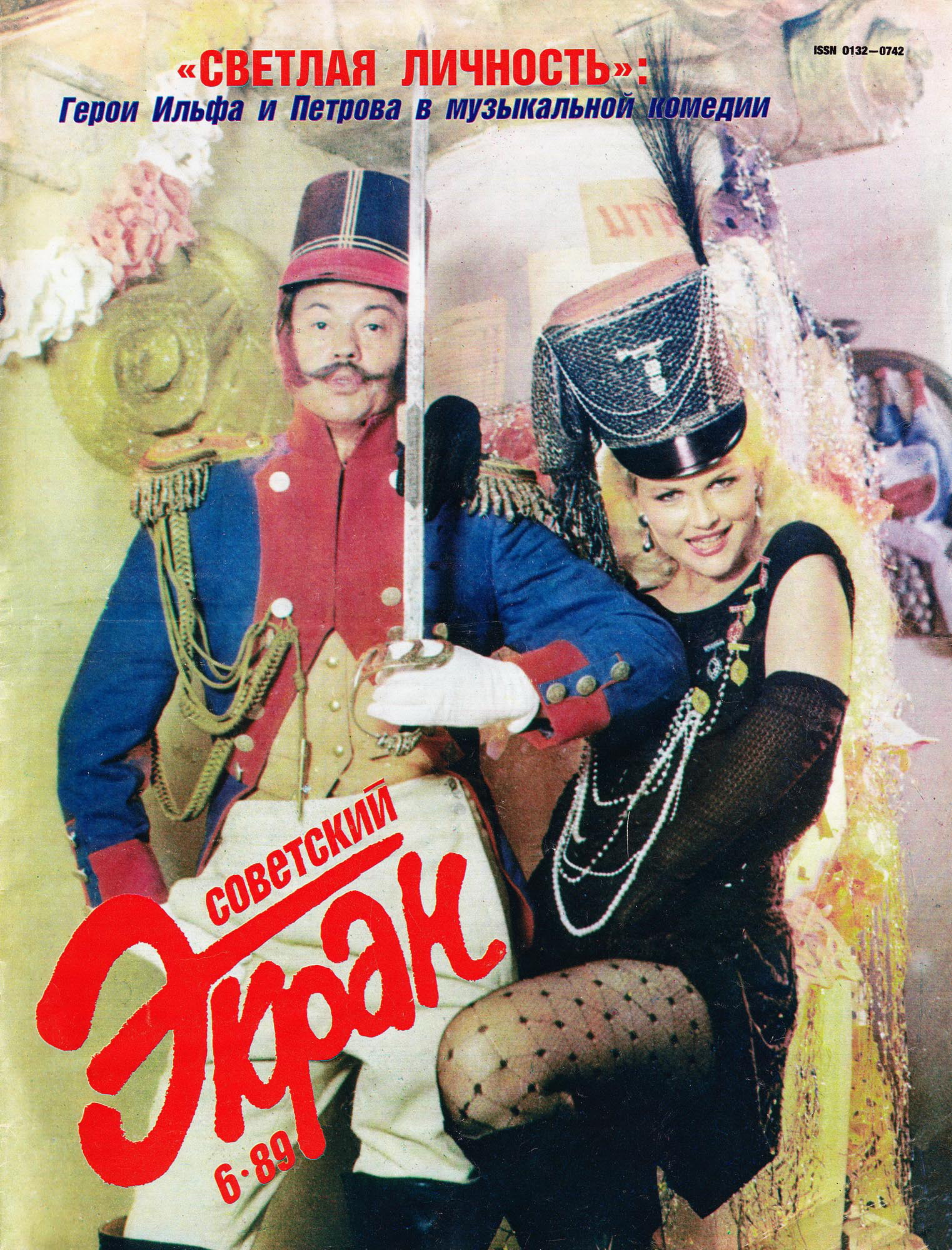


«СВЕТЛАЯ ЛИЧНОСТЬ»:

Герои Ильфа и Петрова в музыкальной комедии

СОВЕТСКИЙ
Экран
6-89





можете не соглашаться

В репертуаре апреля мы выделяем фильм

«ФОНТАН»

(режиссер Ю. Мамин, «Ленфильм»)

не только за то, что убедились в аварийном состоянии нашего общего дома; не только за то, что еще раз поняли меру собственной глупости, бедности, слабости; не только за то, что увидели ужас и боль нашей жизни; а прежде всего за то, что эта картина все-таки оставляет нам шанс: если мы нашли силы улыбнуться, глядя на все это, то, наверное, еще небезнадежны.



О «ВОИНСТВУЮЩЕМ ХАМСТВЕ» И ВЗАИМНОМ УВАЖЕНИИ

Мы благодарны редакции журнала «Советский экран» за внимание к проблемам работы экспериментального творческого объединения «Ладья», коллектив которого решил практически испытывать новую модель кинопроизводства и кинопроката. За время работы в новых условиях каждый из нас накопил как положительный, так и отрицательный опыт в работе.

Новому делу мешали и явно устаревшие, но никем не отмененные инструкции, и тенденциозная убежденность, что хозрасчетные отношения не могут существовать в советском кинематографе.

Однако прошел год, и следует подвести первые итоги, проанализировать ошибки и достижения, найти пути к решению возникших проблем и вопросов. Это тем более важно сделать сейчас, когда многие наши коллеги пытаются идти по нашему пути, важно не повторить ошибок.

При всех издержках нашего опыта произошло главное: мы повернулись лицом к зрителю и сделали это для того, чтобы вместе со зрителями идти дальше. Ведь нет ничего более оскорбительного для создателей фильмов, нежели пустые залы кинотеатров.

Понять секрет кассового фильма сложно. Мы отделяем понятие кассового от коммерческого. Потому что кассовыми были лучшие отечественные фильмы. К сожалению, в нашей критике эти понятия смешаны воедино. И практически нет работ, изучающих секрет успеха или неуспеха произведения киноискусства.

Для нас неожиданно и приятно было узнать, что во время проведения кинофестиваля «Золотой Дюк» в Одессе фильм «Воры в законе», поставленный в нашем объединении, по опросу зрителей занял второе место. Об этом узнали из исследований работников Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства. В печати об этом ничего не было сказано. Напротив, фильм «Воры в законе» был подвергнут уничижающему, а зачастую просто беспардонному разгрому.

Получается, что многие из наших пишущих коллег просто не умеют или не хотят уважать авторов фильма.

А ведь предыдущий фильм Ю. Кары «Завтра была война» уже получил пять международных призов на кинофестивалях в Японии, ФРГ, Польше, Испании, Франции. Значит, мы имеем дело с талантливым и профессиональным человеком. Почему же не исследовать феноменальный успех фильма «Воры в законе», не проанализировать его цели, структуру, способ эмоционального воздействия на зрителей?

Между тем критики продолжают бомбардировать картину, обвиняя режиссера Ю. Кару, а вместе с ним и объединение «Ладья» во всех грехах коммерциализации киноискусства. И слово «хозрасчет» в таких заметках приобретает уничижительный смысл.

Но в конце концов дело совести каждого критика, как он выражает свое отношение к уже законченному фильму.

Однако во втором номере «Советского экрана» за этот год мы столкнулись с новым жанром критики. А. Гербер «разбивает» новый фильм Ф. Искандера и Ю. Кары «Пираты Валтасара». А чтобы легче было критиковать фильм, съемки которого еще не начались, опытный критик приписывает ему несуществующее название «Один день из жизни Сталина», называет его почему-то комедией. У нас сложилось впечатление, что А. Гербер не читала романа Ф. Искандера «Сандро из Чегема», один из эпизодов которого лег в основу его сценария.

Обычно, когда критики берутся информировать редакции журналов о фильмах, находящихся в работе, происходит как минимум встреча с драматургом, режиссером или другими представителями съемочной группы и объединения. А. Гербер не нашла времени для встречи с нами, но сумела найти время, чтобы вставить в свой обзор критические замечания о будущей работе Ю. Кары.

Критик вспоминает даже процесс над Иосифом Бродским, когда «интеллигенция оказалась бессильной перед воинствующим хамством. Не отступим ли мы и сегодня перед его новой разновидностью?». При чем здесь процесс над И. Бродским, когда речь идет об экранизации повести Ф. Искандера? И не кажется ли вам безнравственным обвинение Ф. Искандера и Ю. Кары в «воинствующем хамстве»?

Думается, настало время собрать за «круглым столом» критиков, режиссеров, представителей творческих объединений и всесторонне, обстоятельно, не обижая друг друга взаимными обвинениями и оскорблениями, поразмышлять о путях развития отечественного кино после V съезда кинематографистов. Ведь проблем у нас накопилось больше, чем мы успели решить за прошедшие три года. Хочется верить, что все мы вместе найдем путь к сердцам советских зрителей.

П. О. АРСЕНОВ,
художественный руководитель ЭТО «Ладья»
А. В. ИВАНОВ,
главный редактор ЭТО «Ладья»
М. Б. РЫСС,
директор ЭТО «Ладья»

125319
Москва
Часовая ул. 5Б
СОВЕТСКИЙ
Экран

ПИСЬМА ИЗ ДЕРЕВНИ

Эта подборка отличается от предыдущих тем, что в ней представлены письма наших читателей из села. Конечно, здесь не нашли отражения все кинематографические проблемы, волнующие сельских зрителей. Это лишь начало большого, серьезного разговора. Итак, ждем ваших «писем из деревни».

ДЕЛА ПРОКАТНЫЕ

Мы часто читаем о том, что киноискусство не должно быть коммерцией. Нет уж, стойте, дорогие товарищи! Назначение киноискусства — воспитание в первую очередь, конечно, но в то же время оно должно быть коммерческим, для нас, к примеру, для кинемехаников. С нас требуют «вал». А если фильм «серый», «вала» не будет. Нам говорят: работайте со зрителем, даже если картина плохая. Что ж, зритель послушает, ушами похлопает и... не придет, потому что у него своя, «беспроволочная» реклама. Когда авторы картины выпускают ее на экран, то, как правило, уверены, что она годится по всем параметрам: и идея хорошая, и вопросы злободневные подняты, и цвет хорош... А смотришь — фильм не оправдал себя.

Поэтому я, как кинемеханик, считаю: очень важно думать о коммерческой стороне дела. Если зрители не идут на фильм, то какая же польза от его высокой идейности? Надо бы по конечным результатам оценивать работу: есть зритель — получай зарплату, нет — и суда нет.

Предлагаю установить госприемку на фильмы так. Скажем, один раз в месяц собираются в Москву из каждой области кинемеханики, кассиры, в общем, все, кто будет работать с картиной, смотрят новые ленты, а потом тайным голосованием решают, пойдет этот фильм на экран или не пойдет.

Не стало у нас хороших комедий. Давно были сняты «Полосатый рейс», «Кавказская пленница», «Самогонщики», а до сих пор идут при полных залах. Нет хороших фильмов для детей, нет хороших исторических картин, таких, как телевизионный «Михайло Ломоносов».

Когда я начинал работать кинемехаником, меня часто спрашивали, фильм какой студии буду показывать. Если узнавали, что «Узбекфильм» или «Казахфильм», то шли с удовольствием. Тогда эти студии имели славу, но в последнее время упустили своего зрителя.

Пора, наверно, подумать и о многосерийности прокатных картин. Пользовались успехом «Тихий Дон», «Вызываем огонь на себя».

Каждый год нас, работников профкиносети, приглашают на итоговое собрание в Уфу. Но почему-то на это собрание никогда не приезжают работники киностудий. А жаль. Они бы узнали о нуждах и заботах кинемехаников, ведь нам же работать с фильмами, которые они выпускают.

Р. БАЙМУХАМЕТОВ,
деревня Аминово,
Башкирская АССР

Почему кинопрокат так пренебрежительно относится к сельскому зрителю? А именно, покажут два-три раза в неделю «кино», хорошо если не 20-летней давности. А если на афише пометка «новый», значит, картине года два. Так что зачастую фильмы мы раньше можем посмотреть по телевидению, чем в кинотеатре. А ведь прежде все было по-другому. Фильмы демонстрировались 4—5 раз в неделю в основном новые, а порой можно было увидеть и тот, который еще не шел в областном центре. Вот были времена! Но, видно, ушли безвозвратно?..

Выход, конечно, есть. Съездишь на день в город, посмотришь три-четыре фильма, и домой аллюром. Но ведь такой просмотр, увы, не дает ни результата, ни удовольствия от общения с миром кинематографа. Вот и приходится порой вместо просмотра довольствоваться рецензией в «Советском экране». Так и живем — многие смирились, многие отвыкли, многие вообще охладели к кино. А я беспокоюсь. Кто поможет сельскому зрителю?

Г. ЗАВИЗИОН,
село Александровка,
Днепропетровская обл.

СЕЛЬСКИЙ ЗРИТЕЛЬ ВСТУПАЕТ В СПОР

Пишет вам бывший контролер сельского клуба. Хочу рассказать про нашу сельскую молодежь, что она хочет смотреть в кино. Обычно спрашивают меня перед сеансом: о чем фильм? Если есть секс, возьмем билеты, нет — не будем. И тогда заводят на улице магнитофон, поют, пляшут, а в кино не идут.

Однажды я их обманул, сказал, что будет секс, а в фильме-то его не оказалось. Так мною хотели стену подпереть! Очень хорошо прошли у нас «Маленькая Вера» и «Меня зовут Арлекино», народу было полно, даже стояли в зале. Много публики было на картинах «Как стать звездой», «Сезон чудес». Я советую выпускать такие музыкальные фильмы: есть на что посмотреть после работы и прийти домой в веселом настроении.

Н. ОСИПЕНКО,
село Исаяйки, Киевская обл.

В № 21 за 1988 год вашего журнала мы прочитали статью «Школа зла и насилия» о фильме «Меня зовут Арлекино». Решили выразить свое возмущение.

О. Ковалов пишет, что в этом фильме прямого изображения развеивает возвышенный миф об идейном насилии, украшающий обычное зверство. Но это не совсем так. Ведь Арлекино и его друзья стремятся к нормальной человеческой жизни. Они не могут видеть тех ухмыляющихся парней, которые ничего не делают, а только на деньги родителей живут сладкой жизнью. О. Ковалов говорит об Арлекино как о парне, надывавшемся отравленным воздухом, ставшим нормой жизни, о человеке, с редкой естественностью сочетающем агрессивную жестокость по отношению к остальному, «не похожему» на него миру с прекрасными романтическими порывами. А почему «не похожему» на него миру? Ведь он, как и все ребята, мечтает жить, работать, любить. Многие считают, что Арлекино не прав. Но если бы каждый из нас хоть на день стал на его место, что бы он делал? Неужели был бы безразличен ко всему тому, что творится сейчас почти в каждом городе, да и не только в городе, а и в поселках, селах. Если бы не было тех психоволовых мечтателей и всяких аутсайдеров, все было бы иначе. Жил бы Арлекино с друзьями спокойной жизнью, не ездил бы спасать город от якобы расплескавшейся «накипи».

Правы ли мы? Если не правы, то как же нам дальше жить в таком обществе?

От имени работников банка
поселка Зачепиловка
Харьковской области
Т. СКИБА

Пишу вам впервые, а с журналом дружу уже с 1976 года. Мне 35 лет, из них 11 лет работаю кинемехаником. Всякие фильмы показывал за это время. Но вот недавно показал фильм Э. Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна». После просмотра в душе что-то вроде оборвалось. Такие подонки, как в картине, все чаще и чаще просачиваются в жизнь. В настоящее время молодежь «воспитана» до предела: ничего не стоит ударить кого-нибудь слабее себя, надсмешаться над человеком. Еще мне повезло увидеть «Маленькую Веру» (в отпуске в Ижевске). За всю свою жизнь первый раз смотрю такую правдивую, жизненную картину советских кинематографистов. И не зря вокруг нее идут острые дискуссии. Многие со мной согласятся, что пора переходить именно к таким фильмам, а не повторять те, что были показаны во время «застойного» периода, при брежневщине, когда все вроде бы было благополучно: не было пьяных, наркоманов, и слыхом не слыхивали про катастрофы. А на самом-то деле оказались мы на дне, больше опускаться некуда. Пора задуматься над своей жизнью и сделать соот-

ветствующие выводы. Так жить уже нельзя. Перестройка есть перестройка, надо перестраиваться по-новому.

В. ВАСИЛЬЕВ,
село Дебесы,
Удмуртская АССР

В последнее время на экранах появилось много фильмов о молодежи, и притом не самой лучшей. Почему-то показывать нашу трудовую, передовую, умную и энергичную молодежь стало «не модно». А в то же время вся наша рассуждающая интеллигенция ищет причины ожесточения молодых людей, отсутствия милосердия, духовности. Я не исследователь, не социолог, но хотелось бы выразить свою точку зрения на эту проблему. Не кажется ли вам, что одной из причин жестокости и бессердечия являются наши фильмы, особенно телевизионные? О чем рассказывают фильмы о войне — о пытках в гестапо. О чем говорят фильмы о молодежи — о мордобое, унижении, издевательствах. А ведь телефильмы смотрят дети всех возрастов. С самого раннего детства они видят эти сцены, привыкают к ним, как к самому обычному явлению.

Недавно посмотрела фильм «Прошедшее вернуть». Не стану говорить о самой картине, но вот сцена убийства Розы Люксембург! Так ли необходимо было показывать эту гогочущую толпу, издевательства? Разве это что-нибудь прибавило к раскрытию характера Розы? А «Время» нам что вещает в зарубежных новостях? Столько-то убито, столько искалечено... Кажется, во всем мире только и знают, что убивать, гримить, расстреливать. Тогда почему удивляемся, что у нас растут всякие там «люберы», «рокеры», неофашисты, процветает «дедовщина». Ведь воспитать милосердие и доброту одними словами и «фондами», которые у нас растут как грибы после дождя, нельзя. Громадную роль здесь играет искусство, если оно в разумных руках. Наши кинорежиссеры один перед другим стараются переплюнуть друг друга в показе «правды жизни». Могу предсказать: скоро будут показывать пытки в подвалах Ежова и Берии. К чему это приведет, не трудно предугадать. Я не против правды жизни, тем более что «правда лечит». Но если правда — лекарство, его нужно давать очень осторожно, а не лошадиными дозами, иначе она из лекарства превратится в яд.

Сегодня посмотрела «Дело было в Пенькове». Замечательная вещь! Хотю и прошло 30 лет, звучит очень современно. А ведь картина тоже о молодежи. Если нет положительного героя, выдайте его, наконец. Вы же мастера на выдумки.

Очень хотелось бы поблагодарить О. Ковалова за статью «Школа зла и насилия». Согласна с ним на сто процентов. Спасибо, что говорит правду и не сюсюкает с молодежью.

И. СТАРОСТИНА,
деревня Васильевка, Гомельская обл.

О ЛЮБИМЫХ АКТЕРАХ

Хочу поговорить, поделиться своими мыслями о теме, которая для вас, не сомневаюсь, не нова. Творческая судьба актера. Импульсом, новым толчком к размышлению о творчестве любимых не только мною артистов стал фильм «Комиссар». Сам фильм в лишние слова не нуждается. Я же хочу сказать об актрисе, ставшей сердцем, душой и самым тонким камертоном ленты. Нонна Мордюкова... С болью думаю о том, почему же не появилась эта картина раньше, ведь после ее выхода работа в кино актрисы стала бы намного плодотворнее. Наверное, многие режиссеры открыли бы для себя Мордюкову как великую трагическую актрису, мастера тончайшего психологического перевоплощения. Но время ушло... Конечно же, двадцать лет оставили нам большую галерею образов, созданных актрисой. Роль Мор-

дюковой в фильме «Возврата нет», по-моему, должны показывать в театральных институтах как эталон высочайшего мастерства. А ведь были еще «Русское поле», «Трясина», «Они сражались за Родину». Комедийное дарование актрисы, я считаю, не раскрыто даже наполовину. То, что сделала она в картинах «Женитьба Бальзамина», «Бриллиантовая рука», «Тридцать три», еще раз подтверждает эту грань ее дарования.

Вы спросите, для чего я это все пишу. А вот для чего. Уже почти семь лет отсутствует на экране Нонна Мордюкова. После «Родни» наступило молчание. За это время она снялась только в эпизодах фильма «Вокзал для двоих» и «Запретная зона». В чем дело? Неужели нам недостаточно горького примера Ф. Раневской? Когда-то М. Ульянов сказал, что не научился в нашей стране «относиться по-чужацки к талантливым людям». Скажу больше — относятся к ним преступно. Что значит для актера, тем более для актрисы семь лет простоя? Это бесценное время, которое уже не вернешь.

Несыгранные роли... Сколько их у Татьяны Дорониной, Маргариты Тереховой, Алисы Фрейндлих, Людмилы Гурченко? С каждым годом видим все реже их на экране. Для таких актрис, обладающих ярчайшей индивидуальностью, должны писать сценарии специально!

О. ВЕРГЕЛЕС,
село Яблоновка, Киевская обл.

МИЛОСЕРДНОЕ КИНО

Мы очень любим хорошие документальные фильмы. Особенно о деревне. Многие из них своей пронзительностью, умением трезво и бесстрашно обнажить острые противоречия в нашей сельской жизни надолго запоминаются, о них мы после просмотра говорим, спорим. Но есть фильмы, которые, если так можно выразиться, милосердно «врачуют» наши проблемы, умеют показать и благородство, и духовное подвижничество творцов (пусть и одиночек) добра. Мы говорим о работе ленинградских документалистов «Людские хвори». Как хорошо, что среди истинной сельской интеллигенции есть вот такие сельские врачи, которые своей самоотверженностью вносят очень много в общественно-нравственный мир современной деревни.

Семья ШАТКОВЫХ,
село Тарногский Городок,
Вологодская обл.

О ПРОБЛЕМАХ ЭКОЛОГИИ

В вашем журнале № 24 за 1988 год я прочитал поучительную статью Г. Р. Иваничко «В гору по краю пропасти». Я тут вполне согласен почти во всем, кроме фразы «выход из этой ситуации — образование». В статье речь шла о наших экологических ошибках, которых накопилось столько, что пора уже сейчас принимать крутые меры. Проблемы, которые породили эти ошибки, только одним образованием не решить. Я лично за образование: чем больше человек будет знать, тем он скорее решит все насущные проблемы. Сейчас войнам приходит конец, они идут еще, но это уже как потухающие вулканы. Той мировой бойни, которая была в 1940—1945 годах, уже не повторится. Земля и люди, животный мир и природа предназначены для жизни. Войны порождали безумцы, а экологические ошибки породили наши же ученые, которые хотели для людей сделать как лучше, а получилось, как хуже, так, что скоро на Земле и дышать будет нечем. Надо так же бороться против загрязнения Земли, как против войн на ней.

И. МАРКИН,
село Солоньки, Алтайский край

КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

КИНОТЕЛЕТАЙП СООБЩАЕТ

● Чем занимается один из самых известных режиссеров советского кино Алексей Герман? Долгий творческий перерыв наконец прервался, но несколько неожиданно. Режиссер принял предложение Ленинградского большого театра кукол поставить... кукольный спектакль. Для дебюта Алексей Герман выбрал «Рикки-тики-тави» Р. Кипплинга.

● В Киеве на одном из корпусов Киностудии имени А. П. Довженко открыта мемориальная доска Леониду Быкову — замечательному актеру, талантливому режиссеру.

● «Галфильм» — не удивляйтесь, если встретите в титрах будущих картин это название. «Галфильм» (полностью — «Галицкий фильм») — новая киностудия художественных картин, созданная во Львове, третья по счету киностудия Украины. Один из организаторов «Галфильма» — Союз кинематографистов республики. Предполагается, что киностудия объединит усилия творческих работников семи областей Западной Украины. Первые фильмы львовской киностудии выйдут на экран уже в будущем году.

● В Хельсинки открылся клуб любителей советского кино «Киноглаз». Главная цель клуба — пропаганда лучших произведений советского кинематографа, в основном некоммерческого.

● В переполненном зале Центрального Дома кинематографистов прошла творческая встреча с Юрием Петровичем Любимовым. После премьеры документального фильма «Частное приглашение» (ЦСДФ) режиссер рассказал о том, как складывалась его судьба с тех пор, как он был лишен советского гражданства, поделился планами новых постановок в Театре на Таганке. Это была первая после приезда Ю. П. Любимова в Москву встреча с ним широкой общественности.

● На международном фестивале женского кино в Сан-Франциско (США) главный приз был присужден игровой картине «Сегодня и всегда» режиссера Маргариты Касымовой из Таджикистана. Вне конкурса с успехом прошла ретроспектива художественных и документальных фильмов женщин-режиссеров из Средней Азии.

● «Юккер в Москве» — так называлась прошедшая в Центральном Доме художника выставка произведений известного западногерманского художника-авангардиста Гюнтера Юккера. В программу экспозиции были включены документальные фильмы о творчестве Юккера, а также уникальные ленты, считающиеся классикой мирового киноавангарда. В основном это картины 20-х годов, к сожалению, и поныне мало знакомые советскому зрителю: «Кабинет доктора Калигари» Р. Вине, «Носферату, симфония ужаса» Ф. В. Мурнау, «Страсти Жанны д'Арк» К. Т. Дрейера и другие. Выставка «Юккер в Москве» стала прекрасным поводом поговорить о судьбах мирового киноавангарда, о возможностях современного искусства.

● Заправили наркобизнеса, торговцы «зелем», жертвы наркотиков, а также те, кто не за страх, а за совесть борется с распространением наркомании в нашей стране, предстанут на телеэкране в остросюжетном телефильме «Дорога в ад» (сценарий В. Шарова, М. Канюки, режиссер Н. Засеев, Студия имени А. П. Довженко).

● Режиссерским дебютом актера Леонида Белозоровича стала лента «Катенька». Сейчас на студии имени М. Горького он готовится к постановке фильма «Дышите глубже и полный вперед!» по своему сценарию — о человеке, который приобрел необычайную силу, дающую ему возможность летать, играть на скрипке. Но окружающие люди пытаются использовать уникаму в своих целях, и дар пропадает. В создании эффектов режиссер возлагает большие надежды на мастерство и фантазию оператора Н. Пучкова.

Материалы подготовили
С. Альперина, Б. Голощапов,
П. Захаров, О. Ненашева,
С. Ольман, Е. Ульянова, Р. Фомина

НУ И ПОМОГЛИ!

● Киножурналу «Ералаш» уже пятнадцать лет, но зрителям не приелись его сюжеты из школьной жизни. Их с интересом встречают дети и взрослые. К тому же и поводов посмеяться «Ералаш» дает достаточно... Давайте заглянем в тонзал Студии имени М. Горького, где идет озвучивание очередного сюжета, режиссер его — В. Мартынов.

Словно смерч, носятся по двору и огороду, помогая старушке, ребята в синих комбинезонах и красных кепочках. Таскают воду, полиют и поливают грядки, сажают помидоры, вбивают колышки и обтягивают полиэтиленом парник. Красиво, ухоженно стало во дворе!

— Ой, милые! — восхищенно всплеснула руками старушка, — да я... я вас сейчас чаем напою, с вареньем, с клубничным...

— Извините, — изрек старший из ребят. — Нам некогда. Дальше заботиться надо. А это счет. Не сомневайтесь, здесь все по тарифу.

— Как, вы разве не тимуровцы?

— Нет! Мы из кооператива «Труженик»!..

Сюжет этот будет называться «Артур и его команда».

Т. Пельтцер в сюжете «Артур и его команда»



РЕБЕНОК ИЗ ПРОБИРКИ

● Во все времена, у всех народов женщина изображалась с ребенком на руках. Женщина — символ материнства. Материнство священо. Так было, есть и будет.

Но что делать женщине, которая не может иметь детей? Экстракорпоральное оплодотворение — «зачатие в пробирке» — казалось бы, решило все проблемы: дети, рожденные подобным образом, чувствуют себя не хуже остальных своих сверстников. Только вдруг сам ученый Тестар — основоположник этого метода — отказывается от него. В чем дело?

Об этом и пытаются рассказать в новой картине «Плоды желаний и ловля ящериц на фоне горы Арарат» («Центрнаучфильм») ее авторы — режиссер Т. Чивикова и драматург А. Цанк.

