльными лрпухами, родителей-пьяниц, осточертевших соседей и «ментов» видят наконец заветный кусочек «настоящей» жизни.

Вот сцена, казалось, противоположная: ребят загнали на «мероприятие» — лектор долдонит про идеологические диверсии и поэта Андрея Вознесенского, портящего молодежь опасными призывами слушать ту музыку, которая нравится. Парни откровенно скучают — позевывают, дурачатся втихаря, потихоньку смываются. Но — иллюзия, что словесная муть не оседает в их головах. Напротив, прошамканная замшелым сталинистом идея о том, что верна одна линия, а других — лучше бы не было, — давно, чуть не с молоком, всосана «вагонкой» и принята к действию.

Казенный лектор исполняет здесь функцию монотонно бубнящего магнитофона, обучающего во сне языку зла. «Вагонка» — достойные его ученики, посеянное им гиканье понесут на улицу. Косноязычный чиновник, наставляющий молодежь, действует рука об руку с облачаемыми им поставщиками кровожадного китча.

Оздоровление общества Рыбарев видит в оздоровлении каждой его единичной личности, оттого парень по прозвищу Арлекино рассмотрен здесь не как обычный социальный манекен публицистического фильма, а в целостности своих человеческих проявлений, что делает образ принципиально новым, объемным и пугающим. Это парень, надыхавшийся отравленным воздухом, ставшим нормой жизни, человек, с редкой естественностью сочетающий агрессивную жестокость по отношению к остальному, «не похожему» на него миру с прекрасными романтическими порывами, которыми наделил его возраст. В своей любви к Лене (С. Кылова) он так же бескорыстен, чист и восторжен, как образцово-показательный герой высокоморальной литературы для юношества. В то же время клановая мораль приписывает ему жестокость как норму поведения. Это не проходит бесследно: разрыв между природной сущностью человека, рожденного для добра и любви, и примитивной, привнесенной со стороны черно-белой схемой мировосприятия не может не привести к разрушению личности, сказывающемуся социальными и психологическими неврозами. Рыбарев поразительно показывает это, делая своего героя одновременно как бы и «любером», и токсикоманом: забываем кадр, где наш мускулистый герой, сублимируя уход любимой девушки, «кайфует», вдыхая клей, сопя, с полиэтиленовым мешком на голове. Рыбарев создает этим физиологический пронзительный образ больного здоровья.

Это наши дети, говорили мы о героях фильма «Легко ли быть молодым?», относясь к ним, к героям, все же как к чему-то инородному, не похожему на нас, как к неким марсианам. Рыбарев же показывает, что его герои — это слепок с нас. Они тиражируют социальные болезни, сформировавшие нас. В конечном счете, как ни трудно это осознать, они — это мы.

«Меня зовут Арлекино» — едва ли не первая «молодежная» лента, которая не просто являет нам пену быстротекущих дней, но укрупняет нынешний исторический миг, вводя его на равных в контекст истории нашего трагического века.

МЕНЯ ЗОВУТ АРЛЕКИНО

«Беларусьфильм»
Авторы сценария Юрий Щекочихин,
Валерий Рыбарев
Режиссер-постановщик
Валерий Рыбарев
Оператор-постановщик
Феликс Кучар
Художник-постановщик
Евгений Игнатьев
Композитор Марат Камиллов



ления, нет за душой ничего, ни одной реальной ценности, которую бы он мог передать молодым.

Так о чем же фильм? Почему оказался столь «непривычным» в 60-е годы? Почему сегодня так современен, так отчетливо необходим?

Образ Сергея — это нервный узел картины, ключ к замыслу. Он традиционен и узнаваем в своей «обычности». Но главное в нем то, что он романтик. Он должен решить вопрос о своей жизненной дороге и решить сам. Характерно, что герой ленты гораздо яснее видит не перспективу, а отсутствие дороги назад. И встреча с такими людьми, как отец Ани, лишь утверждает Сергея в невозможности механически, по инерции, принять «эстафетную палочку». Ведь она может оказаться в руках тех, кто скомпрометировал себя, чьи ценности — мнимые, методы — несправедливые.

Нет дороги назад. Но есть корни. Есть нравственные начала, о которых Сергей скажет на вечеринке, отвечая на вопрос: «А к чему ты сам-то относишься серьезно?» Это Революция, песня «Интернационал». Это тридцать седьмой год. Это сиротство огромного числа ровесников Сергея, чьи отцы не вернулись с войны. Это простая печеная картошка, бывшая во время войны дорожкой золота.

Сергей решительно и как-то даже упрямо берет на себя миссию продолжателя Революции. Казалось бы, можно ставить точку и даже восклицательный знак. А для Хуциева тут лишь начинается проблема: по силам ли Сергею эта миссия? На это и пытается найти ответ режиссер. И не находит (в конечном счете именно в этом Хуциева в свое время упрекали). Решусь утверждать, что в сценарии был заложен утвердительный ответ.

Героев в фильме трое. Они олицетворяют разные избранные поколениями пути. Тут и трассы, и дороги, и тропинки.

Случится непоправимое. Хуциев разведет героев не в плоскости сюжета, живущего под знаком их общей веры и идеалов. Разведет в «пространстве эпохи». Колька (Н. Губенко) и Сергей из-за незначительного, казалось бы, конфликта способны, как выясняется, устремиться в прямо противоположных направлениях. Что это? Предсказание будущей судьбы «шестидесятников»? Невозможность авторов указать им, тогдашним, путь к взаимному соответствию?

Мне возразят: как же? Ведь есть сцена поэтического вечера в Политехническом — запечатленная легенда эпохи, символ ее творческой силы, ее правдоискательства. Что ж, поговорим о ней.

Вечер, как говорится, проходит под знаком всеобщего воодушевления. Слушатели восторженно принимают все дерзостное, необычное, новое, что звучит со сцены. Выступают духовные лидеры тех лет: Евтушенко, Вознесенский, Окуджава. Вот молодой-молодой Михаил Козаков. Вот старый, но омоложенный долгожданнами переменами Михаил Светлов. И наши герои — Сергей и Аня — слиты со всеми. Их поколение здесь едино в высоком порыве. И поколения — едины. Но «нам не дано предуга-

дать», сколь стойко это общественное настроение. Сцена в Политехническом и вправду хороша. И, наверное, по-своему точна: она дает представление именно об общественной атмосфере тех лет, но никак не о реальной общественной силе...

Любимая девушка героя, исполненная такого сурового нигилизма в своем конфликте с родителями — ретроградами и «продуктами культа», оказывается, способна лишь имитировать нравственные поиски. Под влиянием того же настроения — «общественного»? Или попросту модного? Аня, конечно же, прекрасна, и ее отношения с Сергеем полны такой чистоты, такого лиризма...

Образ Сергея и сегодня удивителен. Может, даже в большей степени, чем тогда, в пору выхода фильма. Удивительно хотя бы то, что он и для тех, и для нынешних времен совершенно новый герой. Он противостоит самому себе. Себе должен доказать он истинность своих идеалов, в себе утвердить их.

Что важно для него? Что стоит выше скептицизма и цинизма, привычных, набирающих новую силу, бездумной веры и бессмысленного существования день за днем? Об этом и говорит он на вечеринке.

Итак, Сергей в свои двадцать лет живет, как все. Работает, ждет любви. Выигрывает безмолвные стычки с матерью, отстаивая свою независимость. Ночует у какой-то знакомой. В трепе с друзьями обсуждает мелкие вопросы и мировые проблемы. Нередко он похож на большого ребенка, у которого волевое начало еще не сформировалось. Корни крепки, но побеги настолько нежны, мягки, слабы, что на вопрос о будущей дееспособности Сергея — нравственной, социальной, гражданской — я бы остерегся ответить однозначно. Тут смешаны разные черты типичного представителя конкретного поколения.

Тем интереснее вопрос о соотношении героев ленты и их создателей. Хуциев в день премьеры сказал, что, снимая «Заставу Ильича», он и его товарищи почти отождествляли себя с героями. Значит, не случайно мы видим — пусть мельком — на экране и Шпаликова, и самого Хуциева. Значит, они там действительно равноправны. Мы видим новое кинематографическое поколение — знаменитых теперь «шестидесятников». В эпизоде вечеринки участвуют как актеры и Тарковский, и Михалков-Кончаловский... Все они стали персонажами «Заставы Ильича». Все неотделимы от того пути и того поиска, который начал Сергей. Очень важно, что лик «киноволны шестидесятых» отразился в зеркале столь принципиального произведения.