Лента сложна, самобытна. Это как раз то, что принято называть новым, или авангардным, кинематографом. Авторы показывают на экране абсурд этих вечных противопоставлений: «у них, на гнилом Западе» и «у нас». Ведь проблемы, связанные со способностью женщины к деторождению, одинаковы для всех стран, независимо от их общественного строя. Профессор в фильме говорит: «...Если какая-то женщина не способна нормально пройти беременность и родить ребенка, то благородный поступок совершит та женщина, которая возьмет на себя роль «беременной мамы». Такое не только должно считаться приемлемым для общества, но рассматриваться как безусловно гуманный, даже героический акт». Фильм «Плоды желаний...» предлагает вместе поразмышлять — верен ли этот тезис.

В ткань фильма введены актеры-мимы, помогающие полнее раскрыть режиссерский замысел.

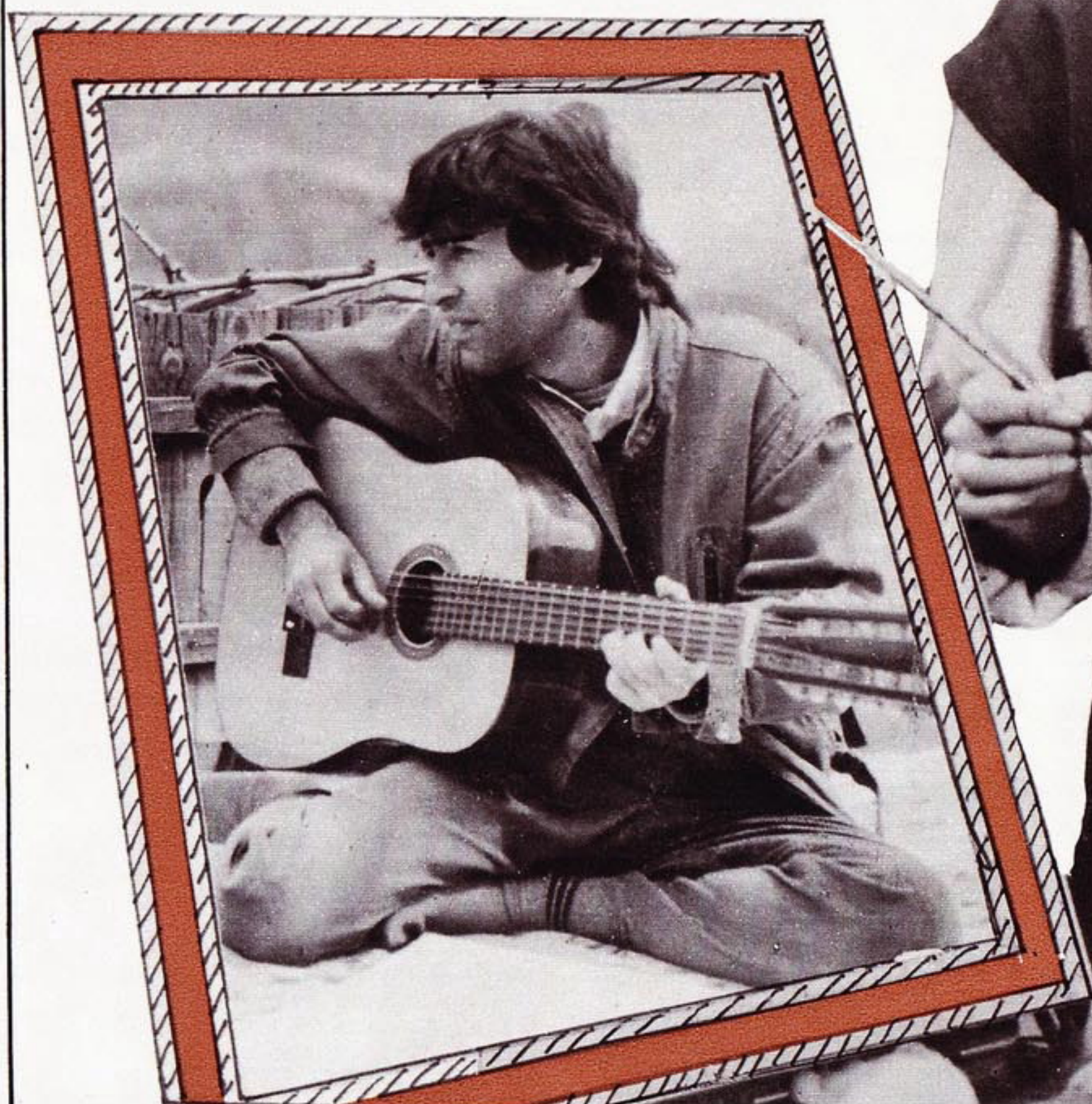
КЕНАР В ЗОЛОТОЙ КЛЕТКЕ

● — Кто меня из программы вычеркнул?.. Сейчас все переверну здесь! — бушует за кулисами молодой певец. Он в отчаянии.

...На киностудии «Таджикфильм» режиссер Е. Аралев снял по сценарию М. Курбона музыкальный фильм «Кумир» о судьбе талантливого вокалиста, для которого девиз «цель оправдывает средства», к сожалению, стал главным в жизни.

Хуршед (его роль исполняет композитор и автор песен, звучащих в фильме, Далер Назаров) ради благополучия и карьеры «продает» себя дельцам от музыки. В итоге — ссора с друзьями, трагедия в семье, крах всех надежд и — горькое пьянство. В ролях Л. Белогурова, А. Ульфатшоев, Ю. Юсупов, Е. Серопова.

Д. Назаров и Л. Белогурова в фильме «Кумир»



КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?



Фото Н. Охрия

В ПРОФИЛЬ И АНФАС

Молодой парень в солдатской форме с орденом Красной Звезды. «Смотри, афганец», — скажет кто-то, и сразу все комментарии излишни. Но вот недавний герой оказывается заключенным в колонию усиленного режима, да еще на Колыме. И сразу масса вопросов: за что? Как это могло случиться? «Приговоренный» — так называется лента режиссера А. Гордона, съемки которой закончены на «Мосфильме». Сценарий Г. Бокарева десять лет назад, когда он был написан, не получил права на постановку. Лишь теперь удалось его реализовать.

«Помимо главного героя, — говорит постановщик, — героем картины является сама Колыма, почва, на которой рождаются бездуховность и безнравственность, которые толкают человека на преступление». Действие происходит в двух временных планах: сегодня и в 1981 году... Актеры, занятые в картине, не известны кинозрителям (это принципиальная позиция режиссера), но немного знакомы любителям театра. Это А. Марин из Театра-студии под руководством О. Табакова, В. Зайцев из Театра имени М. Ермоловой, Т. Яковенко из Московского театра комедии.

Кадры из фильма «Приговоренный»:

Павел — А. Марин, Павел и Алексей — В. Зайцев, Зоя — Т. Яковенко



СКАЗАТЬ СЛОВО ПРАВДЫ

— Вдали от центров перестройка нередко встречает сопротивление местных функционеров, связанных круговой порукой. Вот с такими людьми и сталкивается герой фильма «Щенок» — старшеклассник Коля Ольховников, пытается переменить окружающий мир... И в конце концов погибает. Мы стремились показать, что «убийцей» нашего героя является, по сути, весь город — город, пронизанный атмосферой нетерпимости к новым веяниям времени, — так говорил режиссер Александр Гришин о своей новой — третьей по счету — ленте (до этого у него были «Поезд вне расписания» и «Всего один поворот»).

В основе «Щенка» — история, разыгравшаяся вокруг письма, написанного пареньком-правдолюбом в газету. Сценарий публициста Ю. Щекочихина. Никто не думал, что эта работа, совсем недавно завершенная на Одесской киностудии молодым способным режиссером, станет последней в его творческой биографии. А. Гришин умер, полный интересных замыслов, и никогда не узнает, как зритель принял его «Щенка». В ленте, выходящей сейчас в прокат, снимались студент ВГИКа С. Роженцев, А. Ткаченко, Л. Гузеева, Б. Гитин, Н. Добрынин, Л. Бородина и другие.

«Щенок».

Коля — С. Роженцев, Мария — Л. Гузеева

ВЫСОКИЙ БЛОНДИН ИЗ ВИЛЬНЮСА

● Есть актеры, которые много снимаются, которых любит зритель, но пишут о них редко. Сегодня расскажем вам об одном из них.

Когда пришла популярность к Витаутасу Томкусу? Может быть, когда друзья стали шутить, что он самый красивый актер в Литве? Что ж, внешность у него действительно броская, что для артиста значит немало. Сам Витаутас считает, что зрители запомнили его лишь после фильма «Тадас Блинды», где он сыграл литовского Робин Гуда — национального героя, отдававшего беднякам то, что отнимал у богатеев. Однако невольно Блинды творил зло: ведь одаренных им бедняков потом обвиняли в краже... Многие литовцы до сих пор называют В. Томкуса именем Тадаса Блинды.

За плечами у актера более пятидесяти ролей в кино.

— Расскажу о моей любимой работе, — говорит он. — В фильме Алоиза Бренча «Быть лишним» мне в очередной раз предложили роль вора-рецидивиста. Я отказывался, но уговорили. Пытаясь войти в образ, решил отправиться на «изучение природы»... в тюрьму. Набрал побольше сигарет, как посоветовали «бывалые», — для установления контакта с заключенными. Пришел в камеру и честно все выложил: мол, актер — хочу сыграть человека вашей судьбы. Увиденное там поломало все мои представления об уголовниках. Помню, например, старика с восемью судимостями. Сморщенный такой, на обеих руках вены резаные. Держать может лишь ложку да сигарету. «Как же будете жить, когда выпустят?» — интересуюсь. «Рук нет — голова есть», — отвечает.

После этого фильма Томкусу приходили кипы писем. Курьезно, но в рижской тюрьме его избрали «почетным заключенным».

— После этого «эксперимента» не могу смотреть равнодушно на драки, уличные заварухи, — говорит Витаутас. — А недавно меня избрали инспектором общества охраны природы. Ловлю браконьеров...

Томкус — из тех актеров, за которыми можно ходить с блокнотом в руках и записывать разные-разные истории. Не человек, а праздник. Но это кажется на первый взгляд, ведь его истории забавны лишь отчасти. Например, на съемках ленты «Белый танец» в Молдавии ему досталась необъезженная лошаденка по имени Граб. «Почти Гроб, — шутит артист. — Я только на нее сел, она как понесла по деревне! Я и „тпру“ кричу, „пилю“ уздечкой — не останавливается. А тут навстречу „жигуленок“! Мы на всем скаку и перепрыгнули через него. Мчусь дальше. Ну, думаю, надо прыгать, а то не уцелею. Прыгнул. Сломал обе лодыжки. А шел всего второй день съемок... Потом в кадре даже ходили за меня дублеры, не говоря о верховых сценах... В театр вернулся на костылях, а тут новость — дают мне звание заслуженного артиста республики. Заслужил, значит». Витаутас заразительно смеется, начинает следующую историю — как на недавних съемках картины «Соленый ветер» из телесериала «Государственная граница» играл диверсанта. Драться приходилось с профессионалами. Вот партнер и сломал пару ребер. Пришлось из-за этого бросить курить...

В. Томкус в фильме «Нарушитель»



— Кино ценю больше, чем театр, — рассуждает В. Томкус. — В театре взял кнут в руки — и ты как бы уже на лошади, ключик на пальце крутишь — на машине. А благодаря кино я научился по-настоящему ездить верхом, водить машину. Потом — гастроли с театром, в основном по республике. С киногруппами же объездил всю страну, за границей бывал: в Мексике — когда снимался в «Красных колоколах».

Последние на сегодня роли? В литовской картине «Как живешь?» сыграл преподавателя университета, глазами которого зритель видит события, происходящие нынче в республике. А в мосфильмовской ленте «Нарушитель» стал начальником колонии для правонарушителей.

КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?

Если совсем честно — надо слишком не интересоваться тем, что происходит вокруг, чтобы провести этот месяц в темном кинозале. Я это сделал по профессиональной надобности, а вот последуют ли моему примеру зрители — это, боюсь, даже не вопрос.



Вячеслав ШМЫРОВ

СТАРОЕ ИЛИ ВСТРЕТИМО

Наверное, литовская картина «Час полнолуния» — самая загадочная в апрельском репертуаре. Снятая режиссером Арунасом Жебрюнасом и оператором Йонасом Грицюсом, она погружает нас в атмосферу средневекового литовского замка, тяжелыми воротами и неприступными стенами отгороженного от мира, в котором свирепствует чума. Убранство княжеских покоев и мрак подземных коридоров, площадные мистерии и иступленные затворнические бдения, огонь и камень, камень и вода — все это, как и положено в картинах о средневековье, явлено на экране во всем своем многозначном великолепии. Чего, увы, никак не скажешь о смысле происходящих в фильме событий, в лучшем случае сводящихся к нехитрой аллегории про языческий источник, несущий обитателям замка если не спасение от смертельной угрозы, то надежду на спасение. И про мрачного иезуита, пытающегося похоронить вместе с источником поверие о его целительной силе — во имя торжества ортодоксальной идеи, занесенной сюда из Ватикана.

Возможно, эта аллегория, взятая отвлеченно от фильма в целом, как раз и была дорога его создателям. Возможно, в былые времена за ней кое-кто обязательно углядел бы кошачьи аллюзии. Но что делать с этой отвлеченностью сегодня?.. Если перед нами искусно закамуфлированная фига в кармане, то зачем понапрасну оттягивать карман? Если все-таки попытка облачить в форму притчи размышления об исторической судьбе своего народа — почему дальше романтической декоративности, которую разве что по недоразумению можно принять за национальную специфику, у создателей «Часа полнолуния» не пошло?

Я намеренно начал с картины известных кинематографистов из Литвы. В недавние годы на республиканских студиях именно с освоением национального материала нередко возникали главные трудности (вспомним судьбу великолепной мансуровской «Тризна» или официальную реакцию на замечательный эстонский фильм «Что посеешь...»). Пресловутый бюрократический централизм, от Москвы до самых до окраин сковавший страну, словно бы толкал республиканские студии на путь кинематографического Гонконга, слепотажирующего и без того усредненные мосфильмовские образцы. Сегодня процессы национального самосознания во всех республиках

вырвались наконец наружу. И странно, что кинематограф отвечает на это наивным и выспренным этнографизмом, в лучшем случае годным на то, чтобы стать фольклорным ликбезом. Ну, а как иначе воспринять вышедшую недавно казахскую ленту «Выше гор» или фильм из репертуара этого месяца — «Золотая голова мстителя», которую сделал на «Узбекфильме» молодой режиссер Алишер Хамдамов?

Эта картина построена как сказание бахши, тянущего свою бесконечную песню об отважном защитнике всех обездоленных Намазе, скрашивая тем самым привал русских офицеров, которые несут унылую службу в Туркестанском крае. Красивое лицо народного героя, гордые обычаи гордых людей, высокий стиль речи — одна новелла о Намазе сменяется другой, чередуясь с лицами скучающих офицеров. И пока мы с нарастающим недоумением гадаем: что Намаз — этим людям, что они — ему (тем более, что из чужой речи русские все равно ничего не понимают), один из офицеров берет и стреляется... Нет, право, скучно жить на свете, господа!

Ведь если совсем честно — надо слишком не интересоваться тем, что происходит вокруг, чтобы провести этот месяц в темном кинозале. Я это сделал по профессиональной надобности, а вот последуют ли моему примеру зрители — это, боюсь, даже не вопрос. Что, например, должно заставить рядового гражданина отвлечься от общественных страстей, отложить в сторону нынешние газеты и журналы, пренебречь, наконец, услугами подпольных (хотя и не всегда) видеопиратов и броситься сломя голову в кинотеатр на фильм «Имя»? Нестандартный случай из фронтовой жизни? Но столько их уже описано — и из фронтовой, и не из фронтовой тоже. Незаурядный исполнитель главной роли Олег Демидов? Но для начала у него должна быть роль...

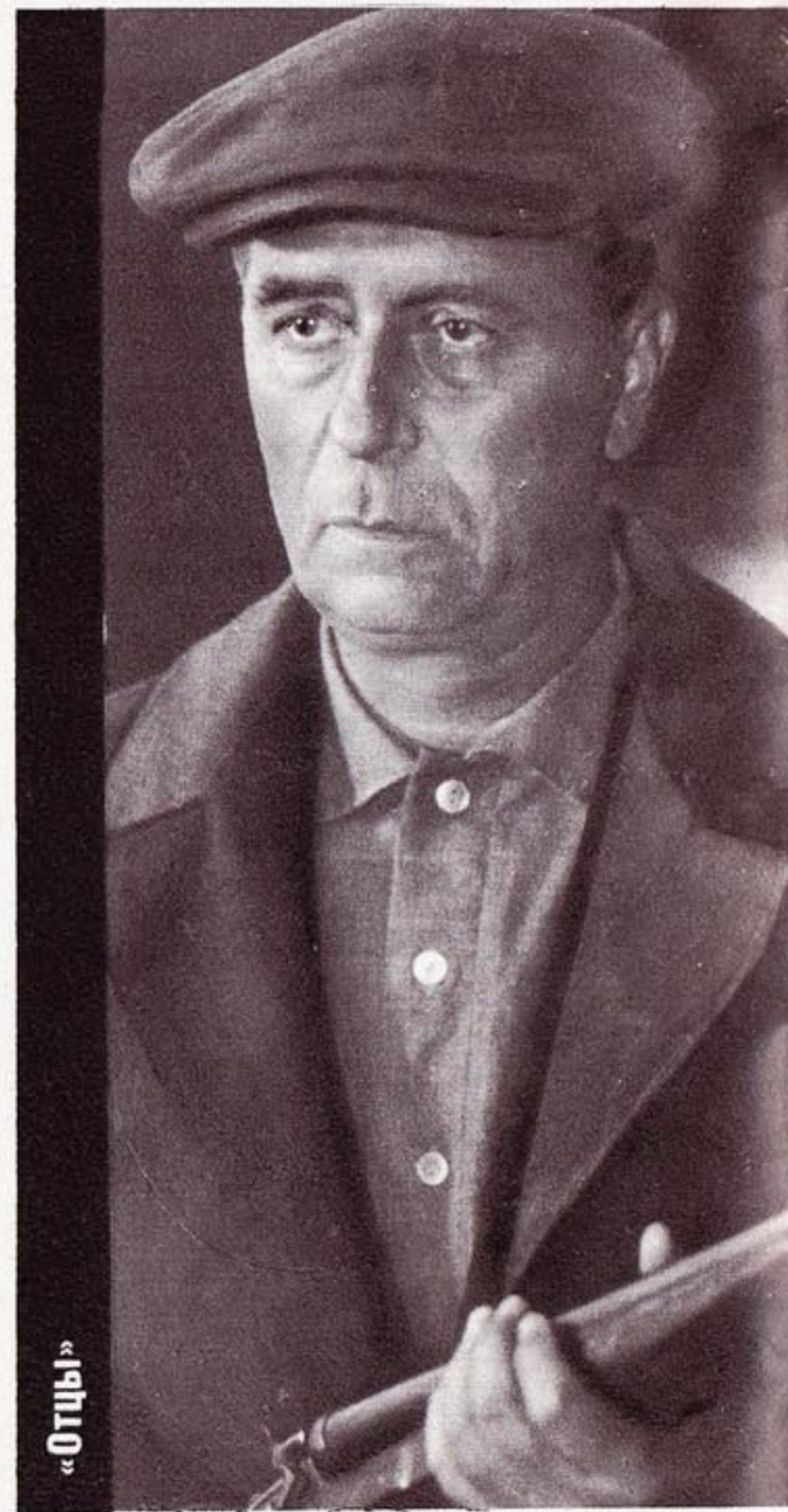
Казалось бы, за плечами у режиссера этой картины Бориса Рыцарева — добрый десяток сказок. Взялся он на этот раз за неожиданную для себя военную картину. Неожиданную и такую понятную: ведь и в ней похождения Ивана-дурака, пусть превращенного в удалого солдата не поворотом сказочного сюжета, а волею казарменного уклада жизни, для которого что тот человек, что этот — все едино. Пропал штрафник Сидоров, конвоируемый на фронт, — его заме-



нил Сидоров — железнодорожный рабочий. Не беда, что воевать не обучен, — уничтожит вражеский пулемет с помощью железяки и т. д. и т. д. Чем не повод для бурлеска, безоглядной эксцентриады? Чем не история кинематографического Чонкина, тем более имеющая свою собственную, хоть и насильственно прерванную в 60-е годы традицию («Женя, Женечка и «Катюша» В. Мотыля и др.)? Нет! У нас, как заведено, про войну — драма, в крайнем случае мелодрама, чтоб с переживанием непременно и со слезою в конце. И никак не иначе. Иначе непатриотично.

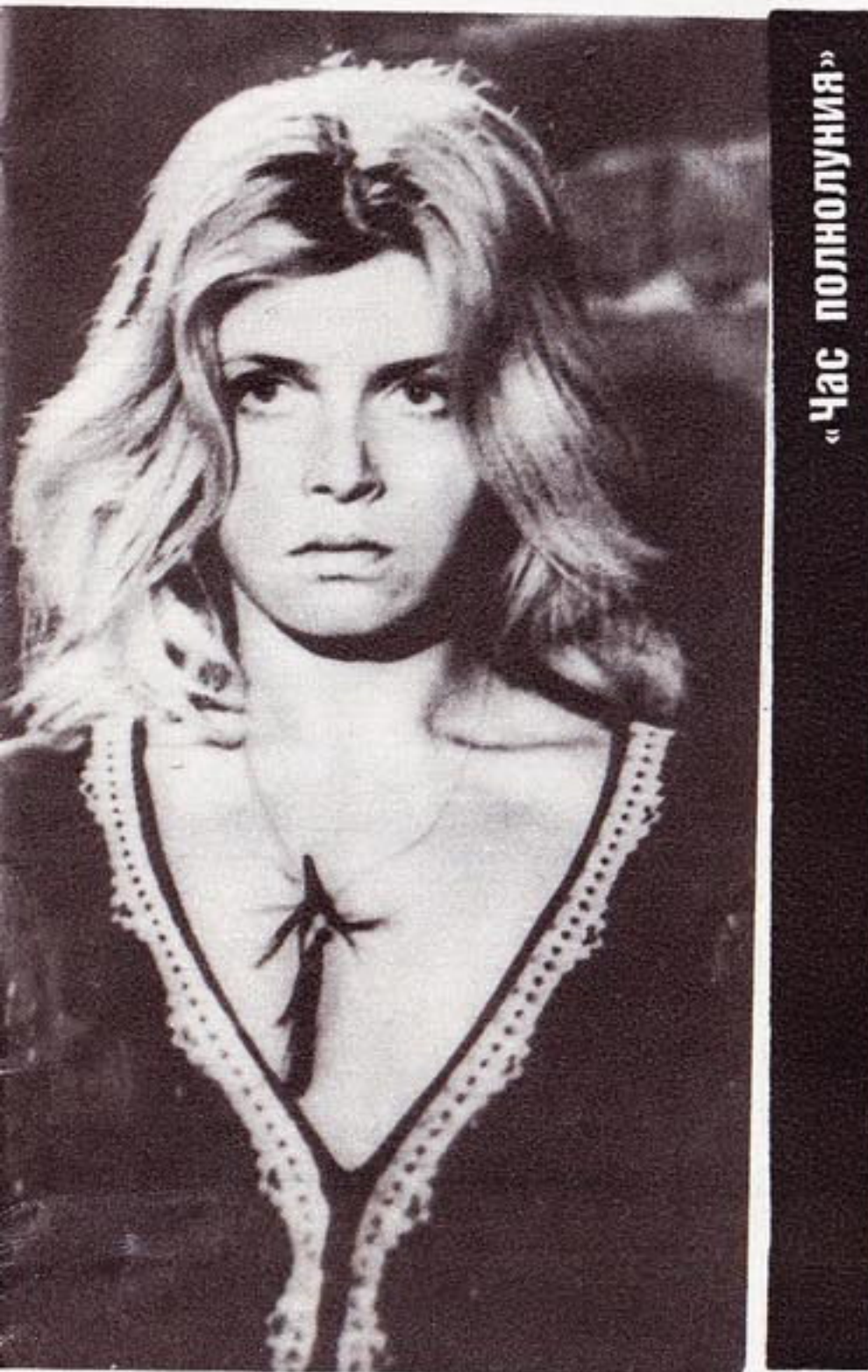
Дело, как видим, вовсе не в частных огрехах — в удивительной глухоте кинематографа к материалу, им же самим избранному. Какая бы идея ни вела фильм — национальной целостности или социальной справедливости, на поверку то и дело заштампованность киноязыка оборачивается скудостью содержания. Любопытно, как кинематограф не чувствует этого, даже когда объектом изображения делает себя самое. Как это происходит, скажем, в фильме «Пусть я умру, господи...», снятом Борисом Григорьевым по сценарию Галины Щербаковой.

Все перипетии этой картины сводятся к тому, что девочку-детдомовку пригласили в кино на роль дочери «выездных» родителей. Контраст жизни и экрана понадобился создателям фильма для того, чтобы передать контраст жизни «бедных» и «богатых». Вот роскошная квартира у одних со стен-



кой и деформированной нравственностью — вот обшарпанные углы у других без стенки, но с душевной щедростью на три квартала вокруг. Наверное, такое кино (как и проза Г. Щербаковой) имеет своих по-

“НОВОЕ” У ФОНТАНА



«Час полнолуния»

обращение к не раз уже проверенному «ретро», предпринятое в фильме «Балкон» (по мотивам поэзии О. Сулейменова) режиссером-дебютантом из Алма-Аты Калыкбеком Салыковым. Как много — из политических и общественных реалий прошлого — можно было бы добавить сегодня к образу повседневности начала 50-х годов! Какими страстями наполнить мотивы, которые еще несколько лет назад «ретро» едва намечало! Агонизирующая эпоха Сталина с его гипертрофированными изображениями, «дело врачей», тяготы существования тех, чьи родственники оказались репрессированными, наконец, загадочный Солнцелов (действие фильма происходит в Алма-Ате), пришедший к нам недавно со страниц романа Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей», — все это так или иначе в фильме отражено. Но режиссер не забывает и о том, что внутренний закон «ретро» — гармония чувств. Как бы ни были драматичны перипетии ро-



«Осень, Чертаново...»

клонников. Все-таки всегда приятнее ощущать себя нищим, но благородным. Только прием «кино в кино», задействованный фильмом, вряд ли способствует утешительному авторскому пафосу, лишней раз подчеркивая высокопарную красоту добра, которому в картине «Пусть я умру, господи...» противопоставляется такое же ходячее зло.

Можно, оказывается, снимать «по-новому» вполне по-старому. Можно снимать «по-старому» и не разменять при этом свою искренность на дешевые эффекты. Лично у меня добрые чувства вызывает

димой истории, их воскрешает к жизни сегодняшнее сознание человека, с любовью и благодарностью вспоминающего свое обыкновенное и неповторимое детство. Есть в «Балконе» такой эпизод: едет по весеннему солнышку Айдар — главный герой картины — на лошади. Едет — на зависть своим товарищам, и мы вместе с ним горделиво взираем на мир. Только что это: точка съемки на две — на три головы выше самого Айдара? Он таким себя ощущает, что тут поделаешь...

Мне уже приходилось писать о том, что «ретро» осваивает исто-

рию не вглубь, а вширь. Конечно, как явление оно полностью обязательно временам табуированной правды: идеализированным прошлым мы как бы компенсировали отнюдь не идеальное настоящее. Тем интереснее на пересечении с фильмом К. Салыкова встретиться с картиной «Отцы», рассказывающей о временах крушения «оттепели».

Для режиссера Аркадия Сиренко сценарий этого фильма был историей о недавнем прошлом. Драматургом Евгением Григорьевым он писался двадцать с лишним лет назад как история о настоящем. Наверное, можно в конце концов разобраться в том, в каком контексте следует рассматривать сегодня «полочные» картины — в историческом или современном. Но как быть с «полочными» сценариями, запущенными в производство только сейчас? Как воспринять происходящие в них события — как исторический комментарий к грядущему застою или как некий урок, чей нравственный смысл был определен в 60-е годы раз и навсегда?

Вопросы эти совсем неспроста уже потому, что ситуация, запечатленная фильмом «Отцы», по-своему беспрецедентна: убийство во имя справедливости. Точнее даже — казнь во имя справедливости. Еще точнее — самосуд во имя справедливости.

Я намеренно отсекаю трагический итог большой двухсерийной картины от ее основного действия. Эпическая манера повествования, приверженность к которой всегда обнаруживал А. Сиренко, придает финальным эпизодам его нового фильма чуть ли не оперную монументальность. Скупая величественность, с которой герой Олега Борисова — один из «отцов» — готовится к акту возмездия (совет с фронтовым другом, омовение в бане и т.д.), сравнима, пожалуй, с обрядом «обряжания» отчего дома старухой Дарьей перед его сожжением в фильме «Прощание». Но у Климова были основания выявить в житейском эпизоде архетипический смысл: пафос преобразования природы, против которого протестовал фильм, обернулся для всех нас подлинной катастрофой. Но какой «вечный» смысл можно извлечь из того, что пожилой человек решил убить бывшего возлюбленного своей дочери? Что за этим — драма патриархального сознания? Жажда социального возмездия?

История карьериста с «рабочей» биографией Володи Новикова (Б. Щербак) явлена на экране со всей максималистской прямоотой, свойственной молодежной публицистике в 60-е годы. Разве что поначалу этот характер обещает подлинную сложность. Но вот герой со своей возлюбленной оказался на комсомольской стройке, где демагогически уговорил рабочих отказать от своих претензий к администрации, — и вся его двуличная сущность предстала, как в воскресном фельетоне. И за это так красиво убивать, списывая на заблудшего конформиста все мировое зло, как будто бы все остальные — и дети, и отцы — к этому злу непричастны? Нет, видимо, стоило прожить последние двадцать лет, чтобы убедиться в обратном.

Впрочем, за всех говорить трудно. Для режиссера Игоря Таланкина, например, поставившего при участии Дмитрия Таланкина фильм «Осень, Чертаново...», образ тотального зла синонимичен уже всей цивилизации сразу. Мосфильмовское объединение «Время», выпустившее одновременно с этой картиной «Трагедию в стиле «рок» С. Кулиша, твердо ступило на путь апокалиптического фильма. Ничего, разумеется, смешного в этом нет. Даже если все законные тревоги по поводу судьбы сегодняшнего мира облачены и у Таланкина, и у Кулиша в высокопарно-ужасную символику, простительную разве что для виковского первокурсника. Непонятен прежде всего банальный привкус элитарности в самооценке героев, который создатели фильма «Осень, Чертаново...», похоже, всерьез восприняли из литературного источника — повести «Ум лисицы» Г. Семенова. На экране воспроизведен — ни больше ни меньше — технократический рай в эпоху своего упадка. И так в мире этого фильма далеко до живых страстей вокруг продырявленной крыши или лишних квартирных метров, которые выплескивает в зрительный зал другой кандидат из репертуара месяца на жанр антиутопии — картина «Фонтан».

Так что же рухнет в фильме Игоря Таланкина? Что заставляет его метаться между отвлеченными абстракциями и вполне прозрачными намеками, предсматривая разговоры героев о сверхлитературе и сверхкино (якобы чреватые фашизмом) портретами К. У. Черненко, «списывающими» действие картины на застой? «Неопределенность нравственного чувства и растерянность перед жизнью — это ведь признаки не доведенной до конца работы сознания». Это цитата из фильма «Осень, Чертаново...». Своего рода его саморефлексия, призванная, видимо, выдать заурядное раздражение за интеллектуальное напряжение.

Антиутопия не получилась. Как не получилась она по большому счету, на мой взгляд, и в случае с фильмом «Фонтан» Юрия Мамина. В его оценке я скорее солидарен с Д. Поповым («СЭ» № 23, 1988), чем с многочисленными и горячими поклонниками картины, написавшими о ней немало добрых слов после «Золотого Дюка» в Одессе. Драматургия В. Вардунаса, которая украсила бы, полагаю, афиши театров миниатюр, все-таки с трудом обретает законченную кинематографическую форму. Старое и «новое» и здесь сошлись в своеобразном компромиссе. И все-таки... встретимся у Фонтана. Оценим остроумную и искреннюю публицистичность фильма Ю. Мамина, смело соперничающего с острыми образцами журналистских жанров. Поддержим его стремление заставить нас заглянуть прежде всего в самих себя, чтобы там обнаружить зло, а не в его отвлеченных образах. Вспомним, наконец, аллегорию про языческий источник, перекрытый иезуитом, которая замечательно «рифмуется» с главным образом «Фонтана»: целебные воды искусства понемногу набирают силу.

поживем — увидим

ОНО





«... Полное гнева
Оно несло, бурвя землю,
грохоча, гудя и стена...
Оно близилось, и,
по мере того
как близилось, время
останавливало свой бег...»
М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

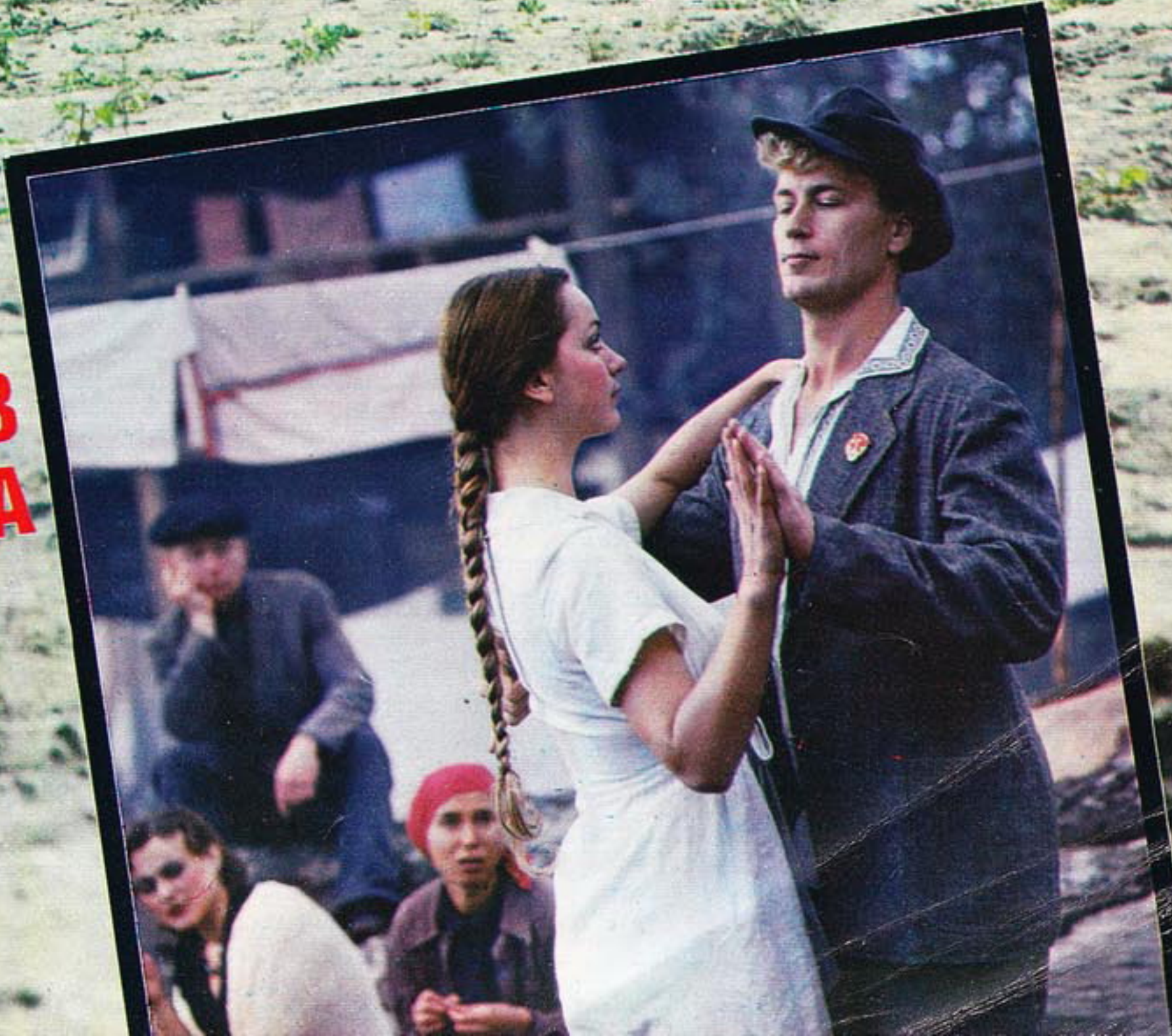
В декорации, изображавшей современную квартиру, толпились ярко размазанные и экзотически одетые подростки. «Мы их взяли для достоверности прямо с места «тусовки», — объяснили мне. На груди многих болтались цепочка ложки и вилки, как выяснилось, только что унесенные из студийной столовой.

Вскоре балетмейстер Эвальд Смирнов стал репетировать с ребятами странноватый танец, отдаленно напоминающий брейк. Потом им предложили поуютнее разлечься на полу задымленной небольшой комнаты, стены которой были оклеены портретами рок-«звезд», исписаны лозунгами неформалов, украшены рыболовецкими сетями

и еще непонятно чем. На диване в позе Будды сидели полухиппи — блаженная Аксиньюшка (И. Мазуркевич) и явный металлист — юродивый Парамоша (А. Половцев). Они, как и подростки, «балдели», переталывая друг другу «беломорину». В эту странную комнату вошел Грустилов (Р. Нахапетов) со своей путеводной звездой Пфейфершей (В. Глаголева). Снималась сцена из фильма «Оно» (прежнее название, уже упоминавшееся в на-



ЭКРАНИЗИРУЕТ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
СЕРГЕЙ ОВЧАРОВ



ших прежних публикациях, — «Мякинный вихрь»), над которым работает ленинградский режиссер Сергей Овчаров по собственному сценарию, созданному по мотивам «Истории одного города» и других произведений великого русского сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина. Я уже знала: истории щедринских градоначальников волею сценариста перенесены в XX век. Замечу сразу: ни единого слова, кроме подлинного текста писателя в фильме не будет.

— Не слишком ли вольно трактуете вы героев? Переносите их во времени. Они же, по сути, все — отрицательные...

— Да, я ищу отклик щедринским героям, щедринским мыслям и словам в разных эпохах. Коль уж речь идет о бюрократизме, то, начиная с египетских пирамид и кончая XX веком с летающими тарелками, тексты бюрократов, их язык не менялись. Я рассматривал бюрократию не как «огурцовщину», а как страшную, заразную болезнь, некий СПИД всех времен и народов, которому подвержены не только чиновники, но и каждый из нас в разных, даже самых бытовых ситуациях. Щедринские тексты и персонажи удивительным образом совместились с разными эпохами, стали узнаваемы. Признаться, я и сам был поражен.

Итак, действие фильма начинается в былинные времена и кончается будущим, где в канун возможной экологической катастрофы появляется все громящее ужасное чудовище — Угрюм-Бурчеев. Впрочем, стоп! Почему чудовище? Этого не скажешь, глядя на снимаемое без грима волевое лицо Юрия Демица.

В съемочной группе висят фотопробы, показывающие тот или иной персонаж в контрастных его проявлениях. С. Крючкова, М. Терехова, Е. Санаева, Н. Гундарева, О. Табаков, Л. Куравлев, Р. Быков — лица вроде бы вразрез сложившимся хрестоматийным нашим представлениям об этих персонажах. Обычно, иллюстрируя сатиру Салтыкова-Щедрина, художники создают острую гротесковую стихию. Сергей Овчаров идет иным путем:

— Монстры населяют книгу. Но это, на мой взгляд, не соответствует реальной жизни. Иногда отвратительный по сути человек может быть внешне даже симпатичным. Тем труднее понять его естество. Мы стараемся сделать наших героев достаточно симпатичными внешне и показать их не столько палачами, сколько жертвами самих себя, бюрократии, своего образа правления, образа жизни, отношения к народу. Думаю, Салтыков-Щедрин дает к тому основания. Мы приближаем действие к реальности.

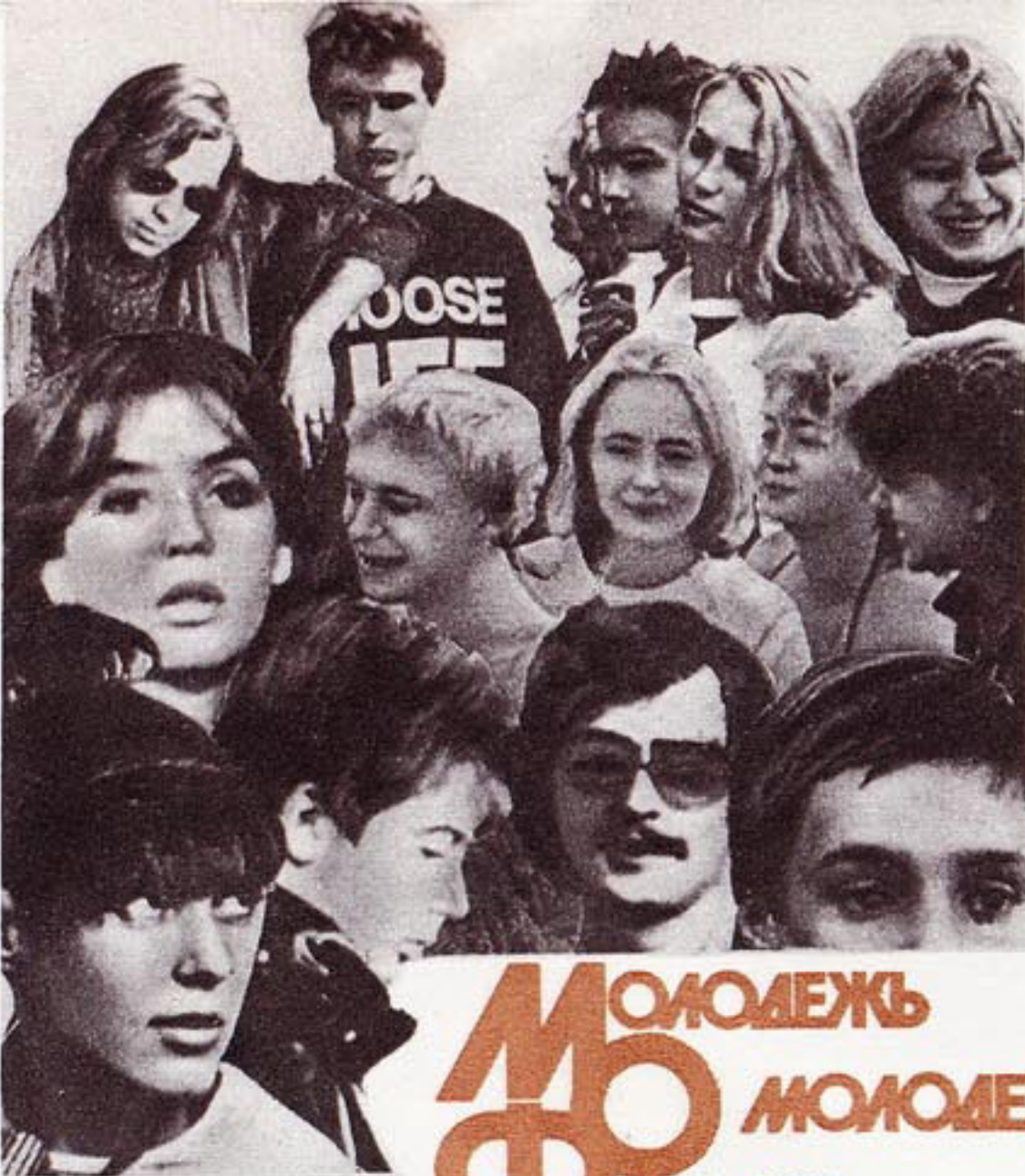
— В чем принцип переброски персонажей в наш век? — допытываюсь у Овчарова, ибо некоторые ассоциативные переносы щедринских типов в наше время кажутся мне натянутыми.

— В смысловом соответствии крупным бюрократам, каких мы наблюдали в сравнительно далеком и совсем недавнем прошлом. Так, Бородавкин у нас в 60-х годах, Органчик — в 70-х. Мне казалось, они автоматически проецируются на определенное время. У нас есть скрижаль — книга, найденная в архиве. Мы ее на экране перелистываем или пролистываем — это и есть главный композиционный прием. Отдельные истории снимаем в разных жанрах. Например, былинные времена — под своеобразный «Ханжонков-фильм», о градоначальниках — что-то вроде «Фанфан-Тюльпана». Наше время стилизуем под определенные приемы хроникально-документального фильма...

Сергей Овчаров — художник яркий и талантливый, мыслящий своеобразно и дерзко. И все же у меня остаются сомнения.

Впрочем, экран покажет...

Наталья ЛАГИНА



МОЛОДЕЖЬ МОЛОДЕЖНОМ ФИЛЬМЕ

Выпуск 5

Рубрику ведет Инна Сергеевна ЛЕВШИНА

КОМУ — ОБНАЖАТЬ, А КОМУ И РЕШАТЬ ПРОБЛЕМЫ

Что привлекает молодежь в современном кинематографе, а что вызывает резкое неприятие? Какие проблемы волнуют нынешних молодых, каковы их вкусы, привязанности, кумиры? Чтобы лучше разобраться в этом, наш журнал в конце 1987 года ввел новую рубрику «Молодежь о молодежном фильме» — МОФ (см. № 21). Постоянным обозревателем молодежной почты стала И. С. Левшина, кинокритик, социолог, педагог, автор книг «Нонна Мордюкова», «Ролан Быков», «Любите ли вы кино?».

В 1988 году вышло три выпуска МОФ (№№ 6, 14, 22). Сегодня мы продолжаем разговор с молодежным зрителем.

ДУМАЮ, ЧТО — НАДО

Передо мной несколько писем, с авторами которых хотелось бы поговорить.

Александр Брыкин из Хабаровска думает, что когда на экранах идут такие фильмы, как «Покаяние», нам нет смысла говорить о «Курьере», «Взломщике» и им подобных фильмах текущего репертуара. Они ведь «слегка разрыхляют проблемы, пласты которых вскопаны (в поте) в «Легко ли быть молодым?». Эти фильмы — однодневки, долго не протянут из-за своей полухудожественной полуправды, полувмысла. И у «Курьера», и у «Взломщика» легко найти сторонников и противников. А надо ли?..»

Думаю, что — надо.

Смысл нашего общения в МОФ — обмен мнениями и впечатлениями о том, что увидели на экране, что пробудило чувства, направило мысли, заставило подумать о себе и о жизни вокруг себя.

С полной ответственностью, полагаясь на свой жизненный и профессиональный опыт, утверждаю, что движения в нашей душевной жизни имеют неоднородную природу. Кого-то приведет к духовному озарению «Покаяние», а кого-то — «Взломщик»!

Поверьте, уважаемые одноклубники, что я тоже очень люблю кино. Причем больше всего увлекаюсь именно шедеврами. Однако стараюсь понять и тех зрителей, кто черпает пищу духовную из так называемого «текущего репертуара». Уважаемые молодые люди, заинтересованные собственно эстетическим анализом вершин нашего кинематографа, могут следить за критическим дневником «СЭ», читать журнал «Искусство кино», литературу об искусстве кинематографа. А МОФ продолжит свои встречи, предметом которых будут, может быть, и не вершины искусства экрана, но — фильмы, по разным причинам привлекающие к себе молодежного зрителя.

Есть другие серьезные возражения по этому поводу?

ЗНАЮ, НО НЕ МОГУ!!!

Маргарита Любина, 17 лет, из Ярославля: «Легко ли быть молодым?» мне не понравился. (Слышите, Александр? Фильм, который вы считаете «подымающим пласты», Маргарита не признает, и при этом, с серьезными аргументами.) — Те открытия, которые сделал в фильме режиссер, я для себя сделала уже давно! От картины я ждала не обнажения молодежных проблем, а их решения... «Взломщиком» я была разочарована. Я не верю, что его герой может задумываться о смысле жизни. Ведь если тебя постоянно мучает вопрос о назначении человека, то существовать так, как герой, — нельзя. Герой сам понимает, что живет не так. Но тогда почему он не может измениться? Замкнутый круг получается».

Но вот рядом с письмом Маргариты ложится письмо Владимира П., 22 лет, электрика из Хабаровского края.

И проблема «замкнутого круга», выход из которого обязан указать экран, начинает выглядеть совсем по-другому.

Владимир: «Фильм «Взломщик» мне понравился. Нет, я, конечно, не «без ума» от него. Но это уже дело вкуса... Позволю себе грубый пример — о вреде курения знают все, но что же мешает распрощаться с сигаретой? Вопрос шире: почему мы очень часто довольствуемся меньшим, зная, что можем больше? Вот я — пью. На работе пьяным никогда не появляюсь, никто и мысли не допускает, что я злоупотребляю спиртным. Но я-то это знаю! И если знаю, почему продолжаю злоупотреблять, тратя свою жизнь, свои, может быть, еще не раскрытые таланты?..»

Почему герой «Взломщика» знает, что живет плохо, но не может измениться? Почему Володя из Хабаровского края пишет о том же: знаю, но не могу — уже по поводу самого себя?

Хотелось бы поделиться своей точкой зрения.

А. Брыкину. Вот пример, Александр, как нешедевр экрана «работает» в общественном сознании и душевной жизни человека.

М. Любиной. Давайте подумаем, Рита, о том, что между знанием об истине и осуществлением своего истинного знания лежит немалая дорога, иногда протяженностью в целую человеческую жизнь. Когда произведения искусства ставят перед человеком проблемы, тем самым они уже выполняют одно из своих предназначений: будоражат наше сознание и наши чувства. А решать-то их должны мы с вами, а вовсе не художник.

Владимиру П. Вы правы, Володя, познать самих себя нам помогает искусство, но вот сделать свою жизнь мы должны своими руками, а здесь, кроме знания, в человеке должна быть немалая кладовая чувств. Среди которых чувство собственного достоинства, приверженность своим жизненным целям, уважение к своему предназначению. И, наконец, воля — не на последнем месте.

Говорят, что воля нынче — большой дефицит. Суть ее в способности выполнять собственные наказания самому себе: подчиняться своей цели и своему осмысленному чувству. Конечно, это очень нелегко. Но другого выхода я, честное слово, не знаю.

ЕЩЕ РАЗ О БЕЛЫХ ВОРОНАХ

В ответ на письмо О. Д. из Одессы (выпуск 4) с предложением снять фильм и о «белых воронах», тех, кто «не курит, не пьет, учится отлично, ведет себя хорошо», пришло несколько удивленных и возмущенных писем. В них в один голос говорится приблизительно следующее: почему это нормальные люди стали считаться вроде экспонатов для «Красной книги»? Неверно это! Миллионы молодых людей учатся, работают, читают хорошие книги, по-человечески дружат с друзьями и любят своих любимых.

Я бы хотела добавить к этому еще несколько слов. Думаю, что читатели напрасно не увидели в письме О. Д. некоторой доли юмора и самоиронии, — отнеслись к выступившей в МОФе очень уж уничижительно. Простое в письме этом из Одессы содержалась естественная просьба к художникам — заняться анализом очень трудного материала, каким всегда является «норма». Я присоединяюсь к этой просьбе, тем более, что наступившие у нас на дворе социальные перемены, безусловно, дают немало жизненного материала для ее выполнения.

Так что, товарищи кинематографисты, учтите ожидания нашей многомиллионной «беловороньей» аудитории.

Рубрику ведет Ю. БОГОМОЛОВ

ОТРЕЧЕМСЯ ОТ СТАРОГО МИФА?

● Скучая за «Большой игрой», за даешься сакраментальным вопросом: отчего так на душу в свое время лег незабвенный Штирлиц, а с ним за компанию и Мюллер? Тоже ведь не великое кино. Тоже довольно прозрачная игра в историческую хронику. А ведь играли в нее, и не без удовольствия. И актеры, и, что самое важное, зрители.

Сквозь историю о том, как советский разведчик проник в верхние эшелоны власти германского вермахта и помешал созданию ихней атомной бомбы, повлияв тем на исход второй мировой войны, а может быть, на судьбу человеческой цивилизации, мерцала и гипнотизировала другая история. Это была история о простом, скромном, но необычайно обаятельном человеке, который надевает чуждый ему мундир, общается с чуждыми ему людьми, но делает добрые дела, делает нечто интимно-патриотическое из внутренних побуждений. Спасает жизнь Кэт, спасает душу Пастора, отправляет на тот свет негодяя-доносчика... Водит за нос самонадеянного Шелленберга, а также умницу Мюллера. Интригует с Борманом, грустит о Родине и не думает о мгновениях свисока.

Это было нам так близко. Нам, облачавшимся каждое утро в служебные функции, входившим в социальные роли... Нам, общественно активным, морально устойчивым, дисциплинированным и пользующимся уважением товарищей по работе... Нам, постоянно сталкивающимся с начальниками типа Шелленберга или типа Мюллер... Поддакивающим и презирающим их... Нам, думающим о себе лучше, чем были на самом деле... Нам, знающим, что по одежке мы штирлицы, а по сути — исаевы.

Раздвоенность нашей социальной, общественной, частной жизни стала чем-то обиходным, обыденным — стала нормой бытия, проникла в подсознание каждого в отдельности и всех вместе. Словом, обратилась в коллективный комплекс. Вот мы его коллективно и изживали.

Тут нам было и героическое преодоление нашего двуличия — торжество Штирлица над Мюллером, Борманом, Гиммлером, Даллесом, не говоря о прочих мелких сошках и эпизодических персонажах исторической драмы.

И сентиментальное оплакивание неудобств, связанных с раздвоением наших личностей; вспомним сцену, когда Штирлицу организовали свидание с женой... Это была встреча украдкой, после многих лет разлуки, страшно трогательная... Сердце разрывалось от жалости и сочувствия.

И мужественная лирика песен М. Таривердиева на слова Р. Рождественского в исполнении И. Кобзона.

Комплексы сидят в нас; мы мало что о них знаем. Кое о чем догадываемся, кое-что чувствуем. Это как чувствительные, нервные узлы, рассеянные в различных уголках нашего загадочного тела. Говорят, что их много в районе ступни. Говорят, что поэтому чесание пяток — «это лечебно-оздоровительный массаж» («Правда», 7.II.89 г.).

«Семнадцать мгновений весны», «Джен Эйр», «Рабыня Изаура» — это все лечебно-оздоровительное чесание многомиллионных пяток нашего телезрителя.

Без всякой иронии говорю: очень нужное мероприятие. Так редко удается в сплошной лихорадке будней соединить приятное с полезным. Я за чесание телезрительских пяток, но с оговоркой. Делать это надо квалифицированно, с пониманием того, на какие именно комплексы ты давишь, какие

амбиции тешишь, какие — раздражаешь.

«Большая игра» раздражает: нам почесывают пятки, но с какой-то глубокой многозначительностью. Будто и в самом деле на карте судьба цивилизации.

Нам рассказывают известные байки про трудности лидеров прогрессивных режимов, козни спецслужб и транснациональных корпораций, а мы должны их принимать за чистую монету.

Юлиан Семенов — прирожденный мифотворец, которому, однако, не дают покоя лавры бесстрашного исторического мыслителя. Время от времени он пытается их снискать, что неизменно кончается конфузом.

Семен Аранович — основательный документалист, ищущий художник, который вот уже не в первый раз пытается найти применение своему таланту на мифотворческом поприще. Первый раз это случилось, когда он поставил сериал «Противостояние» по тому же Ю. Семенову. Задача трудная, если вообще выполнимая.

Помнится, на этот счет предупреждал еще Карел Чапек: «Я сошел бы с ума, если бы Ницше писал уголовные романы».

Семен Аранович серьезно обиделся на фельетонный отзыв в «Известиях», о чем сообщил в одной из передач «Пятого колеса». Обиделся на непочтительность, неуважительность тона фельетона.

С таким же правом он мог бы оскорбиться на непочтительность кривого зеркала в комнате смеха.

Фельетон — такой уж жанр, в зеркале которого гротескно преу-

величиваются недостатки отражаемого предмета.