Принципиальный смысл картины сегодня возрастает. Принципиален здесь герой. Человек, который не может принять на веру привычные формулы и бесспорные постулаты, который должен сам разобраться в истории своей страны, в социальных законах. Должен сам определить для себя: как жить.

Юрий ИЩЕНКО,
студент III курса
киноведческого
отделения ВГИКа

НАШИ

НЕВЕСЕЛЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ФОНЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ СЮЖЕТОВ

**«Божья коровка,
улеть на небо,
здесь дают котлетки
только тем, кто в клетке».**

Надпись на стене
в фильме «Игла»

не «торчит», не «вмазывает», повязки со свастикой не носит, цепь на кулак не наматывает и про «металл» читал в «Комсомольской правде». Ему тут — как в зоопарке: и интересно, и безопасно, в одну клетку бублик сунул, другой — рожу состроил. «Ой, Вань, гляди, какие клоуны...»

Верно, приятно потыкать в когнитивный палец с чувством дешевого морального превосходства — причем вовсе не обязательно с презрением, а вполне даже сочувственно: легко ли, дескать, быть молодым?

А — легко.

Это самое «легко ли?» — попытка выдать индальгенции самим себе: у них, дескать, маета возрастная и трудности временные — почудят, повякают, подергаются да и впишутся в систему как миленькие, как мы с вами вписались.

Не собираюсь открывать никаких Америк в Советском Союзе (сомнительное было бы, согласитесь, занятие), хочу поделиться простенькой мыслью: в этом зоосаде все мы, по сути, находимся по одну сторону решетки, запертой изнутри.

Если вам любо прямолинейно истолковать этот толстый намек — ради бога; на самом-то деле положение куда как сложнее и трагичнее.

В восемнадцатом году открывали в Москве обелиск Свободы («памятник свободе» — окрестили его в городе). Выступал Луначарский: «Мы представляем взорам мира гранитный кристалл, символизирующий стремление пролетариата вперед. Советская Конституция, помещенная внизу, — основной кристалл, вокруг которого сложился новый солнечный порядок».

Гранитный кристалл — действительно символично.

А фон такой... Житье-битие ребят, идущих двор на двор, улица на улицу, кулачный террор («А у вас во дворе?..»), Казанская студия кинохроники, сценарий М. Разбежкина и В. Герасимова, режиссер В. Кузьмина).

Торгуют собой «жрицы любви» («Хау ду ю ду», ЦСДФ, сценарий С. Баранова, И. Веденеевой, В. Юмашева, режиссер С. Баранов).

Мыкаются отчаявшиеся наркоманы («Игла», «Леннаучфильм», сценарий Л. Загальского, Ю. Захарова, режиссер Ю. Захаров).

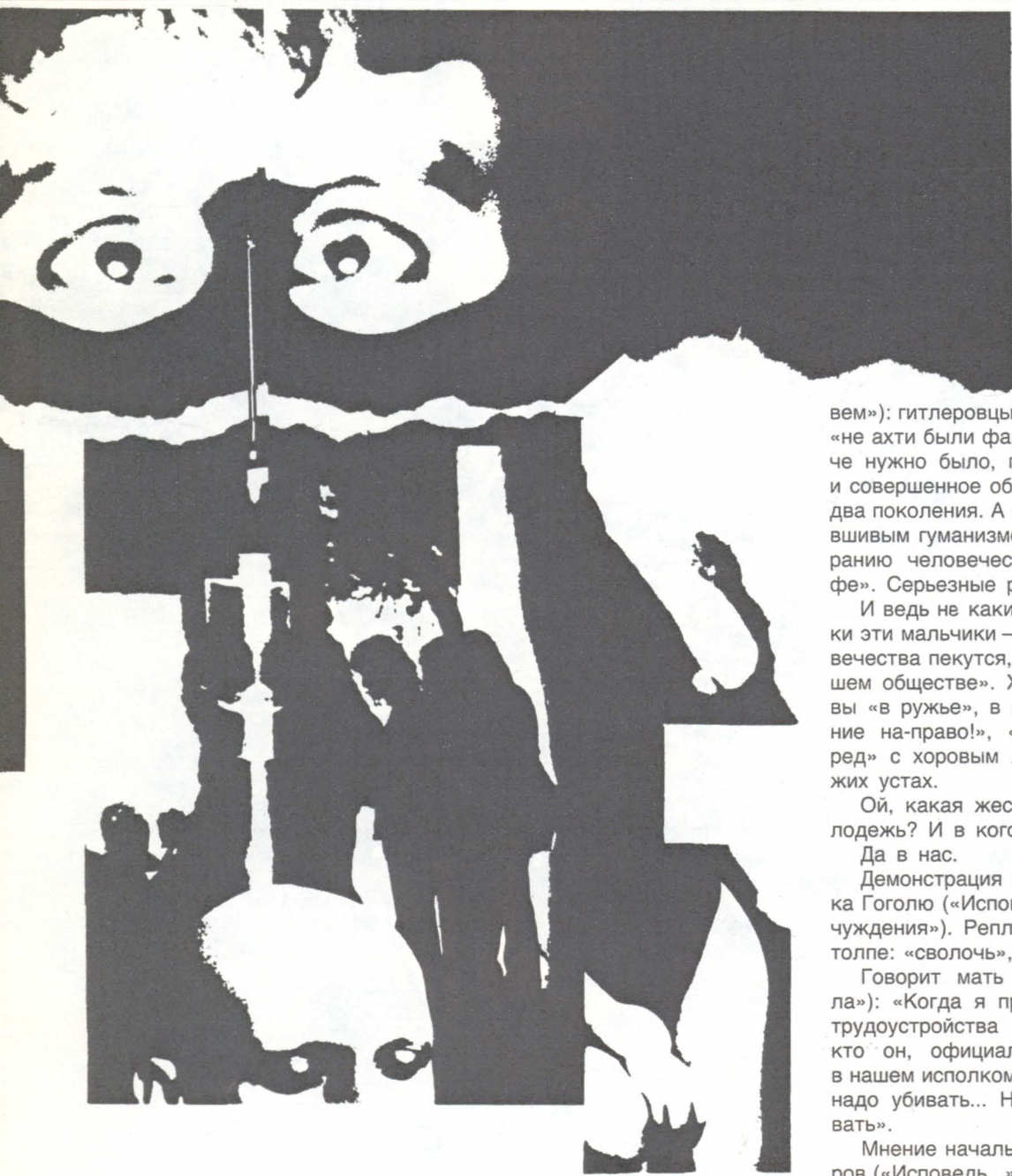
Рвут жилы юные гимнасточки («Вы поедете на бал?», ЦСДФ, сценарий А. Марьямова, режиссер Н. Хворова).

Разочарованные «металлисты», недовольные «наци» («...Так и живем» из цикла «...И другие», Украинская студия хроникально-документальных фильмов, автор сценария и режиссер В. Оселедчик).

Потерянный, разуверившийся во всем молодой парень-наркоман, внук бывшего замначальника ГУЛАГа («Исповедь. Хроника отчуждения», «Мосфильм», сценарий Ю. Котляра, Г. Гаврилова, режиссер Г. Гаврилов).

Картина — на круг — безрадостная.

И весьма занятая, особенно для рядового подданного, который



Памятник этот потом снесли. «Новый солнечный порядок» остался.

И не смейте жмуриться.

Диалог из «...Так и живем», понятный без комментариев: «Ты брат комсомола, ты...» — «Ударение на «комсомола» и «коммуниста», а не на ты. Давай». — «Ты брат комсомола, ты брат коммуниста...» — «Ты сын коммуниста». — «Ты брат комсомола, ты сын коммуниста, и честью великой семьи дорожи». — «Сердце стучит...». — «Сердце стучит, гордо стучит...».

Так методично и тупо шлифуются гранитные кристаллы, непроницаемые для света.

«Мы им не верим», — говорят они теперь. Как не верим и мы сами во все эти «Обучения высказыванию на патриотическую тему» (ништяк дисциплинка!), хорошо отретпетированные торжественные марши и бесконечные слова, слова, слова, слипающиеся в тягучую несъедобную массу, непроницаемую, словно гранитный кристалл.

Они думают, что нам не верят, а на самом-то деле довольно прилежно впитали полученные уроки.

Вот они метелят на вечерней улице сверстника за то, что волосы

длинные, за то, что маечка иностранная, с полным сознанием правоты:

«У нас эти рокеры, брейкеры — они вышвырнуты из нашего общества, они не могут в нашем обществе жить, им это не под силу просто. Не только физически — и морально не под силу» («А у вас во дворе?..»).