Самая большая уязвимость «Большой игры» не в ее условности, сказочности, мифологичности, а в страстном, навязчивом желании скрыть и то, и другое, и третье, для чего на картину был приглашен очень серьезный оператор.

Рука В. Федосова, оператора, работавшего, в частности, с А. Германом, на картине «Мой друг Иван Лапшин», конечно же, видна и в «Большой игре». Конечно же, в богатстве изобразительных решений последняя сильно выигрывает на фоне «Семнадцати мгновений весны». Но зачем выигрывает? И для чего? Зачем Конан Дойлу изысканность Флобера? Зачем добродетельному д'Артаньяну рефлексия добродетельного князя Мышкина?

Не нужна она и писателю Степанову. «Писатель» здесь не призвание, а название. Это маска вольноопределяющегося гражданина. А под маской — комплекс далеко не вольного в своих поступках, решениях и передвижениях нормального советского человека.

Мир, поделенный на политические лагеря и рассеченный государственными границами, — опять же маска. А под ней — мир, в котором живут злоумышленники и сеятели добра.

Дурные люди сплочены, сорганизованы. Хорошие — рассеяны по странам и континентам. Степанову, легкому на подъем (как журналист-международник), и находчивому (как бывалый разведчик), назначено сюжетом собрать и сплотить добрых людей.

Сюжету этому надо было придать должное ускорение. И это все, что нужно было в данном случае. Разумеется, и Арановичу, и Федосову, и многим другим из их команды было бы скучно путешествовать на таком безостановочном «экспрессе». Но что поделаешь... Надо было выбирать другой поезд и, возможно, другое направление...

А срывать постоянно стоп-кран мчащегося по расписанию детектива поезда тоже не дело.



М. ГУРЕВИЧ

● Недавно появилась еще одна работа Андрея Хржановского — правда, не вполне новая. «Любимое мое время» — как бы полнометражное «издание» ранее созданной трилогии «Я к вам лечу воспоминаньем», «И с вами снова я», «Осень».

Фильмы по рисункам Пушкина, фильмы о Пушкине. Явление, смею сказать, уникальное в кинопушкиниане, и полагаю даже — вершинное. Я бы назвал его «мультипликационным пушкиноведением». Сама задача — увидеть личность и мир поэта сквозь его же «графическую автобиографию» — по сути, исследовательская, хотя в то же время и увлекательнейшая для собственного художественного поиска. «Думать о пушкинских стихах — значит вызывать в памяти его графику, так же как рассматривать его рисунки — значит мыслить о его поэзии», — писал в свое время искусствовед А. Эфрос. Он первым заявил о самоценной художественной значимости «рукописной графики» Пушкина. Но, пожалуй, именно фильмы Хржановского



впервые эту истину наглядно доказали. Вдумаемся: помимо всего прочего, эти мультфильмы — самое полное на сей день издание пушкинских рисунков. И, глядя, как они легко и естественно «оживают», начинаешь думать, что тут-то и найден вполне соответствующий их природе тип и способ издания...

Весь закадровый текст практически только пушкинский: умная, острая, живая композиция из произведений и писем с тактичными вкраплениями документов. Рисунки выступают в своей изначальной роли — свидетельство творческого процесса и произвольного автокомментария. Потому, думаю, из них и удастся

устроить на экране параллельные версии звучащего за кадром текста — неожиданные и глубокие.

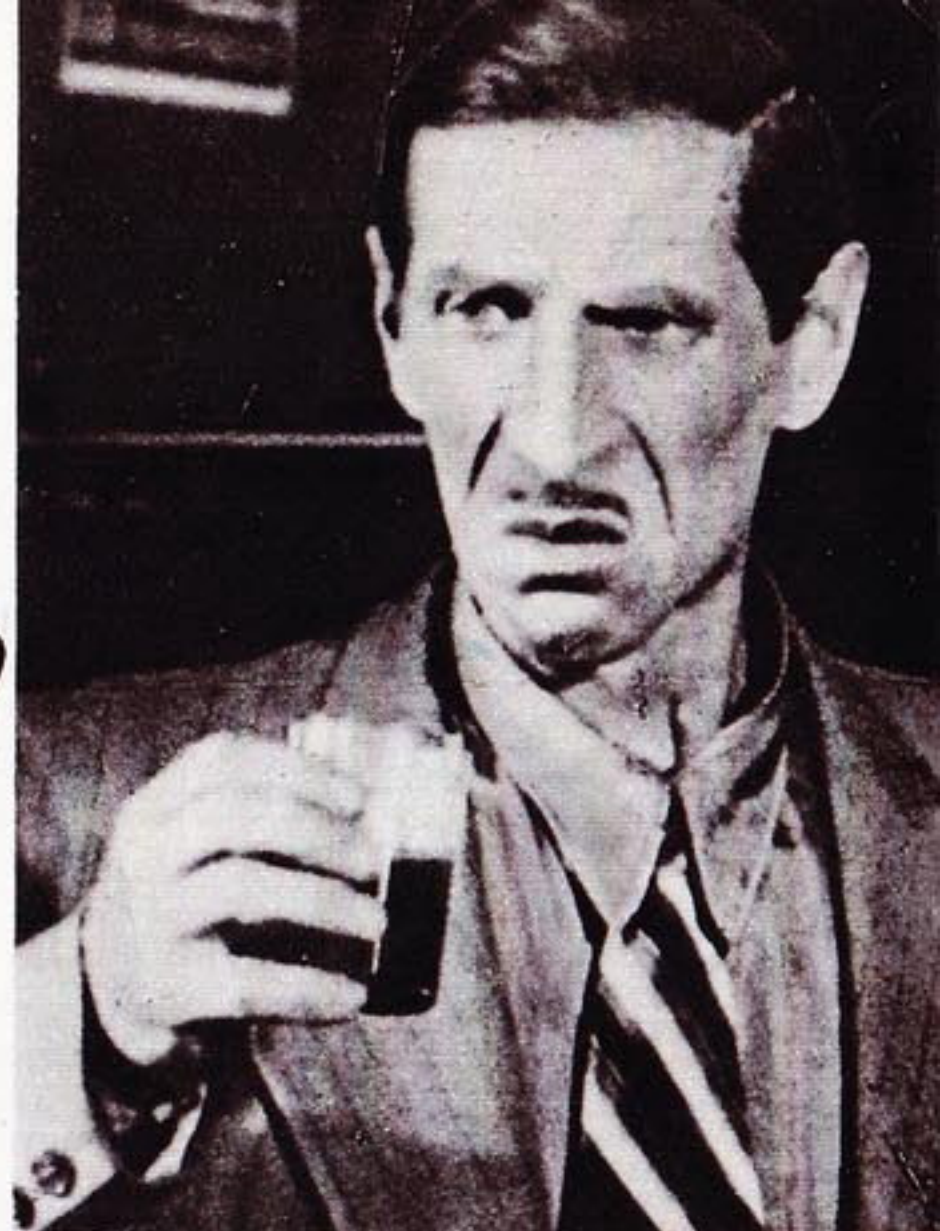
Строго-то говоря, не столько даже рисунки — строительный материал для режиссера, но сама рукопись, сам пушкинский черновик — «стенограмма творчества». Строки-море, строки-лес, строки-мир. И судьба. Речь здесь идет о том глубоко творческом прожигании собственной жизни, которое стало для нас не менее значимым наследием поэта, чем его писания.

Свои пушкинские фильмы Хржановский делал постепенно, не зная заранее, чем обернется работа. Она сразу же была высоко оценена коллегами и специалистами; с запозданием, но получила и официальное признание — Государственную премию РСФСР. Но, боюсь, до мало-мальски широкого зрителя это своеобразнейшее явление искусства так и не дошло: снова мы упираемся в проблему проката мультфильмов, особенно трудную для таких, сложных и по задаче, и по стилю, «неудобных» даже по объему, не вписывающихся ни в какие рамки... Остается надеяться, что у полнометражного фильма зрительская судьба окажется счастливее.

Впрочем, это отнюдь не механическая «переклейка» прежних лент. Режиссер смонтировал материал практически заново, устраняя длинноты и повторы, многим смело поступаясь. Теперь фильм выстраивается куда более жестко и определенно, но при этом, на мой вкус, теряя толику драгоценной непреднамеренности, прихотливой свободы, столь созвучной великому герою...

Но, как бы то ни было, художественное исследование А. Хржановского дает нам то знание, те обертонные понимания поэзии и судьбы Пушкина, каких у нас до сей поры не было. И его нам еще предстоит оценить.

СМЕШНОЙ, СЕРЬЕЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК



«Здравствуй, Москва!»

Есть в кино актеры очень хорошие, и их много. А есть легендарные. За ними «шлейф» наших киновоспоминаний. Один из таких — народный артист РСФСР Сергей Филиппов. Произнесешь это имя и фамилию, и невольно встанет перед глазами донельзя серьезное лицо, которое «принадлежит» то за клубом из «Музыкальной истории», то Кисе Воробьянинову из «Двенадцати стульев». Был ли он укротителем тигров Казимиром Алмазовым или лектором («Карнавальная ночь»), саботажником в «Члене правительства» или шведским послом («Иван Васильевич меняет профессию») — каждый раз это беспрерывный каскад смешного, каждый образ наполнен точными примерами времени и человеческого характера.

Вот и недавно он блеснул виртуозностью своего мастерства в булгаковском «Собачем сердце», поставленном на телеэкране режиссером Владимиром Бортко. Всего-то небольшой эпизод: крайне немолодой любитель прекрасного пола приходит к профессору Преображенскому в надежде на омоложение — и сколько выдумки, ярких актерских находок в том, как эпизод играет. Выразительна и крайне смешна эта смесь плешивости, угасшего взгляда с прямоспинностью, быстротой движений, всеми повадками той, из прошлого, «неотразимости» этого дамского угодника.

Еще до того, как зрители вновь встретились с артистом Филипповым на телеэкране, в редакцию пришло письмо из Тбилиси от Лили Элбакян, которая пишет: «Больно, что ни разу не встречала в вашем журнале ничего о Сергее Филиппове. Молю вас, вспомните о нем, ведь он — талант».

Когда, встретившись с Сергеем Николаевичем у него дома в Ленинграде, на канале Грибоедова, я процитировала ему эти строки, он, прижав руку к сердцу, со всей доступной ему мрачностью проговорил: «Благодарю!» Вслед за ним его супруга Антонина Георгиевна улыбочиво-радостно повторила: «Благодарим, благодарим...» Вот так и хотелось бы, рассказывая об артисте Филиппове, нет-нет да и вспомнить отдельные фразы его жены, писательницы Голубевой, той самой, написавшей повесть о С. М. Кирове «Мальчик из Уржума», которую читали мы, и наши дети, и дети наших детей.

Филиппов родом из Саратова. Родители его — люди рабочие. И сам хотел стать рабочим, виделось ему, что лучше нет профессии, чем токар. Но в годы становления власти Советов, в разгар безработицы это, как ни покажется странным сегодня, не получилось, никуда его не брали. «С горя» начал... танцевать в хореографическом кружке при одном из рабочих клубов. Получалось, даже хорошо получалось. Потом, в самом конце голодных 20-х годов, подался в город Ленинград с группой таких же, как он, «танцоров». Но понял, что в большом балете ему не быть. Как теперь говорит, «вышел из кадра по причине больного сердца». Но продолжал танцевать в группе при Гос-

эстраде, в спектаклях оперетты. Может, эта физически нелегкая школа танца, когда надо работать и работать, несмотря ни на какие «болячки», и выработала, кроме упорства характера, пластичность, выразительность не только танца, но и походки, жеста.

Так или иначе, но именно во время шуточного танца американского матроса его и «углядел» уникальный театральный режиссер и художник Николай Павлович Акимов. Пригласил в свой театр, поручил маленькую не роль — рольку. Все бы ничего, да в первую зарплату ему выдали столько денег, что он гордо заявил: «Отдайте эту мелочь директору!» И с достоинством удался. Снова гонцы от Акимова с призывом срочно явиться. Явился. Говорит режиссеру: «Вы смеетесь, что ли? Я женатый человек, нам есть надо. А на эти деньги только мороженое купишь». Что ему к этой зарплате прибавили, за давностью лет не помнит. Но остался у Акимова: «Он меня ругал. Но и любил».

Вот в этом-то Театре комедии у Акимова и проработал он, шутка сказать, с 1935 года и до 64-го. 30 лет. Такая арифметика. А вскоре вошло в его жизнь и кино. Первый фильм — «За советскую Родину» режиссеров братьев Музыкантов. А потом в скольких ролях он снимался? (Кстати, это вопрос харьковчанина Е. Бойкова.) Начинают вдвоем с Антониной Георгиевной считать, сбиваются, наконец, приходят к такой цифре: вроде бы в 150. А чтобы никак не «зависить»: «Ну, 120 фильмов уж наверняка!»

...Из отдельных реплик, отрывочных «картинок»-воспоминаний встает долгая жизнь, пронизанная творчеством. То Сергей Николаевич скажет про фильм «Приключения Корзинкиной» (1941 год, режиссер К. Минц): «До чего же здорово было сниматься с Яниной Жеймо! У меня там роль забавная: мастер художественного слова. У нее (она Корзинкина) — еще забавней. А как Жеймо работала, надо было видеть. Профессионал до мозга костей, и это понятно: сызмальства была циркачкой». Замолчал. Что-то свое, далекое, напоминает. Антонина Георгиевна продолжает мысль: «Профессионал — это очень важно!» И начинает рассказывать, как она работала над одним, из эпизодов своей книги о Кирове. Там приходит юноша Сергей на пристань наниматься в грузчики, а его не берут. Надо описать, как идет погрузка. Не получается что-то. Читает написанное вслух — чувствует, не то.

— И тут он (кивок в сторону мужа) мне говорит: «Пришел твой Сережа — это значит Киров — к хозяину. А он ему: «Ты, парень, жидковат. У меня знаешь как надо работать?!» Хватает мой артист подушку, перекидывает ее на спину, идет напряженно, как по струнке, и я вижу: да, вот они, сходни прогибаются под ногами грузчика, вот неимоверная тяжесть, которую он взвалил на плечи и тащит... Так тот эпизод в моей книжке благодаря этому показу и получился. Можно считать, эту главу сделал он, всю как есть он сыграл.

«Собачье сердце»

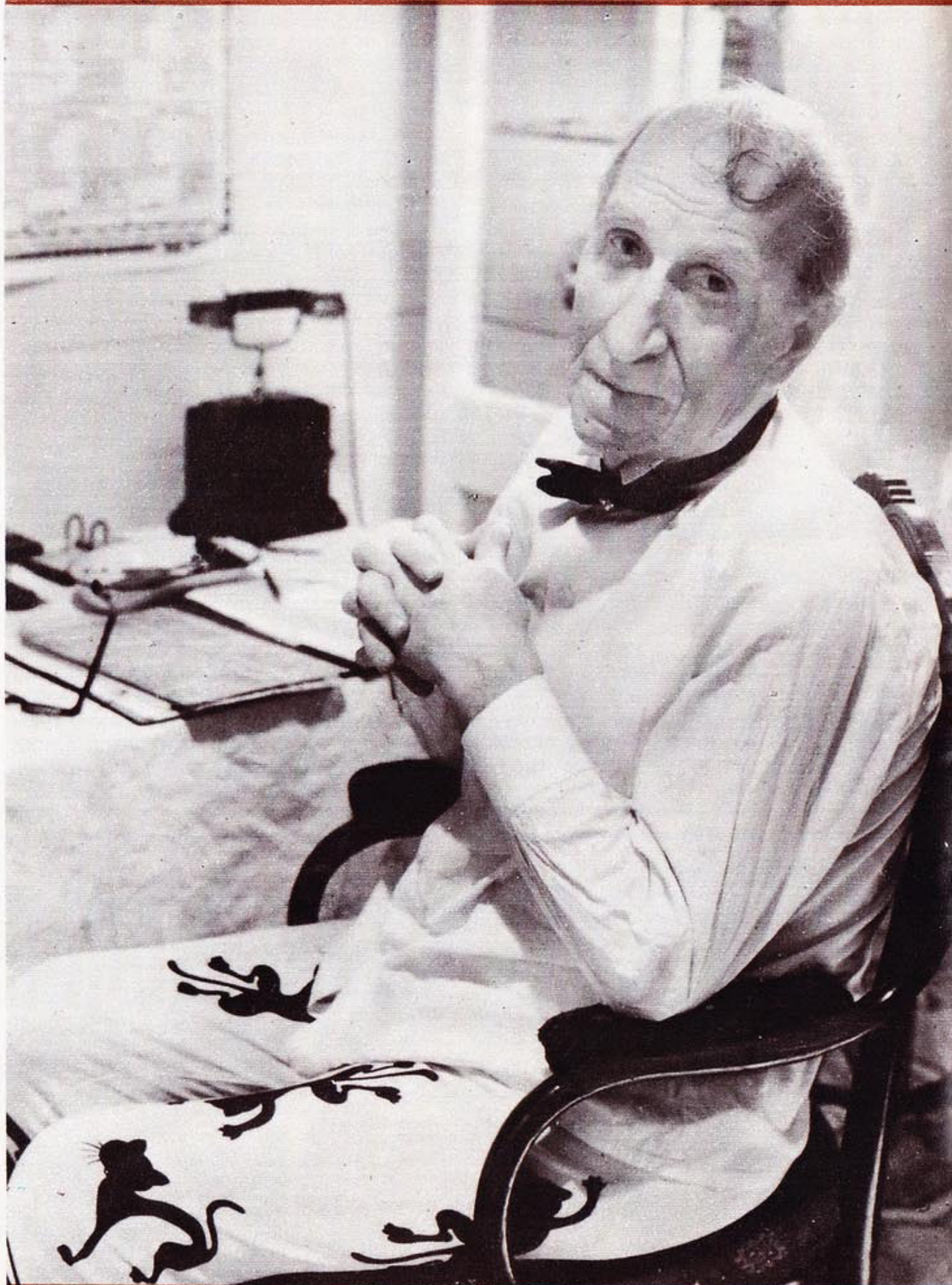


Фото О. Моисеевой

«Двенадцать стульев»

И снова заходит разговор о кино. Спрашиваю Сергея Николаевича, о каких фильмах он может сказать — «любимые». Это интересуется студентку-москвичку О. Васильеву. Первый из названных — фильм «Двенадцать стульев». Объясняет: «Литература-то какая, Ильф и Петров! А режиссер Гайдай не просто мастер, он сам бывший актер, с ним общий язык найти легче всего...» Потом начинает называть режиссеров, с которыми приходилось работать, и возникает у меня некий почтительный трепет, что ли: сплошь цвет режиссуры нашего кино — Кулешов, Хейфиц, Зархи, Юткевич, Луков, Пырьев, всех просто не перечислить. Роли большие и не очень. А то и самые ма-





«Крепостная актриса»



«Карнавальная ночь»

стальной туфелькой в руках?.. Конечно же, его, артиста комедийного, снимал в своих комедиях Эльдар Рязанов, достаточно вспомнить «Карнавальную ночь», где среди множества смешных эпизодов один из самых блистательно смешных — новогоднее выступление лектора — Филиппова.

Но, похоже, эти роли больше любимы нами, зрителями, чем самим артистом. По словам жены, каждый раз «сам свой злейший критик. Хотя не только свой, мой тоже».

А ее «злой критик», который с виду крайне сурово держится со своей «половиной», в конце нашей беседы так сказал: «Как я без нее? Мы с ней друг без друга — никуда, уже 40 лет».

Потом он и она вспоминают, как в «Укротительнице тигров» работалось вместе с... тигром Пуршем, нрав которого надо было ох как учитывать. Тут серьезное лицо Сергея Николаевича вдруг смягчается, и он, первый раз за все время нашего разговора улыбаясь, говорит: «Я собак боюсь. А Пурша нет, не боялся». И уж с полнейшей открытостью: «Если и побаивался, то иногда, если укротитель Борис Эдер далеко стоял». А Антонина Георгиевна, чтобы восстановить справедливость: «Он его, Пурша, уважал, как яркую личность...»

Пора уходить, не утомлять больше хозяев дома. Задаю последний вопрос:

— Сергей Николаевич, какие у вас мечты, у кого хотели бы сниматься — этим интересуется еще одна из почитательниц вашего таланта, Валентина Шушуква из Томска. Ответьте ей, пожалуйста.

— Мечты? У меня их нет. Я реально смотрю на вещи. Хорошую роль мне в кино не дадут...

Подумав, прибавил:

— А если дадут, может, и откажусь...

— Вот всегда он так! — восклицает Антонина Георгиевна. — Отказываться не имеешь права! Теперь уже только



«Золушка»

кино в его жизни. Как это откажусь?! Вот ведь человек какой, весь на неожиданностях!

Когда прощаемся, смотрю на этих двух людей, проживших большую и — как без этого! — порой нелегкую жизнь (чего стоят одни только тяжелые болезни, когда, как говорит Сергей Николаевич, «она меня с того света своей заботой вытаскивала»). Смотрю и думаю: конечно же, очень важно, что в судьбе артиста Филиппова было столько прекрасных кино- и театральных ролей. Но, кроме того, как это хорошо, когда на склоне лет не на сцене или экране, а в быту, в жизни два близких человека, он и она, рядом.

Евгения КАБАЛКИНА

ВЕНИАМИН ДОРМАН И ЕГО ПОСЛЕДНИЙ ФИЛЬМ

Инна ГАНЕЛИНА

Последним фильмом Вениамина Дормана была картина «Разорванный круг». Закончив ее, Дорман сразу же лег в больницу в тяжелейшем состоянии и домой уже больше не вернулся.

40 лет он беззаветно и преданно служил кинематографу. Ученик мастера-классика Григория Козинцева, воспитанный им вместе с такими общепризнанными режиссерами, как Эльдар Рязанов, Станислав Ростоцкий и другие, Дорман начал свой путь как второй режиссер на трилогии Сергея Герасимова «Тихий Дон». Его самостоятельным дебютом была лирическая музыкальная комедия (совместно с Генрихом Оганисяном) «Девичья весна», в которой снимался наш прославленный хореографический ансамбль «Березка».

Затем он снял «Веселые истории» (по популярным рассказам Виктора Драгунского), спортивную комедию «Штрафной удар» (сценарий В. Бахнова и Я. Костюковского), сатирическую комедию «Легкая жизнь» с великолепными актрисами Фаиной Раневской и Верой Марецкой. Непонятно, почему Центральное телевидение не показывает эту по-настоящему смешную и умную комедию, созданную по сценарию известного юмориста-сатирика Владлена Бахнова. Непонятно также, почему телевидение не показывает другую популярную работу В. Дормана «Земля, до востребования» (по повести Е. Воробьева), посвященную нашему легендарному разведчику Генриху Маневичу.

«Легкая жизнь», как и все последующие работы Дормана, имела большой зрительский успех. После нее у Бахнова начался плодотворный период интенсивной работы с режиссером Леонидом Гайдаем. Однако творческая дружба с Дорманом крепла с каждым годом. В 1979 году, не прерывая работы с Гайдаем, Бахнов пишет для Дормана свой первый детектив — «Ночное происшествие» (по мотивам повести В. Морозова). Несколько лет ушло у Вениамина Дормана на приключенческую дилогию — «Пропавшая экспедиция» и «Золотая речка», — собравшую миллионы кинозрителей. Еще больше (свыше 60 млн. зрителей, не считая телезрителей) собрала детективная трилогия — «Ошибка резидента», «Судьба резидента», «Возвращение резидента».

И вот лет семь тому назад Бахнов пишет для Дормана детектив о подпольных миллионерах. Худсовет Студии имени М. Горького высоко оценил сценарий, но Госкино категорически его отвергло. Почему? Ничего крамольного в нем не было. Напротив, вопрос наболевший, требующий, казалось бы, самого пристального внимания. И вот теперь, когда газеты и журналы полны захватывающих рассказов о разоблачении организованной преступности, о расхитителях социалистической собственности, «Разорванный круг» оказывается очень своевременным.

Вениамин Дорман всегда отличался умением со снайперской точностью выбирать актера на роль. Ведь это он привел в кино поэта Михаила Ножкина и заставил его с экрана петь свои чудесные песни. В «Разорванном круге» занят первоклассный актерский ансамбль, в котором лидируют Галина Польских, Виктор Сергачев, Тамара Акулова, Валентин Смирнитский.

Тяжело больной, с безнадежным диагнозом, режиссер работал из последних сил, на одном энтузиазме, зная, что это его последний фильм. К финалу он совсем выдохся, силы, увя, убывали с каждым днем. И все-таки фильм был закончен в срок. Десять лет съемочная группа Дормана держала на студии Красное знамя. Вениамин Дорман до конца остался верен себе.

Мне довелось учиться во ВГИКе одновременно с Вениамином. Правда, на разных факультетах. У нас был творческий клуб и капустники, комитет комсомола во главе с будущим режиссером Юрием Егоровым, профком, распределявший ордера, путевки, карточки «УДП», то есть «усиленное дополнительное питание» (вода и капуста). Председателем профкома был Владимир Шалуновский. Днем — лекции, занятия, семинары и бесконечные просмотры шедевров мирового экрана. Пропускать их, конечно, не хотелось. Поэтому всю общественную работу мы откладывали на ночные часы — в общежитии на Остоженке или дома у Вени Дормана. Казалось, впереди так много лет, а сил хватит на две жизни. Наверно, так всегда кажется в юности. Впрочем, Веня Дорман многое успел, и Юра Егоров — тоже... Хотя режиссерский век короток... Помянем же добрым словом тех, кто завещал нам непреходящие ценности, кто остался верен кинематографу до последнего вздоха.

Кадр из фильма «Разорванный круг».

Лидия Васильевна — Г. Польских, Ольга — Т. Акулова



ленькие. Ну, например, капрал в ставшей киноклассикой «Золушке» (режиссер Н. Кошеверова) — несколько минут на экране, и все. Но разве забудешь эту долговязую фигуру туповато-исполнительного солдафона с нежной хру-

ИСТОРИИ С ГЛОБАЛЬНЫМ ПОДТЕКСТОМ

Фото Н. Ежовского

Редакция любезно снабдила меня разнокалиберными картонными пакетами с читательскими откликами на фильмы Миндадзе и Абдрашитова. Дистрофично худые досье на первые ленты (неужели не привлекли внимания?), но словно компенсирующие их скудость ворохи посланий на «Парад планет» и особенно «Плюмбум...».

По идее, что давно реализуется на страницах «СЭ», этим письмам уготована вполне утилитарная роль поленьев: их подбрасывают в костер беседы, дабы развернуть ее в нужном направлении и подпитывать по мере надобности. Но, каюсь, не сохранил чистоту «почтового» жанра. Не из желания отличиться, просто хотелось спросить о многом таком, о чем досадно умалчивалось в эпистоляриях, хотелось разузнать побольше о новой их работе, только что завершённой. Надеюсь, ни редакция, ни читатели не будут на меня в обиде.

Почему в «два приема»? Может, уловка сия покажется наивной, но разговор с глазу на глаз сначала с одним, а потом с другим нашим героем сводит к минимуму психологическую предрасположенность к взаимной комплиментарности или иной другой дипломатичной корректировке высказывания, что неизбежно в общении даже столь близких друг другу людей, как Миндадзе и Абдрашитов.

НЕВОЗМОЖНОСТЬ КАТАРСИСА

Олег Сулькин:

— Сегодня поколение «шестидесятников», детей хрущевской «оттепели», как в щемящую музыку, вслушивается в экранные откровения о себе, о том, как растрчивались идеалы и торжествовал конформизм. Это сегодня, а если вспомнить, то начинали тему не «Полеты во сне и наяву», как считают многие, а «Июльский дождь» и словно выросшие из него ваши «Слово для защиты» и «Поворот». Ведь так? Сделанные без замаха на глобальность и типизацию, они словно прощупывали тогдашних тридцатилетних на нравственную стойкость. Но вот незадача: публику, если судить по немногочисленным письмам, увлекли отнюдь не искания духовности, а крутые житейские драмы, детективные и любовные перипетии.

Александр Миндадзе:

— В «Слове для защиты» работала сюжетная конструкция двух параллельных любовных историй. Одна женщина жила с температурой вполне комнатной и оттого страдала, другая — готова была сжечь себя и все вокруг. В этих двух картинах были соединены детектив и попытка рассказа о поколении. Зрителя, понятное дело, увлек детектив. Противоречие заложено в природе восприятия. Каждый видит то, что хочет видеть.