Видите, какое отчетливое представление о собственной «гражданственности»? И это говорит всего-навсего представитель рядовой дворовой команды.

А вот уже откровение деятеля «сознательной» организации — петрозаводского «Союза борьбы за справедливость»: мы против всей этой мрази («металлистов», пацифистов, панков, брейкеров) и за «коммунизм по всей планете».

Что-то чудится родное, я бы сказал. Перебьем всех «не наших», — и воцарится всеобщее счастье. И невдомек им, учившимся по нашим учебникам истории, что при такой постановке дела количество «не наших» возрастает в геометрической прогрессии. Оттого и легко быть молодым, что богатые традиции за спиной.

И вот уже наши кровные юные наци откровенничают («...Так и жи-

вем»): гитлеровцы-то, оказывается, «не ахти были фашистами». Покруче нужно было, порешительнее, — и совершенное общество готово за два поколения. А «коммунисты с их вшивым гуманизмом ведут к вымиранию человечества, к катастрофе». Серьезные ребята.

И ведь не какие-нибудь шкурники эти мальчишки — о судьбах человечества пекутся, о порядке в «нашем обществе». Хоть сейчас готовы «в ружье», в колонны, «равнение на-право!», «марш-марш вперед» с хоровым лозунгом на свежих устах.

Ой, какая жестокая растет молодежь? И в кого это она такая? Да в нас.

Демонстрация хиппи у памятника Гоголю («Исповедь. Хроника отчуждения»). Реплики в немолодой толпе: «сволочь», «пострелял бы».

Говорит мать наркомана («Игла»): «Когда я пришла по поводу трудоустройства сына, то, узнав, кто он, официально совершенно в нашем исполкоме сказали, что их надо убивать... Не лечить, а убивать».

Мнение начальника отдела кадров («Исповедь...»): «Я бы их в урановые рудники».

Так что какой-нибудь юный наци в начищенных сапогах не шибко отличается от сивого исполкомовца.

И когда юный костолом крушит ребра сверстника, он поступает согласно нашей реальной морали, так долго и громко призывавшей к преследованию инакомыслящих.

И когда путанка с профессиональной нежностью обнимает очередного клиента, это только один из вариантов купли-продажи, существующей в нашем обществе под флером казенных словес о воспитании нового человека.

Это все мы.

Бедолага-изгой Леша из «Исповеди...» прошел наркотические «ломки», психушку, крушение идеалов и много чего другого, большого, дурного, трагического. Что же теперь? «Райком взорвать»? Ждать Апокалипсиса? На работу устроиться?

Райком построят новый. Апокалипсиса не дождешься. На работу не берут.

Всю недолгую жизнь выламывался из своего генетического кода, тошнило от дома с персидскими коврами и волнистыми попугайчиками, от деда-гулаговца, вскормленного в спецраспредели-

телях, от бабки, которая «свято верит в победу коммунизма» и орет: «Я тебя сдам в КаГЭБэ!», от перспектив маленького человечка с «Вечеркой» и телевизором, «и чтобы на кухне суетилась жена и готовила мне пожрать». На всю катушку выламывался: «торчал», «вмазывал». Война обществу — на самоуничтожение.

Ну, и..?

«Металл»? Так это тот же щербет волнистых попугайчиков, только в ином регистре.

Дочка-кроха с драными нервами? Так ее, старик, кормить надо. Вот подруга в квартирке прибралась, все вычистила: «Такой классный флэт».

«Маленьким человечком» не хочешь быть? А ты он и есть. Вены дырявил, санитарские побои терпел, локти грыз в «ломке» — и никуда, брат, не ушел. Такие дела, тезка.

Ну, козлы они, да: «начало падения — это длинные волосы». Но мы с тобой из того же зоопарка, старик.

Вот юная гимнасточка — чуть старше Лешиной дочки — готовится к прыжку («Вы поедете на бал?»). Хрупкие ножки-худышки, зябко переминающиеся на помосте, и огромный стяг державы, всплывающий вверх.

Вот ресторанный ухарь-паяц вертит самовар на кумполе на потеху инвалютным гостям («Хау ду ю ду?»).

Вот школьница долдонит в классе: «Стратегия ускорения предполагает совершенствование общественных отношений, обновление... углубление... преодоление...» («...Так и живем»).

Это все — мы. Не другие.

Нас учат улыбаться. «Горизонтально раздвигая уголки губ, произносим слово «сыр». Так, попробуем все вместе». («Хау ду ю ду?»).

Попробуем. Встаньте к зеркалу. «Сы-ы-ыр!» Н-да... улыбочка...

Хотя, если «все вместе», то, может, и ничего?

Но «что ж там ангелы поют такими злыми голосами?»


...И если бы не одна девушка в фильме «Игла»...

«Люди, во-первых, не любят друг друга», — сказала она.

И если мы еще хотим спасти этот мир, то вот оно, наше «во-первых».

Девушки иногда говорят очень дельные вещи.

Алексей ЕРОХИН



До выхода на экран этой картины, к сожалению, еще далеко. Объединение «Видеофильм», на деньги которого она создавалась, решило воспользоваться своим правом не выпускать ее в кинотеатры в течение года со дня приемки, рассчитывая таким образом получить большую прибыль от видеопроката. Действительно, жаль. Фильм этот нужен именно сегодня — если уже не «вчера» — огромному кругу зрителей. Об этом свидетельствуют, в частности, предварительных просмотрах в Ленинграде и Москве, внушительный успех на фестивалях в Кошалине (ПНР) и Трутнове (ЧССР), да и без того ясно, что аудитория у «Рока» была бы нынче уж никак не меньше, чем, скажем, у «Легко ли быть молодым?»

РОК СО СТОРОНЫ

Сравнение «Рока» с фильмом Ю. Подниекса напрашивается само собой. Вновь мы имеем дело с полнометражным документальным исследованием молодого поколения, проведенным молодым же режиссером (первая большая работа Алексея Учителя). Причем в центре внимания стоит то, что Подниекс лишь слегка затронул (вызвав при этом гигантский, можно сказать, несоразмерный самой попытке общественный резонанс), что является предметом бурной перепалки в прессе, что сводит «в фокус» весь комплекс молодежных проблем, — отечественная рок-культура. Территория для нашего кино нехоженная, заповедная.

Что касается собственно музыки, то тут авторы фильма достойны всяческих похвал. Отобраны действительно хорошие песни, к тому же характерные, показательные для всех пяти рок-групп, о которых здесь идет речь. Лихие гребенщико-ские «Козлы», вобравшие все лучшее, на что способен «Аквариум» и сам Б. Г. — и как автор, и как исполнитель. Впечатляющая «Спокойная ночь», проникнутая мрачной романтикой, прославившей Виктора Цоя и его группу «Кино». «Революция» Юрия Шевчука, исполненная той яростной страсти, а также и мастерства, которые в последнее время отличают «ДДТ». Плюс эффектные шоу «Ночью в карауле» («АВИА»), «Я родился под колпаком» («Аукцион»).... Не стану дальше перечислять, — уже ясно, что фильм собрал как бы мини-хрестоматию (первую!) нашего рока по состоянию на лето 1987 года — да-да, именно тогда это все снималось, уже почти полтора года назад. Таковы наши темпы освоения современной действительности.

Музыка записана на редкость качественно (по отечественным меркам) — если учесть, что запись шла в концертных условиях, не в студии. И следовательно, производит эта музыка тот эффект, в расчете на который она и была создана. Тоже своего рода открытие в нашем кино. Тут полезно вспомнить опыт «Взломщика» и «Ассы», где по разным причинам был достигнут эффект, прямо противоположный заложенному в музыке (см. «Легальный рок» в «СЭ» № 23, 1987 и обсуждение «Ассы» в «СЭ» № 12, 1988). Что же до замечательной короткометражки Р. Нугманова «Ия-хха!», два года назад протоптавшей узкую кинотропинку в рок-подполье, то в ней музыка была использована точно и умело, но по-другому: там был дан интересный изобразительный ряд студийным записям, взятым у рокеров в готовом виде. Концертное, «живое» исполнение нашего рока, органично включающее в себя реакцию публики, энергетический обмен между сценой и залом, в первый раз сознательно зафиксировано и красиво, адекватно подано в фильме А. Учителя (в чем немалая заслуга прекрасного оператора Д. Массы). Правда, почти все песни здесь подверглись сокращениям, продиктованным жесткими рамками метража картины, но операция про-

**Б. Гребенщиков,
О. Гаркуша, Ю. Шевчук
в фильме «Рок»**

ведена деликатно, швы почти незаметны. Хотелось бы даже, чтобы они были позаметнее, чтобы и «непосвященному» стало ясно, что он ознакомился все-таки с «журнальным вариантом».

Но вновь, как и в случае со «Взломщиком» и «Ассой», слышим мы во всевозможных интервью из уст создателей, что не музыка их интересовала, а образ жизни, портрет поколения. То есть исходная установка такова: мы, не знакомые с вами, рокерами, но доброжелательно настроенные кинематографисты, пришли, чтобы добросовестно во всем разобраться. Говорите о себе искренне, все, что сочтете нужным. Мы запишем на магнитофон. Потом понаблюдаем за вами с кинокамерой в руках, — как вы живете, как едите, пьете, общаетесь с друзьями, репетируете, — мы же ничего этого не знаем, нам интересно, — а вы не обращайте на нас внимания, ведите себя естественно. Мы потом совместим ваши монологи с нашими кинонаблюдениями, вот и получится «портрет поколения».

И рокеры говорят. О трудных своих судьбах. О том, как их прогоняли с работы и преследовали. О том, что в период застоя рок был единственной возможностью для молодых обрести духовное единство, которое помогало выжить. Тут и конкретные судьбы, и обобщения — вроде бы есть все, что нужно.

Но, к сожалению, это не более чем слова. Оценка явления, но не само явление. Может быть, оценка на сей раз более убедительная и авторитетная, нежели те, которыми полны газетно-журнальные баталии, — все-таки ее дают здесь сами рокеры. Но как зрителю понять, «правильная» она или «неправильная», объективная она или рокеры просто позируют перед камерой, изображая из себя умных и воспитанных, — и как выработать собственную позицию, если он, зритель, лишен возможности соотнести ее с самим явлением? Если те «образцы», тот десяток музыкальных номеров, что включены в фильм, — это практически все, что ему, зрителю, пока доступно...

Как же так? — скажут мне. Вон на телевидении не продохнешь от этого дьявольского грохота. Тут вспоминается гениальный завет, дошедший до нас из далекого прошлого: «Чтобы держать народ в повиновении, говорите ему правду. Только правду. Но не всю правду». Действительно, не продохнешь от безликих суррогатов рока, от всевозможных «Рондо» и «Альянсов», не говоря уже о засилье обычной эстрады, которая с рок-культурой имеет мало общего. Но где же вершины, где дости-

жения, по которым и следует судить о ценности явления? Видели мы хоть раз по ЦТ «Зоопарк» или «Звуки Му»? А Башлачева видели? Показали ровно один раз видеоклип «Алисы» в программе «Взгляд» и считаем, что тема закрыта? В Ленинграде на местном телевидении кое-что иногда пробивается, но я говорю о ЦТ, у которого аудитория — вся страна (та аудитория, которая, надеюсь, рано или поздно посмотрит «Рок»). Был ли показан хоть один концерт какой-либо из групп любого рок-клуба или рок-лаборатории? Хоть один наш рок-фестиваль?

Фирма «Мелодия» только этим летом «проснувшись» и выпустила сразу шесть альбомов, которые «Аквариум», «Странные игры», «Алиса», «Кино», «Зоопарк» и «Телевизор» подпольно записывали в 1983—1985 годах, причем половина альбомов вышла с купюрами. Событие, конечно, по прежним временам невероятное, эталпное, но это что, можно считать нормальным процессом? Нормально было бы каждой группе выпустить все свои записи на пластинках, которые свободно продавались бы в магазинах; сегодня сочинив песню, завтра записать ее в студии, а послезавтра сделать из нее видеоклип; давать прямые телетрансляции каждого интересного концерта; печатать хотя бы одно периодическое издание о роке и т. д. и т. п. Нормально, поскольку на все это есть немалый спрос. Поскольку есть в этом нужда. Сейчас бы в самый раз выпустить в прокат, скажем, концерт «Алисы», снятый со всей технической мощью современного кинематографа, без комментариев и оценок (а что, выпускаем же такой фильм о группе «Квин» — «Волшебство. „Квин“ в Будапеште»). Вот это был бы потрясающий портрет поколения. В непосредственном контакте с «живой» музыкой, со взрывчатой энергией, на которую так щедр в своих выступлениях Кинчев, мы, может быть, и ощутили бы суть того «образа жизни», что стремились запечатлеть авторы фильма «Рок». И что в «Роке» присутствует все-таки лишь в музыкальных номерах.

Недаром слово «рок» в русском языке (в отличие от его родного, английского) имеет еще значение — «судьба». Творческая деятельность наших рокеров и есть их образ жизни — нельзя отрывать одно от другого, заявляя, что, мол, в одном мы не разбираемся, поэтому и претензий к нам не предъявляйте, а вот в другом разобраться попробуем. Я, правда, и музыковедением не призываю авторов заниматься, это как раз мало поможет. Ведь в роке можно стать выдающейся личностью, почти не зная нот, владея лишь джентльменским набором гитарных аккордов, как, скажем, Петр Мамонов.

Монологи в фильме А. Учителя рокеры произносят, словно бы поглядывая украдкой в зеркало: «Правильно ли выглядим, честно ли говорим от лица поколения?» А кинонаблюдения за Гребенщиковым в компании «митьков», за Цоем, ворочающим уголь в кочеварке (не впервой — это уже было снято в «Ия-ххе!»), за Шевчуком на пикнике или в процессе уборки кафе, это ведь, по сути, инсценировки, пусть и максимально приближенные к жизни, то есть напояк, чты и чувствуется. И хотя все это познавательное, порой остроумно и даже, как принято говорить, просто остро, есть сильное подо-

зрение, что владельцы «видео» будут «торчать» на песнях, а «болтовню» прокручивать.

Концертные-то номера и рассчитаны «на показ», потому и на экране выглядят органично, а вот «тусовку» снять так, чтобы совсем без скидок можно было смотреть, ни у кого не получается. Даже в любимой моей «Ия-ххе!» не слишком убедительно вышло. Будто скальпель в руках неумелого хирурга, кинокамера, проникая в «тусовку», нарушает там жизненно важные связи, убивает суть. «Внутренняя эмиграция» в царство музыки, свободы от «официоза» — пусть свободы временной, иллюзорной — вот ведь что призвана зафиксировать здесь кинокамера. Но и отторгается камера этой средой как раз потому, что сама имеет отношение к средствам массовой коммуникации, т. е. к тому же «официозу». Ближе всех к успеху в этом отношении оказался пока режиссер-оператор Олег Морозов с интереснейшей картиной «Лео» (киностудия ВГИК). Его зоркая камера сумела почти совсем не появляться на атмосферу «тусовки» в квартире Николая Васина, крупнейшего в Ленинграде специалиста по «Битлз».

Я понимаю, что на нашем полном безрыбье слишком многого требую. Конечно, следует быть благодарным авторам «Рока» уже за то, что они разогорили, дали возможность выслушать таких людей, как Гребенщиков, Цой, Шевчук, Гаркуша и Адашинский. Последний, правда, несколько выпадает из этого стройного ряда, поскольку не является, как остальные, безусловным лидером, «лицом» своей группы, не несет полностью ответственности за тексты и музыку «АВИА», но личность, конечно, колоритная, яркая.

Даже больше скажу: «Рок» — это просто гигант, шедевр в сравнении, например, с «Игрой с неизвестным», которую Петр Солдатенков поставил на киностудии имени А. П. Довженко. Недаром А. Башлачев отказался там сниматься, оставив, правда, за кадром потрясающую песню — «Имя имен». Этот фильм вообще не имеет концепции, здесь все беспомощно, за исключением, пожалуй, лишь попытки киноклипа песни Шевчука по поводу «брэйка на производстве». Вялые, беспредметные дискуссии между сторонниками рок-движения и малоизвестными бардами перемежаются плохо снятыми песнями (включая и «Ни шагу назад» того же Шевчука). Жалко Юрия Морозова, одного из наших рок-основоположников, которому трудно дается выученный заранее текст о своем творчестве. Здесь даже Дольский участвует, который уже явно не отсюда. Допущена в фильме и досадная бестактность. Режиссер рассказывает за кадром, что Юра Шевчук хотел, дескать, прыгнуть с высокой крыши и встать потом этот трюк в фильм, но не позволили те, кто отвечает за технику безопасности. «Мы не знали тогда, — говорит режиссер, — что через полгода именно таким образом и погибнет Саша Башлачев». Выходит, Башлачев просто хотел сделать некий трюк, да не получилось у него? Как можно было столь небрежно, походя извратить трагическую историю его самоубийства? Наверное, авторы не хотели худого, но так уж вышло.