Вадим Абдрашитов:

— Сценарий «Слова для защиты» написан в 1974 году, и очень многие вещи, я надеюсь, угаданы правильно — о духовном вакууме, в котором живут герои, о личностной нереализованности... Так или иначе, картину посмотрели 25 миллионов зрителей.

Александр Миндадзе:

— «Слово для защиты», вероятно, отразило определенные тенденции времени, в характере женщины-адвоката есть глубокая неудовлетворенность, она ищет духовное приключение, и, не находя его, глупыми поступками пытается компенсировать нехватку. В «Повороте» рассказана история более будничная. История закрытого типа, драма рассеянная, непроявленная, тихая, где не разбиваются сердца и посуда. Но подтекст близок «Слову для защиты». Герой Янковского имеет корни в 60-х, это «герой нашего времени», конформист, критически относящийся к действительности, но ведущий двойную жизнь.

Олег Сулькин:

— То есть налицо внутреннее подполье, трифонский в каком-то смысле персонаж. Если вспомним, он, этот герой, дошел до предела



ТРЕЗВЫЙ РАЗГОВОР «НА ТРОИХ», НО В «ДВА ПРИЕМА»

С Вадимом АБДРАШИТОВЫМ
и Александром МИНДАДЗЕ

ведет критик Олег СУЛЬКИН

в «Параде планет», где вообще замолчал, говорить не мог и не хотел, настолько ему все опротивело. Такой вот пассивный герой с хорошими помыслами и компромиссными поступками — дитя своего времени...

Александр Миндадзе:

— Но и он ушел, канул в прошлое. Между нами сегодня водораздел, ведь многие из них эмигрировали, другие остались и стали начальниками, третьи сели в тюрьмы из-за ерунды.

Вадим Абдрашитов:

— Под этими картинами готов подписаться

и сегодня. В «Повороте», скажем, нет ни толики коррекций в угоду времени. То, что делает Янковский, метаморфозы героини Купченко — все связано со временем и способом духовной жизни 70-х. Критики нас упрекали: где в финале катарсис? Но суть финала — в отсутствии самой возможности катарсиса. Мандельштаму принадлежит мысль: катарсис возможен там, где ломается что-то незыблемое. Но в обществе к тому времени все, казалось, настолько разрушено, не осталось веры вообще, не осталось ничего, что при ломке вызвало бы катарсис.

ПЕЛЕНГ

Олег Сулькин:

— В выданной мне подборке почты блистательно отсутствуют отклики на «Охоту на лис». Жаль, конечно, но и понятно, картина прошла скромненько, третьим экраном. И лишь недавно ее впервые показали по ТВ. Как вы объясняете этот обидный казус?

Вадим Абдрашитов:

— «Охота на лис», может быть, недооцененная картина и по сей день. Пусть это звучит нескромно, но я не припомню других фильмов, которые пытались так сказать о времени, с таким социально выраженным героем-пролетарием, который пришел, не понимая всей глубины прозрения, к осознанию краха «идеологии гегемона». Об этих вещах мы только сейчас очень осторожно начинаем говорить.

Александр Миндадзе:

— Мне был интересен простой человек в сумерках провинциального города. Вот Белов. Он ощущает острую нехватку чего-то в жизни. Его увлеченность спортивным ориентированием — пеленг, потеря объекта, снова пеленг — сопрягается с неуклюжими, неумелыми духовными поисками.

МАТЕРИАЛ ДИКТУЕТ ФОРМУ

Олег Сулькин:

— Есть соблазн выстроить ваше творчество как постепенное, но верное нарастание аллегоричности, символизации. По крайней мере, когда речь идет о последних трех фильмах, начиная с «Парада планет».

Вадим Абдрашитов:

— Сам материал диктует форму. «Охота на лис» требовала реалистической повествовательности, а «Остановился поезд» — резкого смещения в публицистику. У нас нет установки: вот сейчас сделаем нечто повествовательное, а затем переключимся на условное, аллегорическое. Даже хронологически «нарастания» не получается. Ведь после «Охоты на лис» мы должны были снимать не «Остановился поезд», а «Парад планет».

Олег Сулькин:

— И что помешало?

Вадим Абдрашитов:

— Как ни странно, события в Афганистане. Мы заканчивали съемки «Охоты на лис». Помню, 29 декабря 1979 года, садясь в Серпухове на московскую электричку, купили газету и увидели сообщение об обращении афганского правительства к советскому с просьбой ввести войска. И там же, на перроне, у нас сразу пропало желание немедленно снимать картину, где сорокалетние мужчины бряцают оружием... Хотя, разумеется, фильм не только об этом. Мы оглянулись вокруг, что было в запасе, и взялись за «Остановился поезд». Я к чему это говорю? Дело не в векторе в сторону условности, аллегоризации. Фильм «Поворот» невозможно снять, как «Парад планет», просто там другой материал, в нем не может быть экспрессивности «Плюмбума...» или «Парада планет».

Олег Сулькин:

— Допустим. Но вот что бесспорно: в «Остановился поезд» вы дошли до абсолютного аскетизма формы, до плаката, дальше некуда. Программная публицистика, которую время, похоже, быстро исчерпало. Не жаль?

Вадим Абдрашитов:

— Аскетизм формы? Плакат? Если под этим понимать отсутствие типового лиризма, тогда согласен.

Александр Миндадзе:

— Картина — констатация тупика, она другой и не могла быть. Два отношения к ситуации. Следовательно: надо карать, чтобы выпрямить коррумпированную жизнь. Журналист: не надо ничего делать, не надо разоблачать, сажать в тюрьму, хватить крови, людям и так тяжело и мучительно. И та, и другая позиции спорны. Нет абсолютной правды и нет рецепта, как изменить общество.

Олег Сулькин:

— А как вы относитесь к тому, что предугадали целую серию трагических железнодорожных катастроф, будто списанных с вашего сцена-

рия? Вплоть до названия станции «Каменск»...

Александр Миндадзе:

— Печальное совпадение, очень печальное.

Вадим Абдрашитов:

— Катастрофы не начались после фильма, они всегда были, только мы об этом не знали, вернее, знали, но не хотели думать. Как не хотели позже замечать, что по нашим улицам уже ходит паренек по кличке Плюмбум.

ДИТЯ СТРОЯЩЕГО ВАНДАЛИЗМА

Олег Сулькин:

— В почте по «Плюмбуму...» слишком много вызывающей апологетики «свинцового мальчика», чтобы закрыть на нее глаза и умилиться здравым и пронизательным суждениям, которых тоже достаточно. Скажем, для 9-го класса из города Бийска, приславшего коллективное письмо, Руслан Чутко — любимый герой, ему ребята намерены подражать во всем.

Вадим Абдрашитов:

— У меня есть письма похлестче. Крик души: мы-то вас понимаем, дорогие товарищи Миндадзе и Абдрашитов, вы вывели настоящий положительный образ... «Плюмбум — буревирик перестройки...» И тому подобное. Если есть столько людей, так воспринимающих Плюмбума, это меня еще больше убеждает в его жизненности.

Олег Сулькин:

— Есть и блестящие, точные характеристики. Илья Георгиевич Павлов из Северодвинска формулирует так: «Плюмбум — дитя строящего вандализма». Здорово сказано! И все же огорчительно, что чуть большая или меньшая экранная условность ставит в тупик, дезориентирует многих...

Александр Миндадзе:

— Мету условности определяет искусство, оно одно. И если даже это озадачивает невзыскательного зрителя, вряд ли стоит к нему приспосабливаться. Но в «Плюмбуме...» дело не в искусстве, не в эстетическом недопонимании, а в первую очередь в этическом водоразделе. Кто-то считает, что можно допрашивать своего отца, другой — нет, никогда. Этим все определено. Потому мы и не собирались никого воспитывать нашим «Плюмбумом...», все давно воспитаны, каждый по-своему. Я вообще слабо верю, что кино или литература могут воспитывать. Все дело в том, кто смотрит фильм. Один, допустим, ищет примеры для подражания, и у него тотчас же возникают претензии, когда он их не находит. Наверное, такое кино, предлагающее модели поведения, должно быть, и оно, как известно, процветает во всем мире. Но по мне, если кино начинает отвечать на вопросы, как жить, это очень подозрительно.

Олег Сулькин:

— Серьезную претензию выдвигает руководитель кино клуба «Диалог» Геннадий Поличко. Он считает, что безнравственно делать детскую душу средоточием зла...

Александр Миндадзе:

— Нашему кинематографу действительно несвойственны сюжеты про детей-вампиров. Не в нашей традиции показывать физические изъяны и нравственные вывихи юных в стиле Поланского. Но надо иметь в виду, что Плюмбум в значительной мере фигура условная, отражающая, как зеркало, все зло, его окружающее. Он, конечно, жертва общества, выразитель вчерашних и сегодняшних тенденций. И трудно не заметить авторского отношения к герою — сострадания, сочувствия, боли.

Вадим Абдрашитов:

— Посмотрите, мальчик окружен взрослыми: учителя, родители, дружинники, блатные. Он наше дитя. Если же общество повторит колоссальную историческую ошибку и этот мощный биологический потенциал пустит в ход в неправедных целях, — мы костей не соберем, это еще Мао Цзэдун показал со своими хунвейбинами.

«СЛУГА» ДВУХ ГОСПОД

Олег Сулькин:

— Свифт говорил: если есть детей, то только крупных, маленькие не удовлетворяют аппетит и все равно оставляют угрызения совести. Вас, без сомнения, занимают истории с глобаль-

ным подтекстом, на мелочи вы не размениваетесь. Причем аппетиты заметно растут от фильма к фильму: от «крупного ребенка» Плюмбума вы перешли к фигуре, еще более масштабной, по-своему значительной. Если принять, что Плюмбум — начинающий злодей, манипулирующий людьми и получающий от этого удовольствие, то не он ли, повзрослевший, шагнул в ваш новый фильм «Слуга» в личине Гудионова, или Хозяина, властвующего не только над своим бывшим шофером Клюевым, или Слугой, но и, кажется, над всем, что его окружает?

Вадим Абдрашитов:

— Я бы не стал гениализировать Гудионова напрямую выводить из Плюмбума. Это разные явления. Если Плюмбум может вырасти, так сказать, в «черного» дьявола, то Гудионов — дьявол «белый». Мефистофель говорит: я часть той силы, которая, делая зло, совершает добро. Гудионов, напротив, дьявольская сила, которая, делая добро, совершает зло. Наш фильм о человеке, который продал душу этому дьяволу.

Александр Миндадзе:

— Гудионов, добавлю, существо незаурядное, исключительное. Он вечен, он даже наделен гипнотической силой, он подправляет жизнь. Он был еще со Стенькой Разиным, он курсирует по эпохам в разных обликах, а сегодня обернулся в социалистического чиновника.

Олег Сулькин:

— Довольно эффектен ход: Слугу, шофера своей персоналки, великодушный Хозяин в одночасье делает... дирижером хора. Ход эффектный, но несколько экзальтированный...

Вадим Абдрашитов:

— Талант у Слуги от бога. Хозяину остается Клюева, что называется, подтолкнуть.

Олег Сулькин:

— И все же... Кто он такой, Хозяин, не в мистическом, а в социальном плане? Сановник типа Медунова или Рашидова, управляющий мафией коррумпированных бюрократов?

Александр Миндадзе:

— Аналогии возможны, хотя сам он зло не совершает. Он ничего не совершает, он только рождает идеи. Претворяя идеи, зло совершают другие, например, тот же Слуга.

Вадим Абдрашитов:

— В истории нашего общества были не только «черные» дьяволы, но и дьяволы «белые», творившие только добро. Но впоследствии это добро почему-то всегда оборачивалось злом, беспросветным злом. Наш Гудионов как раз из «белых» дьяволов. Вдумаемся, он человек неплохой, желает добра и делает добро, как ему кажется. А результат тот же — тлен, разрушение.

ПРЕКРАСЕН ВАШ СОЮЗ

Олег Сулькин:

— Начиная с 1976 года, вы вместе сделали уже 7 фильмов. Как сложился ваш дружный тандем? Извините, если приходится отвечать в тысячу первый раз...

Александр Миндадзе:

— Мы учились в одно время во ВГИКе, я издавна испытывал к Вадиму большое уважение, имея в виду две его замечательные картины: «Репортаж с асфальта» и «Остановите Потапова!». Нас соединила профессия. Он довольно долго искал сценарий, прочитал «Кто-то должен защищать» («Слово для защиты»). И мы стали работать вместе. Никакой мистики. Если бы не Вадим, я не уверен, посвятил ли себя всецело кино.

Вадим Абдрашитов:

— Когда прочел сценарий «Кто-то должен защищать», то почувствовал: это мое. Позвонил автору, мы поговорили минут пять и стали друзьями. Стало понятно: на одном языке разговариваем. И вот мы долгое время вместе, и уже не совсем ясно, кто что делает на картине...

Олег Сулькин:

— Итак, «Слуга» выходит на экраны. Учитывая сложность проблематики, да и двухсерийность, как вы думаете, будет фильм иметь успех?

Вадим Абдрашитов:

— Надеюсь. И эту надежду, думаю, разделяют с нами замечательные актеры Олег Борисов, Юрий Беляев, Алексей Петренко и Ирина Розанова.

портретная галерея «СЭ»

ЮРИЙ БЕЛЯЕВ



Долгое время Юрий Беляев был как бы в тени своих более опытных партнеров по Театру на Таганке. Снимался (например, главная роль в ленте «По следу властелина»), но подлинное открытие этого актера состоялось в фильме «Порох». Его Никонов, уполномоченный из блокадного Ленинграда, потрясал, образ поднимался до высот подлинного трагизма... Потом — картины «Сошедшие с небес», «Вельд», «Моонзунд». И — крупная удача в фильме «Единойды солгав»: художник Крюков, пошедший по пути конъюнктуры, размена таланта.

Столкновение человека с эпохой — вот, похоже, тема Ю. Беляева. Наиболее значительные его персонажи — жертвы времени, сильные, неординарные личности, вытравливающие в себе остатки человечности. Среди них и Павел Ключев из новой работы В. Абдрашитова и А. Миндадзе «Слуга» (см. стр. 14—15 — Ред.), удостоенной на 39-м Международном кинофестивале в Западном Берлине специального приза Альфреда Бауэра, а также приза жюри Международного Евангелического кино.

Юрию Беляеву по плечу масштабные, многозначные роли. Это не звезда-однодневка. Это «актер надолго».

Никонов («Порох»)



Крюков («Единойды солгав»)



Павел Ключев («Слуга»)



**Продолжаем дискуссию.
См. «СЭ» №№ 1—5, 1989.**

**Валерий
КИЧИН**

ИСПОРЧЕННЫЙ ТЕЛЕФОН

**Обидно, что мы
друг друга не слышим,
мнением чужим
не дорожим.**

**О Мольере ли
Булгаков писал своего
«Мольера»?**

**Почему Толстой имел
право на иллюзии,
а Эйзенштейн — нет?**

**Когда
рекомендации критика
становятся
объективно вредными?**

● «За что нас не любят?» — поставил вопрос В. Демин.

Ст. Рассадин объяснил, что в кино занижены все критерии и что Эйзенштейн, может, и велик, но в своем кругу.

А. Ерохин слегка пособачился с «пара terrible» нашей критики (...«а чего он выступает!»), но употребил так много цитат из Андерсена, Фрейлиха и К. Симонова, что собственного текста едва хватило разве что на иронию.

Ю. Гладильщиков высказал мысль, что когда люди ругают друг друга, это и есть живой процесс.

В. Туровский сообщил, что критику вообще лучше бы помолчать, что тень должна знать свое место.

Интересное кино: мы не слышим друг друга.

Услышали лишь Н. Зоркая и С. Фрейлих — первая, правда, тут же заподозрила Демина в попытке протащить новые табу, но вопрос его уловила. Даже ответила, что критиков и должны не любить. Что если критика самого начать критиковать, то это и ему не понравится тоже, будь он хоть трижды критик.

Для полноты картины осталось предположить, что я тоже никого из говоривших не расслышал, но это предоставлю сделать следующим спорщикам. А оправдаюсь тем, что не я начал не слышать — так уж пошла дискуссия.

Это как раз и доказывает больше всего актуальность и необходимость «критики критики». Очень надеюсь, что «Советский экран» не оставит дело на полдороге, привлечет к разговору людей других кинопрофессий, зрителей, кинолюбников, — потому что недурно было бы заодно выяснить, кто нас вообще читает и зачем, и не поступает ли, прочтя, прямо наоборот. Зачем она нужна, критика?

Если тот зоопарк, который так ярко нарисовал В. Туровский («учим, страшаем, поучаем, покатываемся со смеху, подышаем от сарказма и замираем в сладострастном ожидании»), и есть критика, тогда непонятно, отчего этим шимпанзе время от времени звонят режиссеры и зовут смотреть новые картины. По-видимому, критики хоть и нелюбимы, но почему-то нужны. Вот и хорошо бы понять; почему.

Зоопарк — прав Туровский — существует. Но коллега ошибается, предполагая дислокацию подыхающего от сарказма зверинца только в критических кварталах. Разве он не встречал и среди аристократически породистого племени режиссеров таких замечательных особей, для которых вся критическая деятельность сводится к двум процессам: когда «обгадят» (я смягчаю популярное в художественной среде выражение) или когда «лижут нижний бюст» (еще более смягчаю еще более популярное выражение, начинающееся на букву, похожую на таракана)? Такого рода художники, как правило, очень не любят критиков и, будучи, по их мнению, «обгаженными», не подадут руки ни в Москве, ни даже в Карловых Ва-

рах, зачислят критика в личные враги и начинают с ним бороться как с клас-сом.

Можно вслед за Туровским напомнить этим художникам о достоинстве профессии, но напоминание будет слишком тонким для них и вряд ли подействует.

Точно так же горькая констатация факта, что в критическом цехе тоже есть особи, вчера вышедшие из леса, ни на шаг не продвинет нас в понимании проблемы, поставленной В. Демин-ым. К ней и вернемся.

Как и Н. Зоркая, я не видел «Иону» и тоже считаю, что «Выбор» зря выбран Деминым в качестве примера — мышление режиссера здесь настолько конгениально мышлению автора романа, что начинаешь «подыхать от сарказма», просто чтобы не подохнуть от токсического сознания безысходности, если этот агрессивный примитив кто-то примет всерьез. Здесь полузабытый жанр рецензии-фельетона самый подходящий, и, по-моему, спасибо стоит сказать А. Ерохину за то, что вводит его в обиход.

Но ведь если попытаться Демина все-таки услышать, то обнаружится, что он всего лишь, вслед за Пушкиным, призвал нас судить художника по законам, художником же поставленным. То есть опять-таки слышать художника, а не собственную версию. И только услышав — судить.

Можно не принимать фильм Лотяну об Анне Павловой — я тоже не держу его в списке любимых, — но режиссер воодушевлялся испытанной и крайне популярной моделью голливудского музыкального фильма «про знаменитость», и по-моему, весьма здесь преуспел. Чего практически никто из критиков не заметил. Критики балетные удрученно констатировали, что Беляева танцует хуже Павловой, критики кинематографические выстраивали свой, очень серьезный, в пику Лотяну, фильм о великой балерине и танцевали исключительно от него.

Сегодня у нас очень принято ругать михалковские «Очи черные», исходя из того, что Чехов писал совсем об ином и иначе. Но тогда давайте сравним «Дон Кихота» Минкуса с романом Сервантеса. «Милую Чарити» Фосса с «Ночами Кабирии» Феллини, «Дон Жуана» Образцова с пушкинским шедевром. Сличим и уж точно подохнем от сарказма.

Давайте спорить с тем, как замысел воплощен. Давайте спорить с самим замыслом, с идеологией художника. Но держать перед мысленным взором нежную чеховскую драму и Баталова, когда на экране броский, размашистый гротеск и Мастроянни, — это значит не слышать. Чтобы восхититься этим гротеском, просто чтобы его объективно оценить, нужно отбросить хоть на мгно-

вение прежний опыт общения с данным сюжетом, довериться новому художнику — неужели художническая репутация Михалкова не заставит нас хотя бы подумать, отчего это вдруг он пустился во все тяжкие? Попытаться разгадать сей «карамболь», принесший ему всецветный успех. Именно так я понимаю ссылку Демина на приз, полученный «Ионой», — нет, не о табу он тоскует, а опять-таки о том, как обидно мы друг друга не слышим, мнением чужим не

сразу оговаривает Ст. Рассадин, — а о чисто нравственных категориях. Рассадин убежден, что наше кино, в силу самих условий его «производства», по неизбежности всегда есть искусство социального заказа, и эту коллективную драму надобно осознать прежде всего кинокритикам-киноведам, ибо критерии, в том числе и нравственные, «не могут же быть вовсе отдельными, если в слове «киноискусство» слышать и вторую его часть».

Казалось бы, убедительно: «Бежин луг» Эйзенштейна свидетельствует о «драме заложника времени, катастрофически не разобравшегося в трагедии коллективизации»; «Броненосец «Потемкин» и близко нельзя поставить по пресловутому «содержанию» к книгам, исследовавшим высоты и пропасти революции»; «Великий гражданин» Эрмлера — и вовсе «гнуснейшая ложь», и остается только удивляться, отчего сам Шкловский, «после правды, услышанной всеми имеющими уши и совесть, может спокойно перепечатать в своей итоговой книге рецензию 1938 года, повторивши без оговорок: «Великий гражданин» — картина прекрасного качества, удача советского искусства».

А может, Шкловский видел в кино нечто большее, чем просто «отображение» конкретной исторической колли-

дорожим, не берем его всерьез. Разве не естественней задуматься, прежде чем ниспровергать — тоже ведь умные люди давали приз, может, были у них свои резоны? Нет, бьем высокомерно, безапелляционно и без оглядки, имея про запас две-три отмычки ко всем тайнам бытия. Строим свои концепции часто поспешно и поверхностно, на основании случайно увиденных обрывков кинопроцесса. Не даем себе труда посмотреть фильм в тишине, без язвительно остроумных замечаний, и до конца. Саркастический хохот, смешки и хмычки в зале — верный признак того, что фильм смотрит аудитория профессиональных критиков. Многие из нас чувствуют себя еще менее ответственными перед художником, чем даже зритель, вообще ничем и никому, естественно, не обязанный.

И прка будет так, критическая мысль не начнет развиваться и не станет коллективной, из рецензий, глубоких, а чаще мелких, не вырастет критическая литература, и будем мы все так же куковать в одиночестве. «Господи, когда же мы научимся уважать друг друга!» (В. Туровский).

Мы перестали слышать не только художника, но иногда — и искусство, о котором пишем. С прискорбием называю тут имя Ст. Рассадина, человека, которого всегда читаю как единомышленника, даже если и не согласен в какой-то частности. Но это он навел меня на страшное предположение, точнее, помог окончательно сформулировать то, что бродило давно. Когда, например, изумлялся я глухоте иных коллег к художественному языку, коим говорят с нами музыкальное кино, — судят по законам драматического, и все тут. Или требуют от детективной головоломки психологических нюансов, которые разрушили бы прозрачность игры и на корню уничтожили бы жанр. Не смею думать, что сам постиг уже загадки этих видов и жанров до конца. Но хотя бы задаюсь подобными вопросами, когда приходится писать об очередной «Ассе».

Так вот, мы, по-моему, просто не слышим искусство кино, если способны всерьез обсуждать, может ли Эйзенштейн без натяжек называться великим и стоять в ряду с литературными «пророками» — Булгаковым, Платоновым, автором «Тихого Дона»... Речь идет не о масштабах дарования — это

зии? Может, он понимал, что если брать в расчет не «пресловутое содержание», а эмоциональное воздействие, то «книжки, исследовавшие высоты и пропасти революции», и близко нельзя поставить к «Броненосцу «Потемкин»? Иллюзион всегда оставался иллюзионом, и в этом качестве принес (и способен еще принести) немало добра и зла человечеству, но это его природа.

Искусство прямого эмоционального воздействия, куда менее аналитичное, чем литература, и значительно превосходящее ее по непосредственности и силе душевного отклика, — можно ли судить его, исходя из «пресловутого содержания»? Эта теоретическая абберрация уже успела завести наше кино далеко в чужие палестины, мы сделали его таким фирменно анемичным, что его не хотят смотреть ни дома, ни за границей, — за что ж любить нас, скажите?

Если мы не признаем, что у каждого искусства все-таки своя стезя и роль в обществе, тогда придется усомниться в праве фальконетовского «Всадника» на звание великого творения. Ведь знаменитый скульптор и даже сам Пушкин не отразили всей диалектики правды о Петре — в частности, той, какая нас особенно интересует сегодня.

В мире восприятий все достаточно субъективно. Мне, скажем, удивительны частые попытки людей литератур-

ных видеть в кинематографе своего рода придаток к слову. Для меня идеальное кино, даже танцующее от литературной основы, куда ближе к музыке, способной выразить и то, перед чем слово в беспомощности отступает, и не столь связанной жесткой рациональной логикой (Эйзенштейн, Феллини, Бергман, Тарковский). И следовательно, по «Бежину лугу» можно судить о драме коллективизации не более, чем изучать сорок первый год по Седьмой симфонии Шостаковича.

Понимаю, что Рассадин не к этому призывает. Что он говорит о все той же идеологии, о заблуждениях художника. В его горечи много правды, хотя я не понимаю, почему он адресуется только к киношникам, разве меньше трагических заблуждений было в великих созданиях литературы? Но беда в том еще, что мысль Рассадина бытует и в абсолютно вульгарном варианте. И я не знаю, как спорить с критиками, готовыми постигать пугачевщину по «Капитанской дочке», моральный облик Моцарта и Сальери по одноименной «Маленькой трагедии» или картине Формана. С французской историей вообще запутаешься, потому что неизвестно, кто тут более прав — Делакура, Вайда или Дюма-пэр. Дюма по-своему велик, но не был пророком и как врал! Да обратимся даже к тому, кого Рассадин сам справедливо зачислил в пророки, — к Булгакову. О Мольере ли он писал своего «Мольера»? А если не о Мольере, тогда почему «Бежин луг» — это о Павлике Морозове?

Искусство ли цирк? Энциклопедии говорят: да. Кто из великих здесь исполняет обязанности Гете? Дуров? Поддубный? Тигр Акбар? Отразил ли Ю. Григорович историческую обреченность Спартака?

Но не будем поддаваться соблазну в очередной раз «поддохнуть от сарказма». Тем более что иронизирую над словами Рассадина, к которому прислушиваться стараюсь всегда. Но я действительно не понимаю, почему великий Толстой имел право на иллюзии, а великий Эйзенштейн — нет.

Да, кино нередко послушно и без затей исполняло социальный заказ, как, кстати, и литература. Тогда получалось «Падение Берлина», которое сегодня смотреть невозможно, — и впрямь мутит от «гнуснейшей лжи». Но когда в «Кубанских казаках» видят всего только постыдно искаженное «отображение» действительности 50-х, позорную попытку обмануть голодающий, но легковверный народ — мне хочется развести руками и подивиться все той же глухоте, неспособности слышать целое искусство, жанры и виды которого не придуманы занудными критиками, а рождены потребностью искусства ответить разным ожиданиям публики.

«Кубанские казаки» с языка срываются у меня не впервые. Причем вовсе не потому, что этот фильм мною любим, — как раз нет. Но он наиболее простодушно выразил то, что картины, к примеру, Г. Александрова выражали тоньше и изысканней, с использованием новейших достижений американской школы, — оптимистическое начало искусства. И здесь мне хочется заподозрить совсем уже страшное: мы нередко перестаем слышать социальные потребности людей. Иными словами, обитаем в башне из очень слоновой кости. И тогда наши рекомендации искусству становятся — я согласен с Туровским — объективно вредными.

Скажите, в эти насыщенные скорбными открытиями годы перестройки не перехватывало у вас горло, не откладывали вы в сторону «Огонек» или «Литгазету» с невидящими глазами и стесненным дыханием? Медики и психологи называют это переизбытком негативной информации и дефицитом положительных эмоций. Вы включаете телевизор, чтобы отвлечься, — там замечательные ребята из «Взгляда» ведут

вас на места сегодняшних человеческих распадов и трагедий. «600 секунд» показывают мертвого младенца, выброшенного на свалку. Герой игрового фильма бродит в унылом, расчеловеченном, нежилем мире и не знает, как, чем и зачем жить дальше.