В сравнении с этим как-то и рука не поднимается чего-то еще требовать от авторов «Рока». Да ведь претензии мои в основном не к ним, а к безрыбью нашему. Они честно сделали, что могли: обратили на рок приветливый, внимательный, вполне профессиональный «взгляд со стороны». Мол, рокеры — это такие люди. У них тоже две руки и две ноги. У них и дети бывают, как вон у Гребенщикова и даже у такого странного, как Гаркуша. А вот обратите внимание: Гребенщиков в русском поле, а над ним плывет облака — ощущаете, как прочно мы вписали его в родной пейзаж и как созвучна тому же пейзажу песня «Серебро Господа моего»?

Доживем ли когда-нибудь до «взгляда изнутри»?

Андрей ДЕМЕНТЬЕВ



А. Башлачев.
Фотография сделана
для фильма
«Игра с неизвестным»

ЧТО ТАКОЕ «МОЛОДЫЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ» И КАК ОНИ ВОЮЮТ ПРОТИВ БЮРОКРАТОВ?

О необходимости перестроить работу Союза кинематографистов СССР с творческой молодежью говорилось давно. Ситуация назрела. Ситуация вполне революционная, когда «верхи не могут», а «низы не хотят». Взрывали ее с двух сторон — и в Союзе, и в бурлящей массе молодых «несоюзников», требующих перемен. Комиссия по работе, или, как говорят в кулуарах, «по борьбе» с творческой молодежью распущена. На IV Всесоюзном совещании-семинаре молодых кинематографистов, состоявшемся в Химках в ноябре прошлого года, было провозглашено решение о создании ВОМК — Всесоюзного объединения молодых кинематографистов. А дальше?

Дальше все пошло путем совершенно новым. Никаких указаний сверху не последовало. Группа энтузиастов на свой страх и риск, то и дело попадая впросак, приходя в отчаяние от того, что их очередная — такой любимый и выстраданный — проект, по мнению юристов и экономистов, оказывался сущей «маниловщиной», начинала и начинала снова.

Десять путанных и смутных дней и ночей в Химках, затем деловая встреча в Релино, где были выработаны Устав, Положение и основы хозрасчетной деятельности, а в промежутках — воспаленные глаза немногих из выступавших: семьи сиротствуют, работа заброшена (работа не ВОМК...). И хождение по инстанциям. На одном желании организовать и снимать свое кино далеко не уедешь: необходимо и юридическое, и экономическое обоснование деятельности. Попросту говоря, нужно найти тех, кто заинтересуется и вложит средства в создание, к примеру, хозрасчетной киновидеостудии. Никто, заметьте, в поддержке не отказывал — как можно, не в духе времени! — ни ЦК ВЛКСМ, который так много обещал поначалу, ни Госкино, ни «другие официальные лица», только вот... увязать бы да согласовать.

И, наконец, Учредительная конференция ВОМК — три бурных дня в июне, которые, скажу прямо, человеку со стороны могли бы показаться «сумбуром вместо музыки» — так далеко то, что происходило, было от обычного представления о конференции с докладами, регламентом, президиумом, голосованием. Здесь имелись и свой «центр», и свое «болото», фракции и фракционеры, «центристы» и «децентристы», велась идеологическая борьба и творческие баталии.

Читатели, возможно, скажут: это все ваши внутрицеховые дела, нам-то зачем в них вникать? В том-то и дело, что ситуация вокруг ВОМКа сложилась прелюбопытнейшая и преинтереснейшая. К тому же очень показательная для нашего времени с какой угодно точки зрения — психологической, общественной, социальной. Она помогает ответить на вопрос, каковы пути развития кинематографа молодых и всего нашего кино, каким быть ему завтра.

ОТКРОЙТЕ: МИЛИЦИЯ!

Напутствия старших товарищей из СК СССР на открытии конференции в Белом зале Центрального Дома кинематографистов звучали

ободряюще. И. о. первого секретаря правления СК СССР А. Смирнов пожелал «безумных идей и последовательного их отстаивания», а К. Разлогов, представившийся как «председатель бюрократической комиссии Госкино по отбору студенческих работ для проката», призвал «расшатать бюрократически-административную систему кинопроизводства». Друг и идейный вдохновитель ВОМКа, режиссер Сергей Соловьев с присущим ему темпераментом время от времени врывается в дебаты, хватаясь за голову, размахивая руками — одной целой, другой сломанной, в гипсе, — взывая к реальности и крича: «Ребята! Вы что?!» В конце концов был отсажен «на галерку» как не имеющий права голоса.

Как финансироваться? Как организовать? Как не превратиться с самого начала в бюрократический самовоспроизводящийся организм с комиссиями, подкомиссиями, «оживить» который будет так же трудно, как Союз кинематографистов при всем том передовом и революционном, что в нем происходит? Делегаты говорили о бедственном положении на республиканских студиях, о социальной незащищенности молодых кинематографистов — не членов СК (какое там творчество, когда ни жилья, ни прописки, приходится годами скитаться по чужим углам, а по ночам тебя будит милиция) — и множестве других скопившихся больших проблем.

— Дело не в том, чтобы как-то пристроить молодых кинематографистов. Речь идет в конечном счете о судьбах наших национальных культур (Д. Мурадян, критик).

— Нам, молодым актерам, необходима организация, способная нас представлять, организовывать рекламу, помогать вступать в контакты с режиссерами. Создание в рамках ВОМКа информационного актерского видеобанка, менеджерской группы может нам помочь в этом (А. Лиелайс, актер).

— Я не являюсь делегатом конференции и быть им не могла, как никогда не могла быть участницей ни одного из творческих семинаров. Впервые за долгие годы о нас, людях с периферии, сказал Э. Климов на втором пленуме СК СССР. Он призвал тогда вспомнить и найти выпускников ВГИКа, затерявшихся в великих просторах страны и до сих пор не нашедших себе никакого применения, у которых за долгие годы выработалось сознание изгоев. Когда прошел слух о создании молодежного объединения, у нас появилась надежда соци-

ального и профессионального статуса, появилась надежда не погибнуть (И. Бутыльская, сценарист).

Но настоящий накал страстей поднялся тогда, когда молодые кинематографисты давали наказы делегату XIX партийной конференции Э. Климову, призывая к созданию народного фронта защиты перестройки, к необходимости юридической гарантии гражданских свобод, отмене паспортного режима, созданию независимой прессы.

— Считаю необходимым обратиться в Совет Министров СССР с просьбой отменить решение ВКП(б) и Совнаркома от 14 мая 1941 года и решение ВКП(б) и Совнаркома от 23 января 1949 года об административной высылке латышей, как не соответствующие Конституции СССР и не обоснованные ни с юридической, ни с моральной точки зрения. И принять закон о невозможности депортации вообще (В. Бейнерте).

— Предлагаю проект письма в Президиум Верховного Совета СССР об отмене существующих правил о прописке, так как они являются антидемократичными. Те из нас, кто приобрел профессию кинематографиста, приехав из провинции, часто после окончания института оказываются оторванными от процесса кинопроизводства, поскольку центры кинематографии сосредоточены в крупных городах (И. Лоцилин).

— Просьба партийной конференции ответить на вопрос о том, что такое партийное руководство в искусстве. Как парткомы, советы трудовых коллективов могут влиять на художественное творчество? Что такое депутат от искусства в Верховном Совете? (В. Гемс).

ТРИ АКТА ТРАГЕДИИ, ИЛИ РУКА МОСКВЫ

Создать новую децентрализованную структуру демократического типа — вот главное, чего удалось достичь в ходе трехдневной борьбы. Да, да, острой идеологической борьбы, где столкнулись силы «центробежные» и «центростремительные».

— Нас в Москве очень беспокоит вопрос о том, будут ли работоспособны правления на местах. Может сложиться опасная ситуация. Раздергивая правление по всем регионам, мы лишаемся мощного управляющего органа в Центре.

— Мы не понимаем анархической позиции некоторых. Только в единстве сила.

Этой лексикой, от которой просто оторопь берет, пользовались не

«аппаратчики» сталинистского или неосталинистского типа, а сегодняшние молодые сценаристы и режиссеры, представлявшие «инициативную московскую группу».