Искусство стремится попеть за публицистикой. Идя за правдой жизни, оно переселилось из сталинских показушных «высоток» в убогие «малометражки». Оно спешит обратиться наши глаза зрачками внутрь, чтобы мы ужаснулись. Оно в своем праве, освященном и веками, и великими созданиями, и общественной потребностью в том, чтобы увидеть себя, понять свои болячки и тревоги, свою нелегкую историю.

Но Шекспир, кроме «Гамлета», написал также «Двенадцатую ночь». Неужто в угоду неразвитым вкусам?

В тяжкие годы царизма люди не только декламировали «Товарищ, верь, взойдет она...», но и шли в ближайший иллюзион посмеяться над Глупышкиным. Одно как-то не исключало другое. Я не знаю, кто пустил в ход формулу про искусство, злостно «отвлекающее от социальных проблем и битв», не исключено, что этот человек по профессии или закуске и был критиком. Но сначала он был демагог. Потому что смеяться не умеют звери, а люди — умеют и хотят. Они учредили даже целую профессию, чье предназначение, в частности, смешить людей. Исправлять им настроение. Давать передышку — да, да, отвлекать от социальных битв и проблем. Необязательно насовсем. Но на время уж точно.

«Смейся, паяц!» — это не только опера. Это прекрасная профессия, которую мы утрачиваем на глазах. Не без нажима критических концепций, предавших само слово «развлечение» анафеме.

Мне объясняют: да откуда же взяться улыбке на лице паяца сегодня, в дни больших потрясений и неотложно важных задач! Не то настроение нынче у художников, настало время говорить жестокую правду, да и хозрасчет диктует свои условия. «Воры в законе» по справедливости отмечены «Советским экраном» — они наиболее последовательно соединили правду с хозрасчетом — какая получилась выдающаяся конъюнктура!

Я благословляю судьбу за то, что мы дожили до возможности говорить правду. Но если и то правда, что кошки и шутки снимают предынфарктное состояние, разве можно это важное дело оставлять только кошкам? Куда делись наши комедии? Куда испарилась красивые байки про не верящую слезам Москву, и про «служебные романы», и про «иронию судьбы», которая позволяет людям не потерять, а найти друг друга? Где картины не ожесточающие, а зывающие к добру и добро рождающие? Паяцы у нас теперь если и смеются, то непременно сардонически и желчно, «подыхая от сарказма», даже они норовят уязвить душу, и никто не хочет ее лечить.

Хотя стресс — все понимают — снять необходимо. Люди, нации начинают враждовать, в стране ситуация, как в трамвае, где назревает скандал, и только нету того мудрого шутника, который веселым словом разрядит напряжение, напомнит людям, что если можно вместе смеяться, значит, и ехать можно вместе, и жить.

Снова и снова пытаюсь напомнить, как комедии военных лет, ужасно далеко отходя от реальности, безбожно приукрашивая, помогали выжить. О том, что искусство — это не только суровая правда, но и «святая ложь». Что общество узнает о своем состоянии не из художественных фильмов, а в магазинных очередях и на захламленных улицах, так что предполагать, будто здесь искусство, даже заставшись подлой целью, способно кого-то обмануть, — значит и впрямь перепу-

тать оригинал с его отражением (вот кабы здесь Туровский вспомнил бессмертное шварцевское «Тень, знай свое место!» — как было бы кстати!). Но глухо. Не слышат. Судя по тому, как лихо врубались наши молодые критики в рожи киноистории, скоро там не останется веселых полян и таинственных романтических тропинок — все станет пугающе ясным и простым, как репа: киноистория — это история коллективной лжи, трусости и конъюнктуры.

Нет сомнения, из всех традиций самые непрерывные у нас — дурные. Пушкина с корабля современности, помнится, уже сбрасывали. Тоже не отвечал возросшим требованиям социальной правды.

И опять-таки мне объясняют: вот создадим искусство высокого общественного накала, поможем народу осознать свои хвори, залечим все раны — тогда улыбка, без сомнения, вновь коснется наших глаз. А на кой ляд, думаю, она нам тогда понадобится в мире тотального благополучия и непреходящей радости? В жизни кругом улыбки, так еще и на экране? Не-ет, мне тогда дайте что-нибудь про убитую любовь. Или, например, о бесчеловечных опричниках всех времен — чтоб жило в нас предостережение. И о том, как страшно было обитать в мафиозном мире 80-х годов.

Я убежден: не желая и слышать о вечной потребности людей в переключении эмоций, сделав крайне «непрестижной» рекреативную функцию кино и попутно укочив целые жанры, критика заслужила, чтобы ее активно «не любил» не только Станислав Говорухин, но и широкие массы зрителей. Ибо ориентируя искусство исключительно на «воссоздание», «отображение» и «анализ», мы непоправимо обрываем всякие связи с первородной его традицией — давать людям также и радость.

Но я, кажется, начинаю впадать в преувеличение роли критика в истории, против чего предостерегает В. Туровский. Поэтому спешу признать, что художники и сами с усами, не все идут в расставленные критиками теоретические ловушки.

И все же не хочется верить в единственность дилеммы, предложенной В. Туровским: либо быть ущербным, увечным и убогим, либо самоуверенным, наглым и нетерпимым. Неужто третьего не дано, раз уж сам критик из двух таких страшных зол выбирает лишь относительно меньшее? А тогда какой искусству интерес в ущербном да убогом, что от него толку, зачем он? Можно ли вообще работать в профессии, предполагающей позицию и свое мнение, заранее считая все это увечным?

Не знал я, честно говоря, и того, что человек подается в критики лишь потому, что на романы не тянет. Сурово спросил себя: а может, ты, сан-оф-э-бич, подсознательно мечтал стать кинорежиссером, да кишка была тонка? Спросил и сам ужаснулся: нет, ни за что на свете, хоть озолотите.

В бесконечной цепи яиц и куриц В. Туровскому удалось найти то звено, которое «первое». Вторичные мы с вами, друзья-коллеги! Потому что если изничтожить все романы и фильмы, критику просто не над чем будет трудиться.

Смутно предполагаю, что и в этом случае критик, при его-то настырности, все равно нашел бы возможность как-то влиять на общество. Потому что критика, как и искусство, есть способ осмысления действительности. Первична реальность, только она.

Так что впадать или не впадать в увечность — сугубо личное дело каждого. Но втягивать в это сразу всю критику, по-моему, не стоит. Иначе пришлось бы предположить, что Белинский не более чем тень г-жи Юлии Жадовской, о нетленных сочинениях которой он имел случай упомянуть.



СВЕТЛАЯ ЛИЧНОСТЬ

Почти пять лет понадобилось на то, чтобы «пробить» постановку фильма. Сегодня диву даешься: что же могло так напугать в этой смешной повести тех, от кого зависела судьба будущей картины? Но если вспомнить, что «полки» тогда ломались от залежавшихся лент с куда более безобидными сюжетами, понимаешь, какое раздражение могла вызвать эта фантастическая история о никчемности и некомпетентности руководящих работников, круговой поруке и семейственности, полном безразличии к новаторству, словесной трескотне...

При кажущейся кинематографичности произведения И. Ильфа и Е. Петрова тяжело переводятся на киноязык. Прелесть их не в занимательности сюжетов, а в слове. Это не драматургия в традиционном смысле, а чистая проза, полная афоризмов, каламбуров, изящной игры с канцеляризмами и лозунговыми штампами, расцветшими в 20-е годы.

Вот почему наша экранизация повести «Светлая личность» — скорее киноверсия, сохранившая дух Ильфа и Петрова, но далекая от первоисточника. В титрах мы определили фильм как «фантазию на темы Ильфа и Петрова», так как даже общепринятое «по мотивам» не спасает кинематографистов от определенной категории критиков, дотошно сверяющих каждую строчку книги с экраном.

Вероятно, сегодня наш фильм не прозвучит столь остро, как это было бы несколько лет назад, когда он замыслился. Теперь на экране появляются острые, злободневные картины, но количество их пока значительно преувеличивает над качеством. Все спешат высказаться, словно бояться, что завтра снова будет нельзя. Смею надеяться, что наша работа не затеряется в обильном перестроечном потоке. Поручкой тому, во-первых, жанр, вернее, смесь жанров, всегда привлекающих зрителя (здесь собраны элементы фантастики, абсурда, водевиля, мюзикла, эксцентрической комедии), во-вторых, замечательный язык Ильфа и Петрова, их своеобразный юмор, который не устареет, потому что талантливое не может стареть, в-третьих, песни М. Дунаевского и Н. Олева, которые, уверен, проживут самостоятельной жизнью.

К этому следует добавить целую галерею популярных комедийных актеров, снявшихся в главных ролях: Н. Караченцов, А. Аасмяз, А. Лория, А. Демьяненко, С. Крючкова, Г. Польских, М. Светин, М. Кокшенов, И. Дмитриев, В. Павлов, В. Шилловский, В. Татосов, В. Ильичев и многие другие. Текст от автора читает А. Джигарханян.

Александр ПАВЛОВСКИЙ,
режиссер-постановщик фильма

режиссер представляет фильм

Далер — В. Махкамов
Гуля — Г. Тменова



Валерий АХАДОВ

ВЗГЛЯД

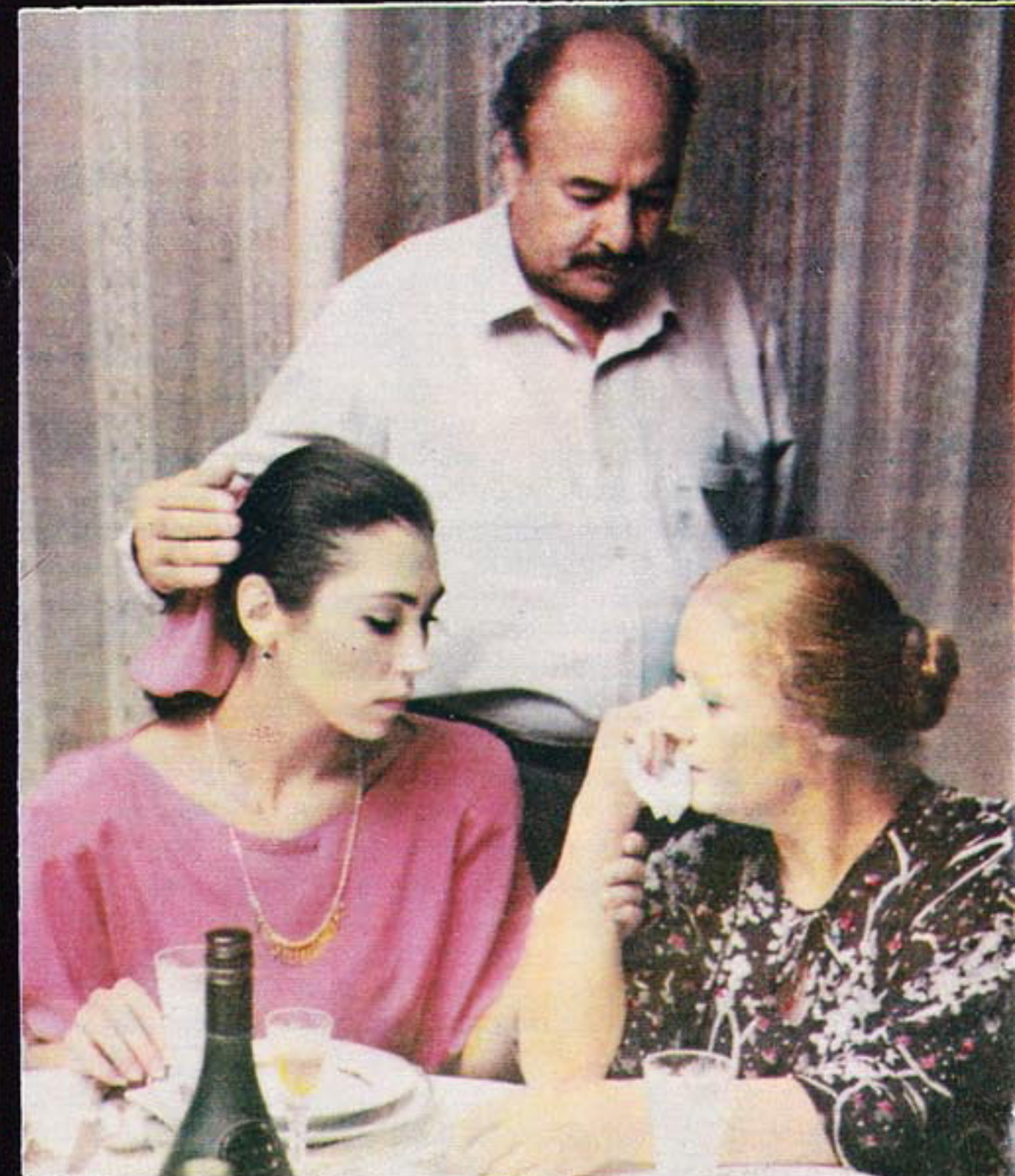
Учительница — Л. Полякова
Мать — Г. Чигина
Брат — М. Махмедов
Учитель — Ш. Иргашев



Снимать игровую публицистическую картину сегодня особенно сложно: степень остроты, казавшаяся при работе над сценарием предельной, к моменту завершения фильма может оказаться уже недостаточной. Поднятая нами проблема — из тех, что находятся сегодня в центре общественного внимания и обнаруживают свои новые, до поры скрытые от глаз грани.

Наш с режиссером Сайдо Курбановым новый фильм — о национальных проблемах. Необходимость всяческого сохранения национальных традиций никто из авторов картины, разумеется, не подвергает сомнению. Но должен ли человек во что бы то ни стало быть «официально» приписанным лишь к какой-то конкретной национальности? Должны ли его жизнь, его судьба складываться в какой бы то ни было зависимости от пресловуто-

Дарвон Юсупович — Х. Абдуразаков
Человек из ЦК ВЛКСМ — Х. Рахимов
Барчина — О. Бакирова



Лола — И. Мельник,
отец — А. Мухамеджанов и мать

го «пятого пункта» анкеты? Наш юный герой Далер — наполовину таджик, наполовину, как он полагает, русский («как он полагает», потому что выясняется, что его мать — карачаевка, случайно спасшаяся от сталинского геноцида и скрывающая свою национальность). Далер получает паспорт и хочет записаться в нем «гражданином СССР». Разве это крамольно?

О национальных проблемах у нас говорят сегодня все острее и глубже, потому что мы видим сейчас их крайние, экстремальные проявления. Расизм, антисемитизм, шовинизм любого оттенка одинаково опасны. Для нас же казалось важным найти корни этого явления в повседневности, увидеть, как проявляется национализм во внешне спокойном течении будней, показать, что причины сегодняшней остроты межнациональных отношений коренятся в целом ряде трагических моментов нашей истории, в общественном застое, показухе недавних лет, элементарном бескультурье.

Записал К. САШКО
Фото О. Давыдова

Аэли́та, не приставай к мужчинам

ПОЖИВЕМ — УВИДИМ



— Аэли́та, немедленно открой! — барабанили в дверь.

— Прямо разбежалась! Меня не каждый день бросают! Подкраситься надо, глазки подвести! Мне ведь не двадцать два года,— бушевала в комнате женщина, носящая имя инопланетянки.

Это героиня фильма режиссера Георгия Натансона «Аэли́та, не приставай к мужчинам», созданного на «Мосфильме» по пьесе Э. Радзинского «Прия́тная женщина с цветком и окнами на север». Аэли́та (а сыграла ее Наталья Гундарева) одинока, добра, доверчива, способна на самоотдачу, ищет понимания.

Однако судьба беспощадна к ней. Мужчины, которых встречает Аэли́та: и безвольный, слабохарактерный Апокин (В. Смирнитский), и брачный аферист Скамейкин (В. Гафт), и картежник и прохиндей Федя (А. Кузнецов) — известные потребители.

— Аэли́та — самая обычная женщина,— говорит автор сценария Ст. Андреевский,— живущая на зарплату и вынужденная каждый день становиться обыкновенной волшебницей: то есть одеваться, когда одеваться не во что (в магазинах на зарплату что купишь?), красить физиономию, когда нет косметики, и т. д. Главное ее чудо: она верит в любовь. И это несмотря на то, что жизнь уже не раз ее, как сама Аэли́та выражается, «мордой об стол»! Она верит, что встретит мужчину, который способен любить.

Р. БУДАНЦЕВА

Скамейкин — В. Гафт и Аэли́та — Н. Гундарева

Фото Н. Охрия

Федя — А. Кузнецов



ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ

Однажды я уже написал все это.

С тех пор прошло три года. Я перечел. Все оставалось по-прежнему. И прежняя любовь, и прежнее признание...

Да, я люблю женщин. Женщин вообще и актрис в частности. Но если с женщинами вообще отношения у меня складываются неплохо (тьфу-тьфу-тьфу, чтоб не сглазить!), то с актрисами отношения не складываются вообще никак. Потому скорее всего, что женщина-

актриса в мужчине-сценаристе видит главным образом сценариста и лишь совсем немного мужчину. При встречах актрисы скользят по мне равнодушным взглядом и говорят открытым текстом: «О чем с тобой толковать? Ты же пишешь только для своей любимой Гундаревой!»

И настает пора признания: да, я люблю Гундареву. Замечательную актрису Наталью Георгиевну Гундареву. И любовь моя долгая, трудная...

Ну, прежде всего это любовь с первого взгляда.

Я увидел ее впервые лет семнадцать назад. Пришел на спектакль Театра имени Вл. Маяковского «Дети Ванюшина». Пришел смотреть замечательного Евгения Леонова. И увидел его. Но еще в тот вечер я увидел на сцене юную выпускницу Щукинского училища Наташу Гундареву. Ее лицо еще не было никому знакомо. Ее талант еще был неизвестен. Даже имя ее еще не было напечатано в программке, а вписано от руки. Но вот я увидел и полюбил! Это лицо, это имя, этот талант... Всё — с первого взгляда.

Впрочем, этих взглядов и впоследствии было немного. Я писал специально для нее экранные судьбы, но в жизни судьба подарила мне встречи с Натальей Георгиевной, которые можно пересчитать по пальцам. Да и, кроме того, они всегда коротки и деловиты, наши встречи: на репетициях она занята репетициями, на съемках — съемками, на тонировках — тонировками. Наши телефонные переговоры столь же коротки и столь же конкретны: «почитай новый сценарий», «приходи в театр на премьеру», «с Новым годом, с новым счастьем...».

Такая вот любовь! Да еще, увы, безответная!..

Я не раз устно и печатно признавался в моей любви к этой актрисе, но ни разу (ни печатно, ни даже, представьте себе, устно) не услышал ответного признания. Вот, к примеру, Гундарева стала в свое время — рекордно, в третий раз! — лучшей актрисой года по зрительскому опросу журнала «Советский экран». Ну, уж теперь-то, внутренне ликовал я, она в интервью непременно отметит, что дважды из этих трех раз награждена за роли, написанные для нее необычайно талантливым сценаристом Аркадием Ининым, в фильмах «Однажды двадцать лет спустя» и «Одиноким предоставляется общежитие». Я ждал этих заветных слов... Но вместо них дождался новогодней «Кинопанорамы», в которой Наталья Георгиевна сообщила, что положила руку на сердце сценарий мой ужаснул ее, как «кремовый торт», что никакого качественного материала в нем не было, но она с режиссером подумала, поработала, взялась как следует, и ничего — получилось.

Да, такая вот любовь!..

Но все равно, когда я вижу Гундареву — на сцене ли, на экране — я забываю все! Потому, что она все может. Может играть комедию и трагедию, любовь и ненависть, жизнетворящее добро и испепеляющее зло. Она может петь и танцевать, плакать и смеяться, потрясаясь кричать и так же потрясаясь молчать.

Глаза Гундаревой — это разговор особый. Они неповторимы и необъяснимы. Самое поразительное, что они одинаково прекрасны и на крупном плане киноэкрана, и из двадцатого ряда театрального зала. Они притягивают, гипнотизируют, завораживают. Этим глазам невозможно не поверить. И я верю, когда Гундарева — очень счастливая мать многодетного семейства и не слишком счастливая одинокая женщина из общежития. Верю, когда она — российская леди Макбет и заморская фарсовая Мадам (в спектаклях Театра имени Вл. Маяковского «Леди Макбет Мценского уезда» и «Агент 00»).

И еще. Я видел ее не только на сцене и на экране. Я видел ее в деле, я знаю ее в работе. И здесь она тоже умеет все. Умеет читать строки сценария и видеть между строк то, что сама хотела бы сыграть в этой роли. Умеет слушать режиссера и заставить его выслушать себя. Умеет максимально приспособиться к партнеру и незаметно подчинить его своей задаче.

Гундарева на съемочной площадке — это поразительное совмещение, казалось бы, несовместимого. Она и предельно собрана, и чрезвычайно раскована. Абсолютно погружена в себя, но не упускает малейших нюансов происходящего вокруг. Она — образец беспрекословного подчинения воле постановщика и совершенно независимого человеческого самовыявления. Она — губка, жадно впитывающая все мнения, сомнения, предложения, и она же — фонтан мнений и предложений собственных.

Я наблюдаю все это, я все это вспоминаю и думаю: «А может, она права?» Может, и впрямь ничего такого для нее в моих сценариях и не было, а вот она — умница! — сама поработала, постаралась, взялась как следует — и...

Кто его знает. Надо это проверить. Хотя бы еще разок.

И лежит на моем столе новый сценарий, написанный специально для любимой актрисы Натальи Гундаревой — новый «кремовый торт».

Она его еще не пробовала...

Аркадий ИНИН

«Меня все считают преступником, я не могу работать по специальности. Знаю, что фильмы, из-за которых искалечена моя судьба, не порнографические. Но не могу этого доказать, так как все мои усилия наталкиваются на непреодолимую бюрократическую преграду. Помогите провести экспертизу во ВНИИ киноискусства».
В письме, присланном в адрес «Советского экрана» жителем Ярославля Ю. Заседателевым, отчаяние и боль. Подобных писем в редакционной почте встречается множество. Они заставляют вновь обратиться к теме, поднятой в материалах «круглого стола» «СЭ» (см.: «Болезни роста», № 10, 1988).

Но к письму Ю. Заседателева мы еще вернемся. А пока другая история. В свои 25 лет москвич В. Пронин, работавший до недавних пор в системе вневедомственной охраны, пришел к выводу, что совершил в жизни две крупные ошибки. Первую — купив чудо техники, видеомagnetofон, о котором давно мечтал. Вторую — попросив своего знакомого В. Ларина дать ему «что-нибудь посмотреть». Тот охотно предоставил две кассеты: «Бери, не жалко». На радостях Пронин стал зазывать гостей, трудно было удержаться от соблазна похвастаться редкой по нынешним временам покупкой. И «погорел». До суда дошло. Так начало долгий путь по инстанциям, обрастая справками, приложениями и заключениями, дело «по обвинению Пронина В. В. и Ларина В. Г. по статье 228 УК РСФСР каждого...».

Не вдаваясь в юридические подробности, напомним вкратце, что статья эта — об ответственности за распространение или хранение с целью распространения предметов порнографического характера, в частности видеofilьмов. Они-то и привели на скамью подсудимых начинающего видеолюбителя. Обоих «распространителей» судил сначала Октябрьский районный суд столицы. Судил строго, но справедливо, заключив, что изъятые у подсудимых кассеты с фильмами «Последний девственник Америки» и «Частные уроки», хотя, быть может, и не блещут высоким художественным уровнем, порнографией не являются. Содержат эротические эпизоды, не более того.

Вынося окончательный вердикт, судья и народные заседатели руководствовались в первую очередь здравым смыслом, а также мнением эксперта, сотрудника ВНИИ киноискусства Госкино СССР, кандидата искусствоведения Л. Мельвиль. Уже совсем было вздохнули с облегчением незадачливые «распространители», вокруг которых успел сложиться мрачный ореол торговцев кинонечистотами, да оказалось, рано радоваться. Исполняющий обязанности прокурора района вносит кассационный протест. Так, мол, и так, ошибка вышла, не безвинных кинолюбителей помиловали, а настоящих преступников, развратителей. Доказательства? Пожалуйста: «В видеofilьме «Частные уроки» рассказывается о начале половой жизни 15-летнего подростка, совращенного по наущению шофера молодой горничной. Фильм «Последний девственник Америки» — об истории попыток начать половую жизнь подростком-школьником... просмотр такого рода фильмов ведет к разрушению нравственных ценностей личности, ее ущербности, однобокости».

СУДА ДА

Задумайся уважаемый прокурор в ту минуту, воздержись от поспешных решений — и вспомнились бы, возможно, шумные дискуссии о том, стоит или не стоит вводить у нас в школьный курс беседы о половом воспитании. А куда сходятся в жарких дебатах седобородые ученые мужи, из стен наших школ из-за неподготовленности, недостаточной информированности в сексуальной сфере ежегодно тысячами выходит типичная «однобокая личность».

Добился-таки своего прокурор: передал дело Пронина и Ларина в другой район, Гагаринский, на повторное рассмотрение. И там уже их признали виновными в преступлении, предусмотренном статьей 228 УК РСФСР, приговорили к штрафу в размере 300 рублей. «Порнографические» кассеты, само собой, конфисковали.

Тут бы самое время тихонько сдать дело в архив: и букву закона соблюли, и обвиняемые отделались легким испугом. Но какие-то они неумные, осужденные. Все чего-то шумят, требуют. О чести своей твердят. Так вот вам на это акт экспертизы. В нем ясно сказано: «Мы, специалисты в области разграничения порнографических и эротических признаков», пришли к заключению, что «представленные на экспертизу «Частные уроки» и «Последний девственник Америки» являются порнографическими». Точка. Какие могут быть еще вопросы?..

Со специалистами не поспоришь. Особенно если они облечены титулами и званиями. Всем они хороши, одного не хватает — искусствоведческого образования. Привлекался по делу, правда, еще один эксперт, Л. Мельвиль, но его заключение в расчет не приняли. Ибо, как указано в кассационном протесте прокурора, «искусствовед Мельвиль при изучении указанных поделок «массовой культуры» фактически уходит от оценки сексуальных явлений с позиций социалистической морали». Более того, она попросту некомпетентна «в силу отсутствия специальных познаний» (?). Не в счет, что заведующая отделом ВНИИ киноискусства Л. Мельвиль участвует в работе комиссии по отбору фильмов на московские кинофестивали, закупочной комиссии. Знать, не то отбиралось, не то закупалось...

Впрочем, чего это мы в какие-то частности лезем. Подумаешь, дело Пронина, дело Ларина! Возились с ними два года, к окончательному решению не пришли по сей день, ну так что же? Сколько таких дел по всему Союзу наберется, не сосчитать! Копецкий из Винницы, Райцин из Черновцов, Кузьмин из Уфы, Ладик из Ростова-Дону, Важенин из Свердловска... Из каких только краев, из какой глубинки не шлют в столицу письма осужденные по 228-й!

Не повезло и врачу из Уфы Г. Ойрингу. Читаем в обвинительном заключении: «В фильмотеке Ойринга пАрнографическими являются... «Греческая сМаковница», а также имеются условно-пАрнографические фильмы: «До полуночи осталось десять минут», «Пришелец из космоса» и «Крестный отец».

Диву даешься, читая столь откровенную смесь культурной, юридической и орфографической безграмотности! А ведь за ней приговор, изломанная человеческая судьба!

Строго говоря, порнографии в тех же «Частных уроках» и «Последнем девственнике Америки» не больше, чем в советских фильмах вроде «Маленькой Веры» или «Трагедии в стиле

О том, что наше уголовное законодательство, и в частности статья 228, где отсутствует четкое определение порнографии, далеко не совершенно, сегодня и в печати, и в самих юридических кругах говорится открыто. Но четыре года назад, надо признать, ни у ярославца Ю. Заседателя, ни у москвича В. Панкова не было никаких шансов на благополучный исход*.

Пришлось двум приятелям отправиться в «зону», искупать физическим трудом свое пристрастие к видео. Панкову, правда, первое время везло: в исправительно-трудовой колонии его решили использовать в качестве технолога, но, спохватившись, сорокалетнего научного сотрудника вскоре зачислили на перевоспитание

ДЕЛО

рок». Эротические сцены в них, безусловно, присутствуют, но они не самоцель, а выразительное средство.

Ярославская областная газета «Северный рабочий» разразилась однажды судебным очерком «Двуличие». Речь в нем шла о двух видеолюбителях: преподавателе кафедры научного коммунизма Ярославского политехнического института, кандидате исторических наук Ю. Заседателеве (с его письма мы начали эти заметки) и старшем научном сотруднике Московского авиационного института В. Панкове. Первый был осужден к полутора годам лишения свободы, второй — к двум.

У москвича Панкова был видеоманитофон. Однажды, приехав в Ярославль к давнему приятелю Заседателеву, привез аппаратуру и кассеты. Сидели вечером в небольшой компании, смотрели фильмы. Сведения дошли до «соответствующих органов». На квартиру Заседателева нагрянули с обыском.

Дальше события развивались по традиционной схеме: следствие, экспертиза, суд. Как всегда в таких случаях, решающим было мнение «экспертов» — зав. кафедрой психиатрии Ярославского мединститута профессора Л. Хохлова, заведующего Ярославской областной консультацией «Семья и брак» сексопатолога А. Аксентельда и художника Ярославского отделения Художественного фонда РСФСР М. Марковича. Они-то, по сути, и выносили приговор, по их мнению — окончательный, не подлежащий обжалованию.

«Ваша жалоба на приговор Ленинского районного народного суда города Ярославля рассмотрена. Из заключения комплексной экспертизы устанавливается, что видеofilьмы «Папайя» и «Приключения таксиста» являются порнографическими. Выводы комплексной экспертизы сомнений не вызывают» — так отреагировал и. о. прокурора области советник юстиции О. Фисун на просьбу осужденных о пересмотре дела.

— Мы и не предполагали, что с нами обойдутся так сурово, — признался Владимир Викторович Панков. Два года заключения для него не прошли бесследно. Подорвано здоровье. С прежней работы уволен, лишен жилплощади, в глазах бывших сослуживцев он — преступник. Все же у Панкова хватает сил говорить о событиях четырехлетней давности с иронией: «Суд напоминал светскую беседу, где мы обсуждали с экспертом достоинства того или иного видеofilьма. Следователь тоже особенно не нажимал, даже признался, что кассеты, изъятые у нас, просмотрел в общем-то с интересом, но раз уж мы с Заседателевым «попались», придется отвечать по закону».



в «молодежную бригаду», сформированную из уголовников. Завершили свою исправительную эпопею видеолюбители на строительстве ТЭЦ в далеких алтайских краях.

А выйдя на свободу, решили бороться. Благо, времена изменились. Вот и появилось то письмо, которое мы цитируем в начале этих заметок.

Дело сдвинулось с мертвой точки. Из заключения заместителя директора ВНИИ киноискусства, доктора философских наук, профессора Ю. Воронцова явствует: «В фильме «Папайя», рассказывающем о борьбе африканцев с белыми колонизаторами, эротические сцены обусловлены жанром и авторским замыслом, не носят излишне откровенного характера. Следовательно, фильм порнографическим считаться не может».

Добавим, что к категории порнографических не относятся и «Приключения таксиста». Это типичная для западного кинематографа эротическая кинокомедия.

Прокуратура РСФСР внесла протест по делу Заседателя и Панкова, приговор отменили, было назначено повторное расследование. Но возникла маленькая трудность: как приступить к нему, если «вещдоки», то есть видеofilьмы, по решению суда уничтожены, причем не только «порнографические», но и все прочие (полтора десятка) из-за «непригодности их для показа широкому зрителю» (цитируем приговор)**.

Да, среди великого множества видеofilьмов, поступающих из-за рубежа, хватает пустых, никчемных лент, не заслуживающих сколько-

нибудь серьезного искусствоведческого разбора. Не о том сейчас речь. Об элементарной несправедливости. Юридической безграмотности. Несовершенстве статьи 228 УК РСФСР.

А там, где закон несовершенно, возникает почва для беззакония, начинается произвол. Появление видео обернулось для нас неожиданным парадоксом: приобретая видеоманитофон, обыкновенный советский гражданин вдруг оказывается в атмосферу страха, всеобщей подозрительности, когда надо бояться соседа по лестничной площадке, сослуживцев, друзей и знакомых. Никто не гарантирован от того, что даже в кругу близких не найдется доморощенный «эксперт», который, усмотрев в чужой видеокolleкции нечто, представляющее, по его мнению, угрозу общественной нравственности, возьмет да и позвонит «куда следует». Там же всегда начеку, и, пока суд да дело, да экспертиза, извольте, гражданин хороший, посидеть в изоляторе.

Не об отмене статьи речь — о доработке, разумном пересмотре административно-карательных методов в подходе к решению проблемы, имеющей в первую очередь сложный моральный, этический, нравственный характер. «Перегибы» пришлось исправлять Верховным судам СССР и РСФСР, отменившим по протестам Прокуратуры Союза только к концу прошлого года около 60 ошибочных приговоров. Многие без вины виноватые к тому времени успели отсидеть «положенный срок», счастливых, отделавшихся штрафами, совсем немного. Дорогая расплата за безграмотность, махровое ханжество отдельных «специалистов в области разграничения».

«Мы не вправе огульно отрицать любые зарубежные кинопроизведения, записанные на видеопленку; ведь часто это фильмы, повествующие о наиболее актуальных для современного буржуазного общества проблемах: борьбе с гангстерством, наркоманией, ростом детской и подростковой преступности», — считают директор ВНИИ киноискусства, доктор филологических наук А. Адамович и председатель Научного совета по проблемам философии, культуры и современным идеологическим течениям Академии наук СССР, член-корреспондент АН СССР В. Мшвениерадзе. Ими недавно утверждены «Методические рекомендации к статье 228 УК РСФСР по проведению искусствоведческих экспертиз фото-, кино-, телепродукции». На базе Научного совета при АН СССР создана центральная экспертная комиссия. Проведение экспертиз на местах возьмет на себя Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», располагающее отделениями во многих регионах страны, квалифицированными экспертными кадрами.

Отныне о кино предстоит судить искусствоведам. Это означает, что появляется — так и хочется сказать: «Наконец-то!» — реальная гарантия от повторения в будущем трагических судебных ошибок. Но как долго еще нам предстоит пожинать плоды скороспелых приговоров, выносившихся на основании заведомо предвзятых суждений людей, бесконечно далеких от кино и от искусства вообще, но выведивших не моргнув глазом на казенных бланках самоуверенное: «Мы, специалисты...»

Владимир БОРЕВ,
кандидат искусствоведения
и философских наук, председатель
экспертной комиссии по видео

Александр МОРОЗОВ,
журналист

* Это не совсем точно. В том же 1985 году в Туле следственные органы сочли возможным прекратить одно из уголовных дел, не доведя до суда. Человек, проходивший по нему, также смотрел «Папайю». Можно найти и другие подобные примеры. Честь и хвала знающим и объективным следователям, но как же тогда получается: что можно в Туле, то запрещено в Ярославле? («СЭ»)

** Интересно было бы узнать, насколько законно такое решение — конфисковать и уничтожить не только вещественные доказательства, но и кассеты, не служившие предметом преступления («СЭ»).

О ПОЛЬЗЕ ЗРИТЕЛЬСКИХ СЛЕЗ

Л. ВЫСОЦКАЯ



Сын — Рафал Венгжиняк

В редакцию пришло письмо, в котором зритель просил защитить от нападок «критиков» недавно вышедший в наш прокат польский фильм «Любовники моей мамы». В письме перечислялись основные обвинения, обычно предъявляемые этому фильму, — он «кассовый, душещипательный, выжимает слезу, поэтому на него пойдут» — плюс плохо скрытое раздражение: зачем и кому вообще нужны подобные картины?

Что же, попробуем действительно защитить — и прежде всего отметим, что режиссер картины Радослав Пивоварский просто буквально следовал требованиям избранного им жанра, а именно — киномелодрамы. Позволю себе процитировать определение, взятое из Краткого словаря иностранных слов: «Мелодрама — драматическое произведение, герои которого отличаются необыкновенной судьбой, преувеличенными чувствами и попадают в неправдоподобные положения, действующие лица мелодрамы делятся обычно на добродетельных героев и злодеев, причем первые в конце должны обязательно восторжествовать».

Согласитесь, судьба героев картины — Кристины Трачик и ее сына — действительно необычна, их чувства явно преувеличены, а уж относительно неправдоподобных положений, в которые они попадают, что и говорить?! Сюжет картины несложен, как, впрочем, в любой мелодраме. Кристина, еще совсем молодая женщина, растит сына одна. Она гордится успехами Рафала в школе, где он — лучший ученик. «Что ж тут необыкновенного, — удивится читатель, — в наше-то время?!» Но, однако, в семье, где мать

пьет, принимает наркотики, меняет мужчин, а именно такова Кристина в начале фильма, — редко можно встретить не просто «кровную» взаимную привязанность матери и сына, но огромную любовь: Рафал глубоко страдает за мать, бережет и защищает ее, по-своему борется за ее честь. Но что уж совсем удивительно — без чьей-либо помощи, лишенный нормальных условий и всегда голодный.

Рафал и впрямь обладает недюжинными способностями. Он преодолевает все трудности, встающие на пути получения знаний и... все это только для того, чтобы доставить радость маме, выполнить ее заветное желание: выучившись, сын должен стать благополучным, преуспевающим членом общества, в котором она не находит себе места. У Кристины нет сил бороться с общественным злом — она сама его жертва. Ну а что же само «общество»? Директор школы, оскорбивший Кристину презрительной жалостью. Злая дворничиха, приводящая в дом соседки Кристины, пани Лены, милицию как раз в тот момент, когда Рафал готовит там задание по математике. Несправедливая учительница, которой легче отправить мальчика на лечение к психиатру, чем признать его — сына такой женщины! — способным и талантливым. Злющий инспектор, бессердечно разлучающая Кристину с Рафалом... Все они появились на экране именно затем, чтобы мы поняли, в каком социально неустроенном мире живут главные герои картины.

— Помилуйте, — снова слышу голос «требовательного» зрителя, — в фильме нет правды жизни, авторы обманывают нас. На самом деле директор школы — добрый человек — пожалел Рафала, постоянно приходящего голодным в школу. Пани Лена — скверная старуха, спекулирующая водкой и помогающая Кристине спиваться. Учительница права — у мальчика действительно совершенно расстроены нервы. Ну а отношения Кристины и пана Витека, который обижает Рафала, — хотя нас пытаются уверить, что он испытывает к ребенку добрые чувства?! Ну а неправдоподобный хэппи-энд?! И т. д. и т. п.

Да, конечно, если вы попытаетесь увидеть в «Любовниках моей мамы» серьезный, последовательный анализ социальных проблем, то не однажды попадете в тупик, где нет, казалось бы, никакой логики. Однако здесь действует иная логика — логика все той же классической мелодрамы. Только вместо привычных декоративно-условных, умозрительных схем, из которых обычно выстраивается, скажем, индийская киномелодрама, здесь — точно найденные и отобранные приметы дня сегодняшнего. И используются в фильме эти приметы в первую очередь для того, чтобы поговорить со зрителем о тех теплых человеческих чувствах, которые помогают не только выжить под гнетом общественного равнодушия, а подчас и жестокости, но в конечном счете победить, вновь обрести себя. Кристина Трачик преображается только благодаря любви Рафала и пана Витека. И сам Рафал, увидев это, тоже начинает верить, что жизнь теперь пойдет по-новому...

Польский школьник Рафал Венгжиняк создал образ обаятельного мальчика, умного, доброго, внимательного. Его любовь к маме — истинно рыцарское чувство. Оно проявляется и в большом, — когда, пряча острые предметы, веревку, выбрасывая таблетки, Рафал в прямом смысле спасает мать от беды, и в малом: он галантен, замечает, какой цвет помады, какое платье идет его маме.

Ну а Кристина в исполнении известной польской актрисы Кристины Янды: здесь и взбалмошность, и эгоизм занятой устройством своей личной жизни женщины. Бравада своей распушенностью и вместе с тем — страх, стремление сохранить чувство собственного достоинства и нежная любовь к сыну, без которого она давно закончила бы счеты с жизнью...

Да, создатели «Любовников...» весьма убедительны в споре с теми, кто пренебрежительно относится к «душещипательным» фильмам, вышибающим слезу. Они хорошо понимают и знают своего зрителя, испытывающего настоящий голод по волнующим сердца «простым» историям. Чувствуют, как такие истории могут согреть сердца зрителей огнем сострадания к «неблагополучным» членам общества, воодушевить верой в непреходящую ценность любви. И слезы зрителей, о которых шла речь в упомянутом письме, — тому свидетельство.

ЛЮБОВНИКИ МОЕЙ МАМЫ

«РОНДО», Польша
По повести Янины Зайонцувны
«Мой великий день»
Авторы сценария Радослав Пивоварский,
Янина Зайонцувна
Режиссер Радослав Пивоварский
Оператор Здислав Качмарек
Художник Януш Сосновский
Композитор Северин Краевский



КАКИМ БЫТЬ МОСКОВСКОМУ МЕЖДУНАРОДНОМУ?

Как повысить его престижность? Чем привлечь зрителя? Наконец, как «заманить» звезд мирового кино, без которых, пожалуй, любой кинофорум теряет блеск и представительность?

Эти и многие другие вопросы всерьез волнуют сегодня. И не без оснований. Устроители одесского «Золотого Дюка» и ленинградского МКФ неигрового кино стремились найти новые формы, но... Слишком много еще осталось нерешенных проблем.

Поделиться своим многолетним успешным опытом с советскими коллегами Союз кинематографистов СССР пригласил директора международного кинофестиваля в Западном Берлине Морица де Хадельна. Выбор не случаен. Как подчеркнул и. о. первого секретаря СК СССР А. Смирнов, западноберлинский фестиваль — не коммерческий, не снобистский, с яркой прогрессивной и гуманистической направленностью, без парадной шумихи — может послужить нам хорошим примером.

Разговор был конкретным и откровенным. Недостатки московского фестиваля? Неслаженность работы служб. Это сказывается буквально на всем: от неразберихи с расселением в гостинице, транспортом, питанием — до невозможности получить точную информацию о фестивальных просмотрах, других мероприятиях. А слабая профессиональная подготовка некоторых переводчиков нередко затрудняет общение между участниками и гостями фестиваля.

Еще одна проблема — конкурентоспособность фестиваля в мире: лучшие фильмы года рискуют быть «разобранными» другими, не менее престижными, чем, скажем, московский, фестивалю. Именно поэтому каждому смотрю нужно иметь свое «лицо», которое не ограничивается лишь провозглашением прогрессивного девиза. Штаб западноберлинского фестиваля тщательно изучает мировую кинопрессу (данные закладываются в компьютер), следит за творчеством ведущих мастеров кино, стараясь заранее предопределить направление очередного киносмотра. Такой тщательности отбора фестивальной программы не грех бы поучиться и устроителям московского смотра.

Словом, вопросов много, и устроителям МКФ надо решать их незамедлительно.

Прокомментировать эту встречу мы попросили директора В/О «Совинтерфест» Ю. Т. ХОДЖАЕВА.

— Разговор состоялся интересный и полезный. Фестиваль в Западном Берлине действительно прекрасно организован. Но было бы наивно думать, что это дается нашим немецким коллегам «малой кровью». Например, мы пока не имеем возможности по их примеру создать постоянную группу, которая бы в течение года занималась только предварительным отбором фильмов для московского фестиваля. Кстати, при отборе фильмов мы пользуемся рекомендациями сотрудников ВНИИ киноискусства.

Что же касается проблем с гостиницей, питанием и пр. — тут упреки не совсем по адресу. Все эти службы непосредственно нам не подчиняются.

Хотелось бы, как это практикуется на МКФ в Западном Берлине, выпускать каталог фестивальных фильмов. Мы ведем переговоры со спонсорами, которые в силах нам помочь в этом и в других вопросах. Их участие в финансировании фестиваля сняло бы с нас бремя добывания денег — до сих пор МКФ существовал практически на самоокупаемости.

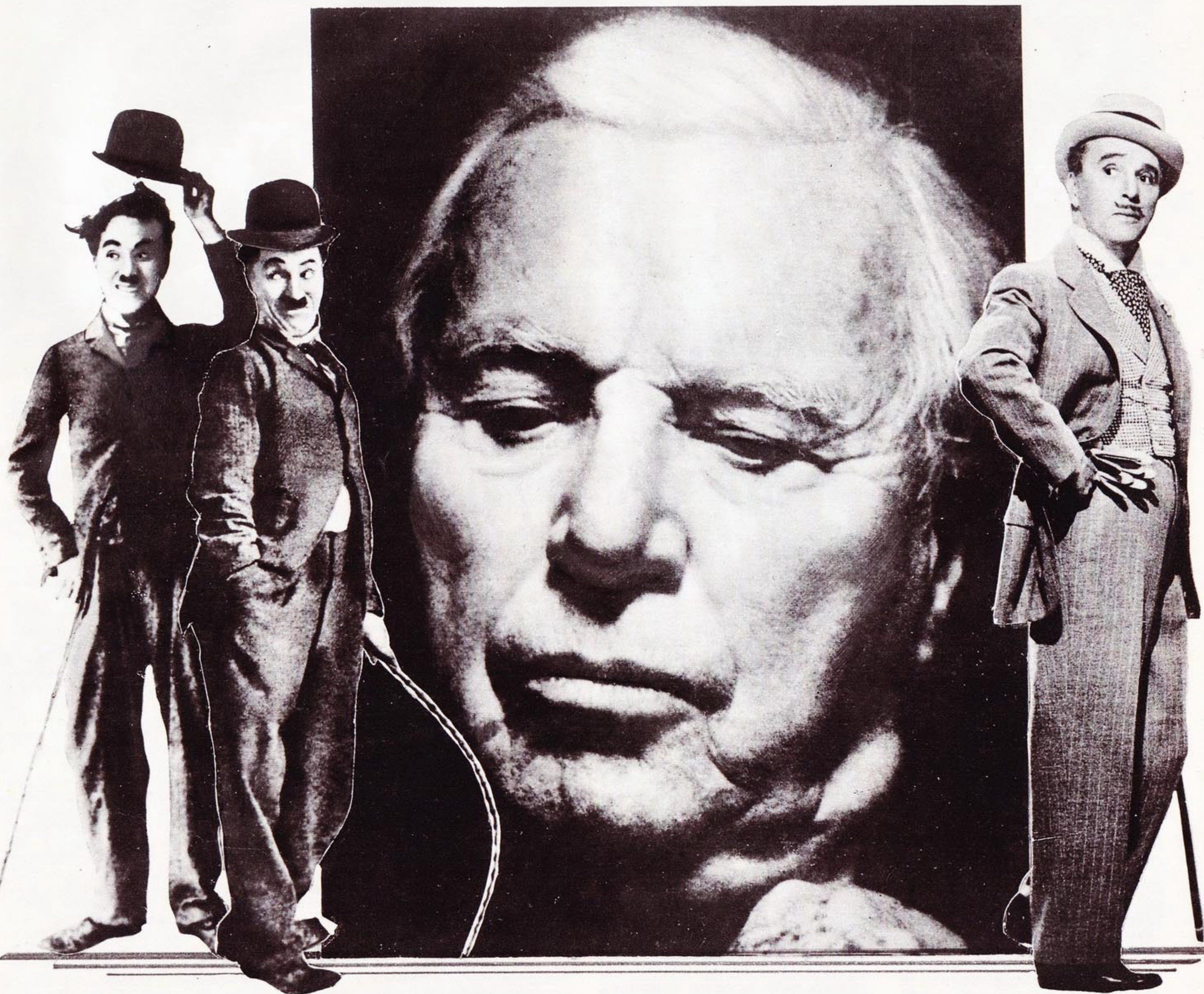
Нынешний московский МКФ будет отличаться от предыдущих. Сократится число конкурсных лент — их будет не более 20. В киноконцертном зале «Россия», где обычно проводятся конкурсные просмотры, будут демонстрироваться только две картины в день — по три сеанса. Если раньше зарубежные делегации состояли в значительной степени из представителей официальных киноорганизаций, то теперь мы приглашаем тех, кто непосредственно участвовал в создании представленных на фестивале фильмов.

Всю работу по подготовке XVI МКФ мы проводим, в отличие от прошлых лет, в тесном сотрудничестве с Союзом кинематографистов СССР.

О. НЕНАШЕВА

100 лет
со дня рождения
великого актера
и режиссера
Чарльза
Спенсера
Чаплина.

ВЕК ЧАРЛИ ЧАПЛИНА



Эльдар РЯЗАНОВ

Вьюжная метель столетия, сокрушительный вихрь века с лихим свистом мчатся во времени и пространстве, увлекая с собой и всех нас, совпавших с этим временем и этим

пространством. Ветер Истории, поднимая тучи пылинок — а мы и есть те самые пылинки, — неумолимо тащит страны, события, судьбы к новому рубежу. Итак, двадцатый век на исходе, можно подводить предварительные итоги. Век пронесся, как смерч, и оказался самым стремительным в прогрессе науки и техники, но и, пожалуй, самым результативным по жестокости

и насилию. Если бросить беглый взгляд на череду дат двадцатого столетия, то выяснится, что История перемешала великое и ничтожное, благородное и преступное, вершины человеческого духа и пропасти человеческого падения. Но низкого, кровавого, подлого, свирепого, немилосердного, гнусного, мучительного оказалось в жизни народов неизмеримо больше. Наш век — это

эпоха трагических катаклизмов и катастроф: народных бедствий, разгула стихий, опустошающих войн, безжалостных революций, глобального голода, ужасающей нищеты, бессмысленного террора.

То, что открывала наука, использовалось во зло жизни. В первую мировую войну на людях попробовали достижения не только авиации, но и хи-



«Скиталец» (1916)

мии. Потом расщепили атом, и это обернулось бомбардировкой Хиросимы в срок пятом, а позже — несчастьем Чернобыля. В нашем апокалипсическом столетии многие миллионы людей погибли от принудительной, преждевременной, насильственной смерти.

Попробуем вспомнить события, приведшие к особенно крупным потерям и жертвам.

Первая мировая война и предшествующие ей англо-бурская и русско-японская; три русские революции и четырехлетняя гражданская война в России; резня армян турками; голод в Поволжье в 1921 году; великая депрессия в Америке 1929 года совпала с войной Советского правительства против собственного крестьянства; «варфоломеевские ночи» гитлеризма; еще один — скрытый, тайный, необъявленный голод в нашей стране, унесший в 1932—1933 годах миллионы жизней; агрессия немецких и итальянских фашистов против Испании и Абиссинии; неслыханная расправа сталинской клики со своим народом в конце тридцатых; массовое уничтожение евреев Гитлером и его подручными; вторая мировая война, превзошедшая по числу убитых и изувеченных физических и нравственно все предшествующие боины; так называемые «малые» столкновения, войны, конфликты в Корее, во Вьетнаме, в Афганистане, в Венгрии в 1956 году, между Израилем и арабскими странами, между Ираном и Ираком; прибавим постоянные нищету и голод в Азии и Африке, нескончаемые страдания Эфиопии, Ливана, Ольстера.

Каждый день человеческое безумие и нетерпимость приносит многочисленные жертвы «веку-волкодаву», по пророческому выражению О. Мандельштама...

Во главе каждого исторического круговорота стоят люди, ЛИДЕРЫ. Если вспомнить гигантов нашего столетия, тех, кто определил главные сдвиги времени, то среди них окажутся и гении добра, и гении злодейства. Тут и Толстой, и Ленин, и Эйнштейн, и Ганди, и Гитлер, и Сталин, и Мао Цзэдун, и Дисней, и Сахаров, и Хемингуэй, и Горбачев, и, конечно же, Чаплин.

Чарли Чаплин для меня и, думаю, для подавляющего большинства населения планеты, безусловно, гений и именно гений добра.

И если в жестокосердной мелодии двадцатого века можно слышать нотки сострадания, человеческого теп-



Чаплин со знаменитым французским комиком Максом Линдером

ла, сочувствия к бедным и униженным, то заслуга великого клоуна тут неоспорима. Если бы не существовало чаплинского искусства, столетие было бы еще более чудовищным, еще более кроваво-жидким. Не существует, к сожалению, прибора, который смог бы измерить доброту, отзывчивость, сердечность, участие к ближнему, то есть те чувства, что посеяли в людских душах фильмы маленького Чарли. Число его зрителей невозможно сосчитать. Думаю, это многие миллиарды. Ибо поколение за поколением во всевозможных странах, задирая головы к экрану, хохотали, обмирали, обливались слезами, восхищались, сопереживали маленькому, смешному, нелепому, беззащитному человечку с печальными глазами. И впитывали при этом любовь и нежность ко всему человечеству. Ибо в чаплинских фильмах слились воедино высочайшее мастерство и величайший гуманизм.

Комедия как жанр всегда демократична, ибо ведет свою родословную от рыночных зрелищ, от ярмарочных, балаганских представлений, от уличных шутов и скоморохов, которые потешали «чернь», простой люд. Именно там, в базарном гаме и толчее, родились любимые народные персонажи, якобы глупые, но на деле умнее прочих. С временных подмостков шуты, клоуны, мимы пели, говорили, показывали смешную и горькую правду. И несмотря на побои и унижения, которым они частенько подвергались в жизни, в их представлениях нищие и убогие всегда побеждали богатых и власть имущих. Панч, Полишинель, Петрушка, Кашпарек, Ходжа Насреддин, Гансвурст. В этих героях проявилась неизбывная мечта народов одержать верх над несправедливостью, угнетением, бесправием. Юмор разных национальностей, как своего рода защиту, сочинил мнимого дурака. Чаплин, конечно же, своеобразный наследник всех этих народных персонажей.

«Юмор прятали в камеры, но черта с два удалось. Решетки и стены каменные он проходил насквозь. Привык он ко взглядам сумрачным, но это ему не вредит, и сам на себя с юмором юмор порой глядит. Он вечен. Он ловок и юрок, пройдет через все, через всех. И так, да славится юмор! Он — мужественный человек».

(Е. Евтушенко)

Так что же это за явление, за феномен, который называется «Чаплин»?

Слагаемых множество. Органический сплав таких сценических искусств, как цирк, балаган, панто-



«Прерванный роман Тилли» (1914)

мима, мюзик-холл, с искусством кинематографа — это Чаплин.

Кино, как известно, искусство коллективное. В чаплинских фильмах автор сюжетов, сценарист, режиссер, исполнитель главной роли, композитор — один человек. Это Чаплин. Пожалуй, столь многочисленное соединение профессий в одном лице в истории кинематографа не имеет аналога. А надо добавить, что «каждый» из этих профессионалов блистательно талантлив.

Чаплин — прародитель трагикомического жанра. Возможно, и до него делались попытки объединить в произведении смешное и грустное, веселое и печальное. Но только Чаплину удалось достичь этого так совершенно, так безукоризненно. Сочетать драматический, а порой и мелодраматический сюжет с комедийным исполнением, соединять комическую эксцентрику с драматическими, трагическими сценами было новым словом в искусстве. И недаром зрители, глядя чаплинские фильмы, заливались от смеха, а в глазах их еще мерцали слезы от предыдущего эпизода. И действительно, если вдуматься, все его сюжеты были отнюдь не комедийными, скорее, драматическими, часто сентиментальными.

«Малыш» — мать, подкидывающая ребенка, и нищий бродяга, заменяющий подкидышу и мать, и отца, оберегающий его от ужасов жизни.

«Огни большого города» — отверженный обществом побирушка, полюбивший слепую цветочницу, делает все, чтобы добыть денег для операции, чтобы вернуть девушке зрение, и она отвергает его.

«Новые времена» — безработный, люмпен, спасает сироту от преследова-



С русской балериной Анной Павловой

ний полицейских и пытается устроить ее счастье.

«Пилигрим» — ради любви мошенник вступает в борьбу с шайкой бандитов, но все равно изгоняется полицией из страны. И символический финал: Чарли идет по воображаемой линии границы между Америкой и Мексикой, по узкой линии ничьей земли, ибо нет ему — униженному, нищему, оскорбленному — места на нашей планете.