На глазах разыгрывалась драма, если хотите, трагедия в трех актах, и каждый из трех дней все более подтверждал печальный факт того, что отнюдь не все молодые кинематографисты сплошь заражены передовыми идеями. Подумаешь, скажете, драма: собрались «киношники» и перегрызлись между собой, каким образом им объединиться. На мой взгляд, это сфокусированная в нашем маленьком «киношном» мире драма всей страны. Как же глубоко вошло в сознание молодых людей представление о командно-бюрократическом управлении художественным творчеством как о единственно возможном. Как искривлено это сознание, которое десятилетиями формировалось под воздействием тезиса о том, что «там, в Москве, лучше нас знают».

— Ведь ситуация, которая сложилась в Союзе кинематографистов, когда правление в Москве и все решается в Москве, вызывает напряженность в отношениях с республиканскими отделениями. И это именно то, чего хотели избежать в своей организационной структуре молодые кинематографисты. Только раньше казалось, что можно выработать единственный, универсальный путь развития.

— На мой взгляд, не нужно отождествлять прекрасную идею объединения молодых кинематографистов с идеей жесткой ориентации на Москву при всем уважении к Москве и понимании того, что, возможно, количество умных и толковых людей на квадратный метр в столице выше, чем на местах. Заметьте, кстати, как униженно нас называют — «места».

(С. Лысенко, Украина).

Трудно начинать новое. Трудно ломать сознание. Но молодым кинематографистам удалось это сделать. Подавляющее большинство делегатов высказалось за создание Совета представителей каждой из республик — на равных так на равных! — который и будет, регулярно собираясь, решать все дела ВОМКа. Нелегко собраться? Нелегко, но возможно. Помочь друг другу, обменяться опытом, **посоветоваться** — на то он и Совет. Конкретные формы деятельности ВОМКа — у каждой республики свои — там их и определять. Ну, а для того, чтобы решать каждодневные финансово-организационные вопросы, в Москве создана ра-

ЛЕЖАЛЫЙ ТОВАР

бочая группа, в которую войдут специально нанятые ВОМКом профессионалы-организаторы во главе с директором-распорядителем.

Сегодняшним энтузиастам ВОМКа за тридцать, а многим недалеко и до сорока, то есть возраста, который обозначен в Уставе как «последний предел». Стало общим местом при каждом упоминании о нынешних «молодых» кинематографистах подчеркивать их преклонные года, тут же, впрочем, объясняя и причины. Здесь и то, что в такие кинематографические профессии, как сценаристы, режиссеры и критики (а именно они и составляют ядро ВОМКа), как правило, приходят люди зрелые, и то, что годы застоя не дали возможности реализоваться многим талантливым людям, чье время пришло сейчас с большим опозданием. Факт остается фактом: околосорокалетние сегодня наиболее активная, боеспособная часть творческой молодежи. Для меня парадокс заключается в том, что, пребывая в состоянии «духовного анабиоза», это поколение и физически как бы не постарело.

Есть тут, на мой взгляд, и маленькая хитрость. Молодым быть удобнее. Начать интересное дело, создать организацию новой структуры, которая может стать альтернативой, конкурентом СК, **просто людям** никак нельзя, а молодым — что ж, пусть резвятся! — другое дело. Вот и объединяются взрослые люди под эгидой «молодые» (они, может, и рады были бы слово это убрать). Ведь молодым у нас по-прежнему как бы везде дорога. С молодыми носятся, у молодых проблемы, с молодыми надо что-то решать, о них как бы пекутся, как бы беспокоятся. Ну, и так далее.

БУДЕМ СНИМАТЬ СВОЕ КИНО!

Через два месяца после Учредительной конференции в Москве собрался Совет представителей. Пока, как и раньше, вопросов больше, чем ответов. Пожалуй, единственный ответ — это то, что ВОМК есть. Все остальное не по писаному, а по жизни. В Казахстане ребята сосредоточили свое внимание на вопросах творческих. В Молдавии — договариваются с Совмином об открытии собственного счета, в Киеве — разработали свою организационную структуру, взяли в свое ведение фестиваль «Молодость». Где-то открываются кинокооперативы, где-то уже запускаются фильмы. Критики и драматурги вот-вот выпустят свой собственный альманах... В каждом регионе, как и предполагалось, свои проблемы, свои пути их решения, но желание у всех общее: «Хотим снимать свое кино!» Организм, созданный для этой цели, пока хрупок — будет ли жить вообще? По-прежнему держится на энтузиазме немногих: Вадима Гемса, Татьяны Москвиной и Анны Кагарлицкой из Москвы, Августа Сукута из Риги, Валентины Горошниковой и Юрия Павлова из Ленинграда, Георгия Хайндравы из Тбилиси, Михаила Павлова из Киева, Олима Иргашева из Ташкента, Мурада Аннамуродова из Ашхабада... Да простят меня те, кого я не упомянула. Дело ведь не в именах, а в том, что в новом творческом, профессиональном, социальном, человеческом организме пульсирует живая жизнь, в том, что у молодых кинематографистов появилась уверенность в своих силах, в возможности рождения истинно творческой атмосферы, духа товарищества, братства и равенства, где неравенство может определяться одной лишь природой — мерой таланта — и ничем другим.

Беды и проблемы нашей молодежи — «неудачного», «потерянного» поколения — сегодня в центре внимания отечественного кинематографа. Разговор идет непривычно жесткий, без прежних особенностей. Поэтому картины эти и их герои, вырвавшиеся наконец из заезженных схем, многих злят и раздражают, пугают даже.

Этим летом, когда споры об «Ассе» и «Маленькой Вере», «Соблазне» и «Меня зовут Арлекино» были в самом разгаре, на наши экраны вышло сразу несколько фильмов из социалистических стран о молодежи. Вышли, но отнюдь не подлили масла в пламя бурных наших дискуссий на «молодежную» тему, не стали новыми аргументами в споре. Пожалуй, остались и вовсе не замеченными. Почему?

«Четче работайте ногами» — с этой фразы репетитора балльных танцев начинается чехословацкий фильм режиссера В. Бальцо «Пасодобль для троих». Фраза выглядит вполне уместным эпиграфом к картине, поскольку большую часть экранного времени персонажи только и делают, что пытаются выполнить репетиторский завет. И в первую очередь, конечно, главная героиня — Ирис, самая послушная и перспективная ученица. Ее цель проста и незамысловата (как, впрочем, и все, что происходит в фильме): не продешевить, найти достойного партнера и в танцах, и, как говорится, в быту. Понятнее устроить в жизни свое красивое, тренированное тело.

Выждав, куда мы это пойдем, авторы знакомят свою героиню с человеком «другого круга». Взрослый, самостоятельный, так непохожий на всех ее поклонников, Блажей будит в Ирис чувства экзотические. Авторы старательно объясняют нам, что влюбленные, ну, абсолютно разные люди: он шахтер, она танцовщица; он целеустремленный, искренний человек, она вертихвостка; он романтик, она недалекого полета мещаночка. Контрапунктом звучат и музыкальные темы: легкая балльная музыка прерывается мучительно-страстными латиноамериканскими напевами, которым Блажей научился, еще будучи матросом.

Любовь на время увлечет обоих, но (об этом «но» даже самый неискушенный зритель догадывается с самого начала) Ирис все же предпочтет другого — выгодного во всех отношениях партнера. Любовь любовью, а жизнь «по-людски» надо устраивать.

Следуя нехитрой сюжетной схеме, авторы «Пасодобля для троих» постарались развлечь зрителя, не отягощая ни себя, ни нас размышлениями о реальных проблемах сегодняшней молодежи, но зато всю «козыря» музыкальными вставками, игривостью очаровательной героини и прочими «кассовыми» приманками. Что ж, красивая любовная история — и сама по себе, без всяких «проблем» — вещь хорошая. Однако, согласитесь, и она без талантливого художественного воплощения мало чего стоит.

Помнится, в свое время наша печать единодушно (как мы это умеем) обрушилась на американскую ленту «Лихо-

радка субботнего вечера», которую наши зрители не видели. Ругали главным образом как раз за уход от реальности. Дискотанцы обзывали очередным «опиумом для народа». И, еле отдышавшись от праведного гнева, стали интенсивно закупать «Танцоров диско» и «Пасодобли для троих»... Странная, право, логика.

Румынская картина «Шаг вдвоем» тоже «про любовь». Программист Михай (впрочем, с таким же успехом он мог бы быть продавцом или дрессиров-

Столько, понимаете, любви, а смотреть скучно. Сценарист Г. Бушекан и режиссер Д. Пица, очевидно, разделяют точку зрения своего скептически настроенного героя: «Покажи мне хоть одну счастливую парочку». Нет таких парочек и быть не может — таков странный вывод, к которому подводит нас фильм. Однако, поскольку вывод этот опять-таки не подкреплен убедительными художественными аргументами, он так и остается личным мнением самих авторов, соглашаться с которым,



«Любовь из пассажа»



«Пасодобль для троих»



«Гость к ужину»

щиком — все равно «производственные» перипетии здесь (за кадром) любит сразу двух женщин. Юную Моника, жизнь с которой сулит скромное семейное счастье среди домашних гербариев и кактусов. И не столь юную, во многом разочаровавшуюся Марию, в которую, в свою очередь, страстно влюблен друг и коллега Михай. Так и страдают все четверо, не умея найти выхода из создавшейся ситуации. Фильм завершается их душераздирающим, слезообильным объяснением.

откровенно говоря, не хочется. Имеем же и мы право на свое личное мнение?

Авторы другой румынской ленты — «Гость к ужину» — сценарист И. Букеу и режиссер М. Константианеску предпочли обратиться к традиционному мезальянсу. Илиана — профессорская дочка. Ну, а Михай (опять Михай) — воспитанник детского дома, работает на заводе и растит младшего брата. Конечно же, родители против нерасчетливого брака Илианы. Но молодым, похоже, чуть ли не единственным в этом кино-

сезоне, все же удается создать семью. А вслед за тем — разрешать обычные для начинающих и малообеспеченных семей проблемы.

Герои упорны в своей любви, а также в труде и общественной жизни — и вознаграждение не заставляет долго ждать. Появляется и просторная квартира, и папенька-профессор вместе с благословением дарит мебель, а вскоре начинает уговаривать очень талантливого зятя поступить в институт и сам курирует его заводские эксперименты.

«Сказка — ложь, да в ней намек (и весьма прозрачный): терпение и труд все перетрут — стоит только как следует постараться».

Вот таким-то «сказкам» и предпочитает молодежь «уход в никуда» — только бы не жить «в ногу» по кем-то придуманным правилам. Благодушный «Гость к ужину» при всем старании авторов не дает оснований предполагать, что в Румынии с молодежью уже разобрались и теперь все в порядке. Скорее заставляет предполагать обратное.

Лента чехословацкого режиссера Я. Соукупла «Любовь из пассажа» — как раз о тех, кто не желает строить свою жизнь в «прокрустовом ложе» общепринятых норм, которые в повседневной жизни зачастую оборачиваются обывательской ограниченностью и мерзостью. И еще — о том, как мстит этот «уход», в какие порою заводит тупики.

Студент Павел предпочитает не зависеть от родных — жить отдельно и подрабатывать мытьем окон. То ли безразличие к окружающему миру, то ли недостаток денег приводит его в воровскую компанию, избавиться от которой, оказывается, сложнее, чем от родительской опеки.

Полюбив очаровательную Янку, Павел неожиданно обнаруживает скрытые под маской искренности и циничности нежность, широту души и даже намеревается начать новую, безгрешную жизнь. Но трагическая, нелепая смерть обрывает эту попытку.

Я. Соукуп явно стремился сделать свой фильм привлекательным в первую очередь для молодежной аудитории. И, надо признать, многое ему удалось. Во всяком случае, это лучший из четырех фильмов, о которых здесь шла речь. Но... И опять это «но»... Однозначный вывод ясно маячит над горизонтом картины с самого начала. «Вылезает» схема: протест героя против сытого «рая» его семейки неизбежно должен вывести его на «дурную дорожку» — без вариантов. Такая априорная установка, сковывающая авторскую волю, заставляющая прибегать ко всевозможным сюжетным «подпоркам» и натяжкам, позволяет усомниться: узнает ли себя молодежь в зеркале экрана? Захочет ли узнать?

Что ж получается из нашего краткого обзора — нет в братских соцстранах достойных фильмов о молодых? Ну, почему же, есть. Практически каждая Неделя кино Венгрии, Польши, Чехословакии, Югославии дарит нам встречи с замечательными, тонкими, умными, хочется даже сказать, отважными лентами на эту тему. Нам же пока предоставлена возможность знакомиться с фильмами, беда которых главным образом в том, что все они сделаны в лучшем случае два-три года назад. А ведь происшедшие за это время общественные перемены, естественно, не могли не отразиться на киноискусстве соцстран. Даже картины, еще три года назад воспринимавшиеся как «острые и передовые», сегодня обнаруживают вторичность художественных средств и, главное, полуправду, недоговоренность в рассказе о реальных проблемах нынешней молодежи.

Так что упомянутые фильмы оказались у нас этим летом в невыгодной ситуации.

Ольга НЕНАШЕВА

ОТКРОВЕННОСТЬ ЗА ОТКРОВЕННОСТЬ

«В этом мире того, что хотелось бы нам, — нет! Мы верим, что в силах его изменить? Да!» — хрипло выкрикивал с экрана лидер рок-группы «ДДТ» Юрий Шевчук, и фестиваль зал небольшого польского городка Кошалин отвечал ему гулом одобрения. Зрители — в основном молодежь — прекрасно понимали, о чем идет речь в советском документальном фильме «Рок» (ЛСДФ, режиссер А. Учитель) и что это за «поколение дворников и сторожей», которое, как поет Борис Гребенщиков, «потеряло друг друга в просторах бесконечной Земли».

По сути, весь фестиваль (не фестиваль даже, скорее — смотр, хотя есть тут свой солидный приз — «Большой янтарь», своя фестивальная газета, гости из других стран) был посвящен этому поколению. Ребятам 70—80-х с их «памятью без добра и знанием без стремлений». И это не случайное стечение обстоятельств. Каждый кинофорум имеет свой «прицел»: «прицел» кошалинского — «Молодежь и фильм». Свои работы — уже в шестнадцатый раз — сюда привозят представители «молодого» кино соцстран. Чтобы поделиться с ровесниками размышлениями о жизни, попробовать сообща решить ряд проблем. Ведь даже барьеры, возникающие на пути начинающих кинематографистов, схожи...

В польской программе оценивались короткометражки, теледебюты, актерские работы; остальные страны-участницы представляли по одной картине в основной конкурс. Не могу судить о предыдущих кошалинских фестивалях, но что объединяло большинство лент, представленных на 16-м, так это то, что рассказ в них, как правило, шел не столько о каком-нибудь событии, сколько о психологическом состоянии героев. Перед нами раскрываются непростые обстоятельства социального и личного плана, ставшие причиной возникновения «комплекса неполноценно-

сти», замкнутости у многих персонажей. И у девушки, вышедшей из детского дома в большую жизнь и безуспешно пытающейся восстановить свою рассыпавшуюся семью («Без греха», ПНР, режиссер В. Скининецкий); и у вчерашнего выпускника школы, парня из интеллигентной семьи, который начал «колотиться», хотя сам еще недавно пытался перевоспитать своего приятеля-наркомана («Ноль жизни», ПНР, режиссер Р. Ровинский); и у «фанатов», у которых возбуждение от игры их любимой команды вылилось в агрессию, обернулось разгромом поезда («Почему?», ЧССР, режиссер К. Смычек).

Почему? Почти не было картин, в которых авторы не задавались бы этим вопросом. Почему покончила с собой «королева красоты», победительница конкурса — героиня документального фильма венгерских кинематографистов «Красивые девушки» (режиссеры Л. Хартай, А. Дер)? Почему никак не наберет в себе сил «блудный сын» доехать до могилы своей матери («Возвращение», ПНР, режиссер А. Барзинский)? Почему вновь «садится на иглу» парень, уже почти вылечившийся от пристрастия к наркотикам («Пантарей», ПНР, режиссер К. Совинский)?

Обособленность молодых от старшего поколения, неверие их в завтрашний день, ощущение своей ненужности в этом мире — вот наиболее частые мотивы лент, встретившихся на очередном кошалинском фестивале. Временами эта тревога за процессы, происходящие в душе представителей «пропавших поколений», смягчалась, затухала, обволакивалась дымкой то ностальгической мелодрамы («Люблю кино», ПНР, режиссер П. Лазаревич), то деревенской лирической комедии («Если можешь — запомни», НРБ, режиссер Н. Басилков), то игривого трагифарса («Нью-Йорк, четыре утра», ПНР, режиссер К. Краузе). А потом вдруг взрывалось с новой силой,

поднимая почти не исследованный пласт молодежных проблем, как в небольшой документальной ленте «Группа» польского режиссера П. Волдана. Речь здесь шла о ребятах, приглашенных на время поработать в качестве распорядителей-дружинников на одном из многолюдных фестивалей: помогать людям найти свои места на стадионе, улаживать конфликты, следить за порядком. Парни остались очень довольны доверенным им делом, им нравилось чувствовать себя «главными». «Только вот касок нам не хватало», — мечтает один из них. «Хорошо, если бы и дубинки давали», — говорит другой. «И собак», — добавляет третий... Так неожиданно желание молодых самоутвердиться, тяга к «крепкому» порядку приводит к противопоставлению себя, когда ты наделен хоть мизерной властью, и «толпы», которая обязана тебе подчиняться... Сушатся на ветру рубахи этих «дружинников» — нет, они не коричневого цвета, но ассоциации возникают тревожные.