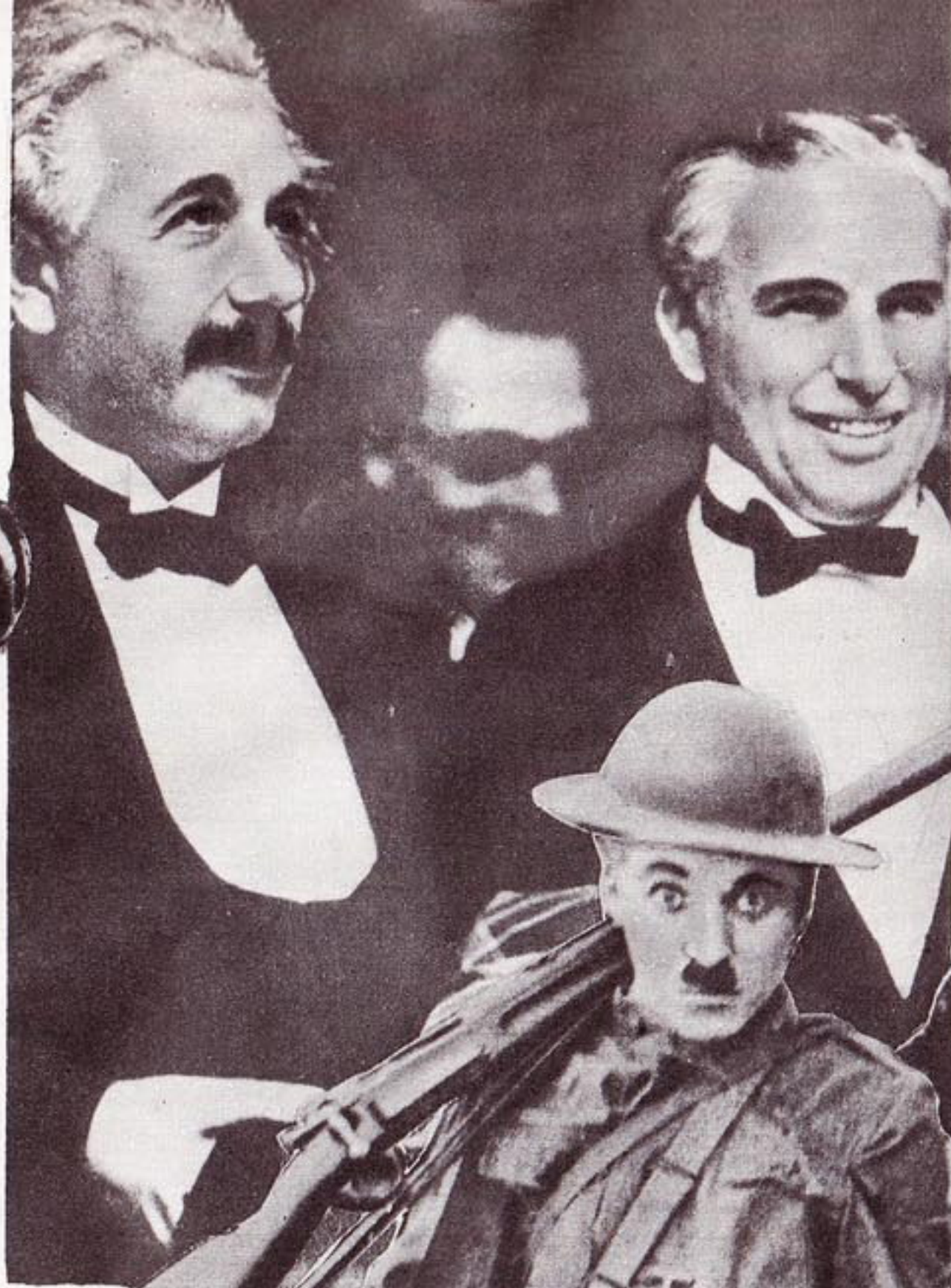
Демократичность творчества — это тоже Чаплин. Его герои — солдаты, безработные, бродяги, официанты, золотоискатели, рабочие, но главное в его персонажах — не профессия, не должность, не занятие, а то, что все чаплинские герои по сути неудачники, люди, не приспособленные к враждебным условиям жизни. Героическая борьба чаплинского негероического героя направлена на достижение примитивнейших вещей, необходимых для того, чтобы выжить: крышки над головой и кусок пищи. А враги незадачливого бедняка — это всегда полицейские, фабриканты, мастера, начальники, бездушные лакеи, приказчики, хозяева, здоровые громилы, спекулянты, офицеры. И в этой борьбе Чарли всегда проигрывает — его подстерегают побои, тюрьма, несчастья, разлука с любимой, голод. Симпатии Чаплина, как традиционного шута, неизменно на стороне обездоленных, и это делает его искусство народным, любимым, привлекательным для многих миллионов. Сочувствие несчастным, хотя порой и ироничное, — лейтмотив всех чаплинских кинолент. И в этом тоже феномен вечного успеха его картин.

Вот что писал о Чаплине мой учитель, замечательный режиссер Григорий Козинцев:

«Главная черта маленького человека, созданного Чаплином, — это стремление к счастью, а счастье для него связано с добром. Ему обязательно нужно отдать единственную черствую корку хлеба кому-то еще более слабо-



«Искатель приключений» (1917)



С Альбертом Эйнштейном на премьере «Огней большого города» (1931)



«Новые времена» (1936)

«На плечо!» (1918)

«Бегство в автомобиле» (1915)

му, чем он. Ему обязательно нужно полюбить кого-то простой и нелепой любовью. Устроить чье-то счастье, и в этом устроенном счастье получить и свое крохотное место. Счастье это — любовь к нищему подкидышу, возможность вернуть зрение слепой, желание вернуть разумную жизнь трудовому человечеству. За этим счастьем шагает по большим дорогам жизни, поднимая пыль своими нелепыми башмаками, маленький человек...

Чаплинскому персонажу чуждо чувство злобы. Даже если он и злится в каких-то кинокартинах, то не противно, а смешно, забавно, симпатично. Как это ни парадоксально звучит, когда герой Чаплина зол, он не злобен, он все равно привлекателен. Маленький Чарли — человек доверчивый, легкомысленный, отходчивый. Он верит в любую иллюзию, он по-детски наивен, в проявлении своих чувств он порой кажется первобытным, первозданным человеком. Он радуется чужой удаче, он бескорыстен, он восторжен, он большой, вечный ребенок. Но при этом в нем бездна достоинства, самоуважения. Вспомните, как щегольски, можно сказать, фатовски, он поправляет манжеты своего убогого рваного костюма, будто на нем дорогой смокинг. Вообще главный прием у Чаплина — несоответствие. Несовпадение цели, как правило, элементарной, и сложнейших способов ее достижения, лохмотья героя приходят в противоречие с его изысканными манерами, неадекватность замаха и удара, разбега и прыжка, усилий и результата. Этим приемом частенько достигается комедийный эффект с неким горьким послевкусием.

Чаплин — великий сатирик. Эволюция его художнических взглядов прослеживается легко. Поначалу развлекал, чистый юморист, желающий повеселить, потешить публику. Это ранний Чаплин немых короткометражек. На рубеже десятых и двадцатых годов в фильмах появляется социальная критика, ленты Чаплина начинают не только смешить, но и обижать. Далее следуют вершины его творчества — трагико-

мические ленты «Золотая лихорадка», «Огни большого города», «Новые времена». Здесь у зрителя и щемит сердце, и рождаются горькие мысли о несовершенстве мира, о несправедливости, об оборотной стороне прогресса.

В этих лентах Чаплин не только художник, но и философ, мыслитель.

Демократическая суть природы Чаплина приводит его к активному антифашизму. Рождается памфлет «Великий диктатор». Этот фильм вышел на экраны в начале второй мировой войны. Сходство чаплинского героя с бесноватым фюрером не вызывало сомнений. На этот раз сатира великого мастера была не абстрактной, направленной не вообще против социальных язв и гримас общества, она метко стреляла в коричневую чуму и ее лидера-монстра. Не знаю, как отнесся Адольф Гитлер к произведению, где его выставили на посмешище всему миру. Во всяком случае, Чаплин остался жив и, насколько я знаю, покушений на его жизнь со стороны оголтелых фашистских поклонников фюрера вроде бы не было.

Любопытно другое: наша страна до войны покупала фильмы мирового комика. Я помню, в детстве, мальчишкой, видел в кинотеатрах и «Огни большого города» и «Новые времена». А вот «Великий диктатор» куплен не был. Его не показали народу, который в это время вел отчаянную схватку не на жизнь, а на смерть с фашистскими полчищами. А ведь картина Чаплина помогла бы бойцам, она развенчивала врага, уничтожала его смехом, разила, что называется, наповал. Кто запретил антифашистскую ленту Чаплина? Сам ли Сталин, увидевший, что некоторые аналогии могут ассоциироваться с ним? Или же кто-то из преданных холуев? Не знаю. Но приходит в голову страшная, крамольная мысль: «А что, если бы Чаплин в этой ленте сделал бы иной портретный грим? Что, если бы герой Чаплина ходил бы в кителе, сапогах, носил бы пышные усы и покуривал трубку? Как

«Женщина» (1915)

О Чаплине написано очень много, и мне вряд ли удалось сказать что-то новое. Да я и не ставил перед собой такую сложную задачу. Просто мне хотелось еще раз преклонить колени перед гением, которому в этом году исполняется сто лет.

Чаплин — великий актер, великий режиссер, замечательный сценарист, талантливый композитор — оказал огромное влияние на все искусство нашего века и, конечно, на кинематограф. Вспомним хотя бы картины «Полицейские и воры» с Тото и Фабрици, «Закон есть закон» с Тото и Фернанделем. Они несут на себе чаплинский отпечаток, его интонацию. Очаровательный «Красный шар» Ламорисса — тоже фильм, окутанный чаплинской аурой. Да и знаменитая улыбка Кабирии — Джульетты Мазини — (ее называли «Чаплин в юбке») — вряд ли бы появилась на свет, если бы не существовало актера Чаплина в брюках.

Чаплин великий, недостижимый Учитель огромной армии кинематографистов. Влияние его не только в искусстве. Оно и в жизни. Оно создано во всем, что окружает нас. Просто мы не всегда отдаем себе отчет, мы не всегда понимаем, что именно нас обняло, обнадежило, подняло настроение, поддержало. А это нечто такое, что оставил нам в наследство Чарли Чаплин.

И сквозь пестрые события столетия, сквозь картины несчастий и успехов, злодеяний и достижений, сквозь потоки крови как бы второй экспозицией, как ответ, как еле заметное сияние проступают трагические, пронзительные, лучистые глаза и нежная, застенчивая улыбка великого клоуна, озаряющие и согревающие наш грозный двадцатый век.

бы в этом случае сложилась дальнейшая судьба великого мастера? Ведь, уничтожая врагов, Сталин не признавал границ: ни славы, ни имени, ни гениальности! Я не хочу сказать этим, что Сталин был хуже Гитлера. Оба они хуже!..» Но это так, отступление, которое вроде бы ни к чему.

Правда, и дальше наша страна не покупала фильмов гениального мастера. Мы познакомились с фильмами «Мсье Верду», «Король в Нью-Йорке», «Графиня из Гонконга», «Огни рампы» с опозданием от десяти до двадцати лет. Нам объясняли, что фильмы Чаплина стоят очень дорого, что на сумму, которую стоит один его фильм, можно купить десяток других. И эти «другие» покупались. Страна наводнялась заграничными дешевыми во всех смыслах поделками, мозги зрителей пичкались коммерческой лабудой, а фильмы, которые смотрел весь мир, наш народ не видел. По сути, у народа украли Чаплина. Ибо фильмы надо смотреть тогда, когда их делают, а не десятилетия спустя. Каждый фильм — дитя именно своего времени и действует в его контексте.



«Цирк» (1928)



С присужденным ему в 1975 году английской королевой Рыцарским крестом на груди Чаплин снялся в кругу своей семьи. Слева направо: дочери Энни, Джозефина, жена Уна, младший сын Кристофер, дочери Джеральдина и Джейн



«Лечение» (1917)

нии, что чаплинские фильмы были в наших закромах, да по сей день — убеждался в этом не раз! — попросту не знают, что «Цирк» и «Золотая лихорадка», «Огни рампы» и «Король в Нью-Йорке» были куплены нами и как будто шли на экранах. И снова на встречах со зрителями вопросы, записки: когда же мы, наконец, увидим Чаплина? Прокатные итоги были постыдными и, как обычно, неопубликованными. Но их следовало бы опубликовать сегодня для нравственного самоочищения.

«Чарли Чаплин, мы тебя все любим. Чарли Чаплин, ты так нужен людям».

Коснемся причин более глубоких и драматических.

У массового зрителя киноискусства — отнюдь уже не молодого, разменявшего целое столетие — существует косная предубежденность против старых картин. Не сегодняшние значит устаревшие. Есть убежденность, что киноискусство — это в основном зрелище новых фильмов. Современный конвейер. Подобного восприятия, естественно, нет по отношению к литературе, музыке, изобразительным искусствам. Вы представляете себе, что случилось бы с интеллектом и сердцем читателя, если бы он пользовал только современной литературой (например, прозу журнала «Молодая гвардия»)?

Лишь с косной позиции чаплинские картины могли показаться устаревшими. Речь всерьез могла бы идти лишь о старомодности одежды и интерьеров, но ведь и Онегин не ходил в «варенке», о черно-белом изображении и неширокоформатности, о стилистике, естественной для Чаплина и его времени... И все же этот Рубикон еще предстоит одолеть (очевидно, не без помощи видео) всему мировому сообществу зрителей.

Но Рубикон, как мы увидели в «Амаркорде» Ф. Феллини, весьма мелкая и преодолимая речушка. Не существует, к примеру, никакой дистанции между чаплинскими немыми короткометражками и современным кинозалом. Парадоксально, но более «устаревшими» представляются самые поздние картины Чаплина. Однажды мне довелось оказаться по другую сторону зала за огромным холстом киноэкрана, на который проецировалась старинная чаплинская лента «Реквизитор». Я стоял на темной сцене, куда докатывались волны гомерического хохота, рядом с экраном, до которого можно было дотронуться, чуть ли не пощупать чаплинский котелок, всего в нескольких

На советских экранах не идет ни одной чаплинской картины. Не идет уже много лет. С этих некубильных фраз приходится начинать...

Сто лет со дня рождения Чарльза Спенсера Чаплина или почти сто лет одиночества без его картин?

Нет Чаплина в нашем действующем фильмофонде. У меня все теплилась надежда. Несколько лет назад в Вильнюсе, где с помощью ЭВМ дело налажено так, что в любую минуту и в кратчайший срок можно узнать, где, в каком городе или селе, или на фильмобазе находится любая копия, сколько отработала она сеансов и набрала зрителей, я задал умнице кинофикатору по фамилии Друг этот чаплинский тест: «Ну, Друг, а вдруг?!» Нет. Чаплин нигде не находился.

Можно ли вообразить себе Кино без Чаплина, его главного действующего лица? Можно ли вообразить себе девственную публику — целую страну! — не оплодотворяемую гением Чаплина? Оказывается, можно. Среди рок-шлягеров, сотрясающих эфир, есть один, скандирующий на надсадной ноте:

**Чарли Чаплин,
Мы тебя все любим.
Чарли Чаплин,
Ты так нужен людям.**

Эти балалаечные строчки — ложь, «лажа» в стиле рок. Шагают к очередным «зарницам» пионерские отряды, ни разу не надорвавшие живот над чаплинскими короткометражками. Вызревает студенчество, незнакомое с творчеством Чаплина и безразличное к нему.

Нет на нашем экране маленького человека, которому протягивает цветок прозревшая цветочница в финале «Огней большого города». Нет его лица, глаз и великой разгадки сюжета. Нет на экране рыцаря-бродяги, которого обстреливают из трубочек мальчишки-сорванцы, и зал хохочет, а потом вдруг осекается, почувствовав, что в пору и заплакать. Чаплин владел уникальным даром облагораживания людей. Прямо в зрительном зале. «Моей целью

БЕЗ ТЕБЯ ДОМ МОЙ ПУСТ

Андрей ЗОРКИЙ



«Иммигранты» (1917)

«Огни большого города» (1931)

«Малыш» (1921)

«Великий диктатор» (1940)

«Король в Нью-Йорке» (1956)

ЧАПЛИНИАНА В РИСУНКАХ

шагах от Чарли и его партнеров, самозабвенно выполнявших свою комедийную работу — сиюминутно, на наших глазах, и все же тогда — в отдаленнейшем 1914-м... Это было непередаваемое ощущение пульсирующей жизни и вечности чаплинской киноленты! В той уральской поездке мне посчастливилось смотреть эту короткометражку раз десять кряду, и на гениальном прямоугольнике экрана я постоянно открывал какие-то новые, не замеченные ранее трюки, остроумнейшие штрихи, детали, нюансы и великолепии целого. «Короткометражного» чаплинского заряда вполне хватило бы на годовую тоннаж наших нынешних кинокомедий...

Но сегодня и десятиминутного «Реквизитора» не увидишь на экране. Мы лишены юридического, коммерческого права демонстрации чаплинских картин. Нас всегда поджимали деньги. Всегда на Чаплина не хватало. И наш народ никогда не располагал приличествующим ему собранием чаплинских творений. Более-менее сносно было с ранними короткометражками. Перед войной счастливицам удалось увидеть «Огни большого города» и «Новые времена»... И снова десятилетия безвременья в нашем общении с Чаплином... Потом печальная история из семидесятых... И снова пустота... Чиновное бескультурье, прячущееся за безденежьем.

Но представьте себе, если б нашего Пушкина издавали и предлагали публике подобным способом! До войны — почитайте «Евгения Онегина», передохните с четверть века, в макулатурные семидесятые — получите академическое издание «Повестей Белкина» и, скажем, «Бахчисарайский фонтан», а уж «Маленькие трагедии»... в следующем тысячелетии.

Но ведь и Чаплин — вершина мировой культуры. Только сегодня мы начинаем осознавать истинные масштабы его героя — не «маски», не ярчайшего,

но проходного персонажа с котелком и тросточкой, не «маленького человека», а титана, Дон Кихота XX века, защитника низов, идадьго-простолюдина, сражающегося отнюдь не с ветряными мельницами.

По тысяче вполне ясных обстоятельств маленький Чарли — необходимейшая фигура на нашем экране, в нашем перестраивающемся обществе. Я голосую за этого народного депутата.

Но Чаплин сегодня не с нами. Александр Иванович*, Элем Германович**, Андрей Сергеевич***, вы считаете это нормальной ситуацией?

Так кто же для нас Чарлз Спенсер Чаплин сегодня?

Конечно, это светлые воспоминания, заветный уголок сердца, драгоценное прошлое и мечта о будущем.

Но это и ветхая память, оскользающаяся в склероз, в темное беспмятство.

...Помню тогда, в семидесятые, в полупустом подмосковном кинотеатрике мы смотрели семьей чаплинский «Цирк». Варя, моя четырехлетняя дочь, с рожицей, перемазанной черникой, была впервые отведена в кино. Сидя на материнских коленях, она как-то независимо от нас установила контакт с экраном и вот уже хохочет со всеми, приобщившись к планетарному сообществу чаплинских зрителей. Ей несказанно повезло с самым первым фильмом в ее жизни!.. И вдруг, растопырив ручки, она кинулась к зазеркалью экрана с ликующим воплем: «Чапли! Чаплин!!!» Ребенок — это изначальное движение, это само собой катящееся колесо, как говорил Заратустра. Вот и мое маленькое колесико покатило было к Чаплину... Помню, что этот сентиментальный кусочек вырезали из моей давней литгазетовской статьи о Чаплине. Бог с ним, с кусочком, куда

хуже, что из жизни моей теперь шестнадцатилетней дочери «вырезали» самого Чаплина.

Что помнят, знают они, что освоено ими в гениальной Чаплиниане? В лучшем случае... силуэт очень смешного и симпатичного человечка с усиками и в котелке... ворох уморительных разрозненных кадров, насмотренных по «ящику»... «как ботинок кушал и шнурки», «как танцевал булочками», «как ему розу девушка подарила»... из фильмов вроде бы и без названия... И еще — проблески небывалого зрительского счастья. Но Чаплин нечто иное. Чаплин — это способ знакомства с человечеством — один из самых проверенных, надежных и прекрасных. Не следует уклоняться от этого знакомства, особенно в масштабе страны, ее многомиллионного народа.

Вот о чем мне хотелось сказать в этот грустный и высокий час чаплинского юбилея.

* А. И. Камшалов, председатель Госкино СССР ** Э. Г. Климов, первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР *** А. С. Смирнов, и.о. первого секретаря правления СК СССР.

Фото из фондов ВНИИ киноискусства, «Советского экрана», а также из личного архива А. В. Кукаркина.

Есть в Москве художник Григорий Бенционович Ингер. Большую часть созданных им произведений составляют портреты его любимых композиторов. Однако, пожалуй, самые веселые, красочные и озорные произведения посвящены... Чарли Чаплину. Личность Чаплина заинтересовала его еще в молодости, когда в 1939 году он увидел фильмы «Огни большого города» и «Новые времена». С тех пор великий Чаплин стал любимейшим персонажем художника. Для работы Ингер выбрал тушь, карандаш, акварель и гуашь. Совсем не стремясь к максимальному портретному сходству, художник видит главной целью своей работы раскрытие внутреннего мира замечательного комика.

В коллекции Ингера Чарли Чаплин в роли нищего неудачника из «Огней большого города». Его взгляд выражает грусть и в то же время надежду. На других рисунках мы узнаем Чаплина из «Цирка», «Малыша», «Новых времен», забавных короткометражек, где веселье перемешано с грустью, а юмор с тоской. Иногда мы встречаем рисунки скорее похожие на дружеские шаржи. Хотя, как кажется, художник довольно точно отразил в своих работах внутренний мир Чаплина, он и по сей день возвращается к образу этого всеми любимого, неповторимого мастера мирового кино.

А. МИХАЙЛОВА

На последней обложке — рисунки художника Г. Ингера.



«Калигула»

«Казанова Феллини»



Рубрику ведет С. КУДРЯВЦЕВ

«Искатели потерянного ковчега» (Raiders of the Lost Ark), США, 1981. Режиссер Стивен Спилберг. В ролях: Харрисон Форд, Карен Аллен, Вольф Калер, Пол Фримен. 115 минут.

Одна из лучших картин приключенческого жанра, поражающая богатством выдумки, невероятными трюками, уникальным использованием всевозможных визуальных эффектов, компьютерной техники. Это не только история головокружительных приключений молодого археолога, вступившего в опасную схватку с нацистами в поисках загадочного сокровища — Ковчега, в котором хранятся скрижали с заповедями, — но и остротная, тонкая, интеллектуальная пародия на фильмы подобного жанра. Стилизовав свою картину под известные комиксы 30 — 40-х годов, Спилберг создал почти идеальный «фильм для любого возраста». Герой Индиана Джонс в отличном исполнении Харрисона Форда — нечто среднее между остроумными персонажами Г. Купера и К. Гранта из комедий 30-х годов и бесстрашными ковбоями из вестернов, которых играл Д. Уэйн. Эксплуатируя гигантский успех своей картины, Спилберг снял затем как бы ее предысторию — фильм «Индиана Джонс и храм рока», который содержит еще более умопомрачительные трюки, но, к сожалению, лишен блеска и изыска оригинала.

«Копи царя Соломона» (King Solomon's Mines), США, 1985. Режиссер Джек Ли Томпсон. В ролях: Ричард Чемберлен, Шарон Стоун, Джон Рис-Дэвис. 100 минут.

Популярность фильмов об Индиане Джонсе, естественно, вызвала к жизни целую массу подражаний. Однако повторить успех С. Спилберга никому не удалось, даже такому сильному профессионалу, как Джон Карпентер (в

ленте «Большой переполох в китайском квартале»). Не стал исключением и фильм опытного мастера коммерческого кино Джека Ли Томпсона. Справочник «Видео Муви Гайд 1988», пожалуй, чересчур строго отнесся к этой неудаче, ехидно заметив, что «этот фильм, без сомнения, является претуплением против классического приключенческого произведения Х. Райдера Хаггарда». Фильм содержит все необходимые для приключенческого жанра компоненты, но в единое целое они сведены без особого вдохновения. Кстати, предыдущая экранизация этого романа, сделанная в 1950 году, шла в нашем прокате.

«Казанова Феллини» (Casanova di Fellini), Италия, 1976. Режиссер — Федерико Феллини. В ролях: Доналд Сазерленд, Тина Омон, Джон Карлсен. 158 минут.

Фильм вызвал некоторое разочарование у части критиков и зрителей, недовольных то ли трактовкой образа Казановы, то ли избыточным буйством фантазии великого мастера Феллини, который с годами все менее заботится о том, чтобы удержать ее в четких рамках сюжета. Композиционная свобода (чтобы не сказать «рыхлость») свойственна всем картинам Феллини последних двадцати пяти лет. Для меня же его версия истории Казановы оказалась чрезвычайно убедительной и во многом неожиданной, если принять во внимание, с какой неохотой и сопротивлением соглашался Федерико Феллини на постановку этого фильма. Он признавался в интервью, что сам Казанова вызывает у него отвращение, а его воспоминания кажутся телефонной книгой. Феллини, стало быть, выпал редкий шанс доказать, что можно экранизировать и телефонную книгу. Он сделал Казанову трагическим персонажем,

играющим навязанную ему роль, наивно считающим, что известность ему принесли литературные и научные занятия, а не амурные похождения, легенды о которых распространились по всему миру. Казанова у Феллини стремится к идеалу женской красоты, к совершенству физической и духовной любви, но находит этот идеал в манекене, в бездушной кукле. Всю жизнь ищет он понимания и человеческого сочувствия, но на склоне лет оказывается в полном одиночестве — отвергнутый, затравленный, униженный старик. Восхищает в «Казанове» и то, с каким удивительным тактом и художественным вкусом Федерико Феллини повествует об интимной стороне жизни своего героя. Остроумная фантазия большого мастера лишает эти сцены грубости и пошлости, привносит ощущение праздника, торжества любви, свободы и раскрепощения тела и духа... Чего не скажешь о фильме, названном именем другого легендарного исторического персонажа — Калигулы.

«Калигула» (Caligula), Италия, 1977, выпуск на экран — 1979. Режиссер — Тинто Брасс. В ролях: Малколм Макдоуэл, Питер О'Тул, Джон Гилгуд, Терез Энн Савой. Продолжительность полной версии — 156 минут.

Лента «Калигула» снималась по сценарию известного американского писателя Гора Видала (который потом отка-

зался от фильма) с участием крупных «звезд», но на деньги порножурналов «Плейбой» и «Пентхауз». Каков был заказ, таково и исполнение. Претензии на анализ механизма власти и диктатуры здесь (быстро и окончательно) уступают место скандальному и эпатажному изображению жестокости и разгула правителей Древнего Рима. В течение трех лет продюсер Боб Гуччоне добивался выхода фильма в широкий, неспециализированный прокат. В ряде стран картина шла в сокращенном виде, поскольку в полном варианте, помимо натуралистических сцен, имеются эпизоды лесбийского и орального полового акта, достойные показа только в порнокинотеатрах. Дело не в том, что это воплощено на экране со всей открытостью. Сцены выглядят как вставные номера, снятые специально для порножурналов, и никакими художественными задачами появление этих «дивертиментов» не обусловлено и не оправдано.

Оценки фильма даются по шестибальной системе: шесть — шедевр; пять — не пропустите: замечательный фильм; четыре — стоит посмотреть: хороший фильм; три — средний фильм; смотрите, если хотите; два — плохой фильм; смотреть не стоит; один — очень плохой фильм, зря потратите время.

	Искатели потерянного ковчега	Копи царя Соломона	Казанова Феллини	Калигула
Дмитриев В.	*****	**	***	**
Разлогов К.	***	**	***	**
Дементьев А.	*****	—	*****	**
Кудрявцев С.	*****	**	*****	*



Чапелиниана в рисунках

(о работах художника Г. Ингера читайте на стр. 29)