...Не только фильмами был любопытен кошалинский фестиваль, но и ежевечерними дискуссиями, шедшими под лозунгом «Откровенность за откровенность». В одной из таких жарких бесед принял участие Первый секретарь ЦК ПОРП Войцех Ярузельский.

Здесь, на дискуссиях, можно было услышать нелицеприятные слова о своих картинах, поговорить без экивоков и «эзопова языка» о том, что волнует и в кино, и в жизни. Достался «ушат» дружеской критики и фильму «Асса» С. Соловьева, представленному на конкурс от нашей страны (лента «Рок» шла, к сожалению, в Кошалине вне конкурса, а могла бы составить серьезную конкуренцию фильму-победителю «Красивые девушки»). Споры затягивались за полночь.

И все же надо признать, что фестиваль прошел без особых неожиданностей... В одном из польских мультфильмов мелькнула ситуация: человек трясет дерево, пытается сбить единственное яблоко, но когда плод наконец отрывается от ветки, он вдруг летит не вниз, а... вверх! Презрев земное тяготение. Как воздушный шар. Вот если бы и ленты, попадающие в программу, становились бы таким же сюрпризом для зрителя! Нарушая все привычные представления о том или ином жанре, той или иной теме. Ведь даже в трактовке самых «свежих» тем на экране уже возникли свои стереотипы.

П. ЧЕРНЯЕВ, спец. корр. «СЭ»

Кошалин — Москва



«Красивые девушки»

«Почему?»

«Пантарей»





ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
Телефон редакции:
152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

№ 21 (765) — 1988 г.
Сдано в набор 16.09.88.
Подписано к печати 26.09.88.
А 07732.

Формат 70×108½.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Заказ № 3099.

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

АНЮЖС



КОМИССАР

Студия имени М. Горького. Автор сценария и режиссер А. Аскольдов. По мотивам рассказа В. Гроссмана «В городе Бердичеве».

Гражданская война, разгар боев на Украине, а комиссар Клавдия Вавилова ждет ребенка и вынуждена оставить полк. Ее приютищем становится дом многодетного нищего ремесленника Ефима Магазанника... В ролях: Н. Мордюкова, Р. Быков, Р. Недашковская, В. Шукшин и другие.

ХАРЕБА И ГОГИ

«Грузия-фильм». Авторы сценария Б. Барладжидзе, Г. Шенгелая, режиссер Г. Шенгелая.

1902—1911 годы, близ Телави. Небольшой отряд во главе с легендарными народными героями Харебой и Гоги восстает против царских чиновников и богатых торговцев-ростовщиков. Историко-приключенческий жанр. В ролях: О. Пхакадзе, Л. Тедиашвили, М. Саладзе, А. Майсурадзе, О. Мегвинетухуцеси, А. Кайдановский и другие.



ВЫ ЧЬЕ, СТАРИЧЬЕ?

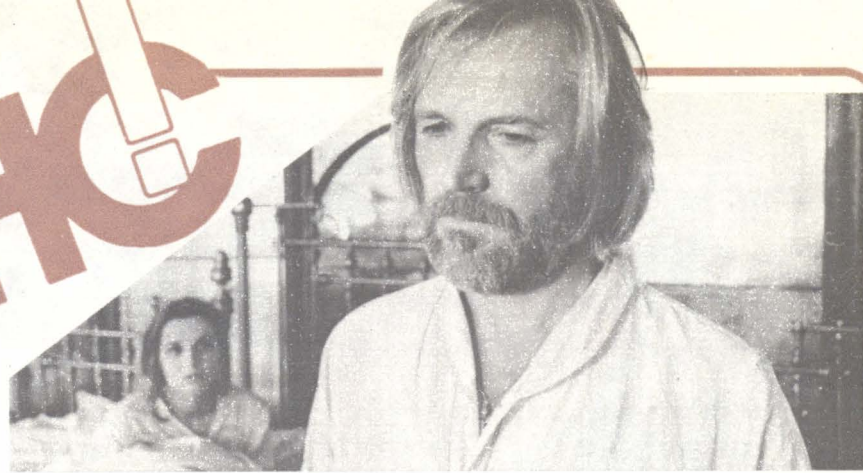
«Ленфильм». Автор сценария и режиссер И. Хейфиц.

Проблема одинокой старости. Трагикомедия по одноименной повести Бориса Васильева. В главных ролях: М. Пархоменко и Л. Борисов.

СОШЛИСЬ ДОРОГИ

«Киргизфильм». Автор сценария и режиссер А. Суюндуков. По мотивам одноименной повести О. Айтымбетова.

Герой картины чабан Делес ради легкой наживы идет на сделку с совестью. В ролях: К. Акматов, С. Чаптыкова, А. Жанкорозова и другие.



ЧЕРНЫЙ МОНАХ

«Мосфильм». Авторы сценария: И. Дыховичный, С. Соловьев, режиссер И. Дыховичный.

По мотивам одноименной повести А. П. Чехова. В ролях: Т. Друбич, С. Любшин, П. Фоменко, Л. Селюткина и другие.

СКОРЫЙ ПОЕЗД

«Мосфильм». Автор сценария Е. Ласкарева, режиссер Б. Яшин.

Официантка вагона-ресторана Ольга Коренева, движимая заботой о маленьком сыне, использует для заработка нечестные средства. Расплата за это горька. В ролях: Е. Майорова, Е. Пивоваров, Л. Савченко, Т. Агафонова и другие.

СТРАННИК

Студия имени М. Горького. Автор сценария Э. Володарский, режиссер М. Ведышев. По мотивам повести Е. Федоровского «Свежий ветер океана».

Две параллельные сюжетные линии: рассказ об открытии Антарктиды экспедицией Беллинсгаузена и Лазарева в 1820 году и история поисков подтверждающих это открытие документов, которые ведутся молодым ученым Головиным в осажденном Ленинграде в 1944 году. В ролях: А. Трофимов, Г. Горячев, А. Булдаков, В. Давыдов и другие.

ЭКСПЕРАНСА

Совместное производство студий «Ленфильм» (СССР) — «Чурубуско» (Мексика), 2 серии. Авторы сценария: С. Ольхович, В. Ежов, режиссер С. Ольхович.

Драматические события революции и гражданской войны разбросали семью российского интеллигента доктора Ольховского. Его сын Владимир очутился в Мексике. Прошли годы... В ролях: Д. Харатьян, Л. Куравлев, Б. Токарев, К. Брук, Х. К. Руис и другие.

СЛАДКИЕ ГРЕЗЫ

Производство «Торн-И-Эм-Ай», «Силверскрин партнерс», США. Автор сценария Р. Гетчелл, режиссер К. Рейш.

История любви Пэтси Клайн, известной американской певицы конца 50-х — начала 60-х годов. Музыкальный фильм. В главных ролях: Д. Ланж и Э. Харрис.

СИЛА ЛЮБВИ

Производство «Виджайта филмз», Индия. 2 серии. Автор сценария Д. Ахтар, режиссер Р. Равайл.

Мелодрама, герои которой, юные Сани и Рома, пытаются преодолеть разделяющие их социальные барьеры. В ролях: Ш. Капур, Н. Рой, П. Чопра, С. Деол и другие.



ЗАКЛЯТИЕ ДОЛИНЫ ЗМЕЙ

Совместное производство студии «Таллинфильм» (СССР) и Т/О «ОКО» (ПНР) при участии ПРФ «Зесполы фильмо» (ПНР) и В/О «Совинфильм». Авторы сценария: В. Нижинский, М. Пестрак, В. Валуцкий, режиссер М. Пестрак.

Международная экспедиция в Лаос за таинственным веществом, оставленным там некогда инопланетянами и дающим его обладателям неограниченную власть над миром. Приключения и фантастика. В ролях: Е. Салацка, К. Кольбергер, Р. Вильгельми, Л. Бик и другие.



«Шантажист»

«Забавы молодых»

«Ночной экипаж»

«Асса»

СОВЕТСКИЙ

Экран