

**ВАША
собеседница —
Елена
САФОНОВА**

СОВЕТСКИЙ
Экран
16 · 89

● На «Мосфильме» в объединении «Старт», которым руководит К. Шахназаров, снят фильм «Стук в дверь». Это первая полнометражная картина режиссера К. Чимидова, окончившего Высшие режиссерские курсы десять лет назад. Повесть И. Герасимова, ставшая основой сценария, написана еще в 60-х годах, но опубликована лишь в 1987-м.

ЧЕРНЫЕ СПИСКИ

Ю. Кузнецов,
Л. Норейка,
М. Волонтир
в фильме
«Стук в дверь»



...1949 год. Баулин, директор школы в маленьком молдавском городке, вызван ночью в райком партии. Ему поручено возглавить группу, которая

проводит в районе акцию по выселению так называемых пособников фашистов. Мы увидим лишь сутки из жизни главного героя. Он ходит по хатам, ви-

дит занесенных в «черные списки» людей, понимает, что они никак не могли быть предателями. В одном из домов Баулин встречает человека, с которым вступил в партизанском отряде.

Показать, как машина насилия и террора переламинает человека, как под прикрытием фраз о долге партии и высших интересах народа творятся зло

и беззаконие — вот в чем видят авторы главную задачу.

Режиссер К. Чимидов: — Важно проследить психологическое состояние героя, который поначалу убежден в правоте действий властей и помогает им, а затем осознает весь ужас совершаемого. Он пытается разобраться, понять, в чем дело, но тщетно. Теперь это сломленный человек, убедившийся в своей беспомощности. Меньше всего нам хотелось быть ему судьями...

Актер Ленинградского театра комедии Юрий Кузнецов исполнил роль Баулина. Снимались также М. Волонтир, Л. Норейка, М. Сагайдак и другие. Композитор Е. Дога.

КИНОТЕЛЕТАЙП СООБЩАЕТ

● Судьба первопечатника Ивана Федорова предстанет на экране в 5-серийном телефильме, к которому на Студии имени М. Горького приступают режиссеры Ю. Сорокин и Ю. Швырев. Идут пробы на роль великого просветителя прошлого.

● Успешно поработав с непрофессиональными исполнителями в фильме «Рейс 222», ленинградский режиссер С. Микаэлян продолжил эксперимент. В своей новой ленте «Сто солдат и две девушки» серьезные роли он поручил солдатам срочной службы, сержантам, прапорщикам. Снимались также сварщик, студент, техник, сторож. Среди занятых актеров — А. Тимошкин, А. Сайко, А. Ясулович. В главной роли Майя Мелдере.

● Яркая и разнообразная программа ожидает тех, кто станет постоянным посетителем Всесоюзного Киноцентра. 100-летие со дня рождения выдающегося русского киноактера Ивана Мозжухина будет отмечено циклом фильмов, в которых он снимался на родине и в эмиграции. Программа «Хичкок и другие», подготовлена к 90-летию этого мастера «фильмов ужасов». Юбилей пионера французского авангарда Абелья Ганса представлен показом его классических кинокартин. Свою работу семинар «КЛИО» (Кино-Литература-История-Общество) продолжит фильмами на самые разнообразные темы.

● Американский режиссер Джон Бэрри, ученик классика мирового кино Орсона Уэллса, будет экранизировать на Студии имени М. Горького роман Дж. Олдриджа «Пленник чужой страны» (сценарий Ли Голда). Это одиссея американского метеоролога и советского летчика, оказавшихся во льдах Арктики.

● На Киностудии имени А. П. Довженко по одноименной пьесе известного украинского драматурга М. Кулиша снят фильм «Зона». Так называется ядовитое растение, разъедающее здоровое зерно. Авторы сценария И. Драч, Н. Машенко, режиссеры Н. Машенко, С. Шахбазян. Создатели ленты хотят предупредить об опасности нравственного перерождения человека, о губительном влиянии мещанства и политической демагогии на душу. Время действия — 1925 год. Однако затронутые проблемы, несомненно, актуальны сейчас.

● Лауреат международных конкурсов скрипачей в Познани, Белграде, Монреале, победитель Юбилейного конкурса имени королевы Елизаветы в Брюсселе Михаил Безверхий сыграет главную роль в экранизации произведений А. Куприна — Сашку музыканта, скрипача из пивной «Гамбринус». Трагическую судьбу Сашки, любимица Одессы, перенес на экран режиссер Д. Месхиев (Одесская студия). Другие роли в «Гамбринусе» исполняют М. Жигалов, А. Трофимов, Н. Русланова, Б. Плотников, В. Никулин.

● «Я не люблю ходить строем с детства. Вспоминаю Мандельштама, где он говорит, что личность — это единица, а все остальное — нули, и разумное государство должно состоять не из единицы с нулями, а из суммы единиц» — эти слова — жизненное кредо молодого казахского режиссера, выпускника мастерской С. Соловьева во ВГИКе Серика Апрымова.

Он только что завершил съемки фильма «Конечная остановка», где, как и в курсовой своей работе «Двое ехали на мотоцикле», выступил в качестве автора сценария и постановщика.

Все, что видишь в этой ленте, — воссозданная художником реальность жизни

МОЛОДЕЖЬ ХОЧЕТ ПРАВДЫ

степного селения. Картина снималась на родине С. Апрымова в Аксуатском районе Семипалатинской области Казахстана. Эти места многим стали известны по сообщениям о благополучных завершениях космических полетов и подземных взрывах ядерных устройств с целью «совершен-

ствования» или «изучения», однако мало кто представляет себе эту землю и людей, живущих на ней.

О прошлом главного героя картины Еркена (С. Курманбеков), возвращающегося в родное селение, зритель почти ничего не узнает. Известно лишь, что им потеряна невеста: она силой выдана замуж за другого. Но Еркен спокоен, уверен в себе, воспринимается в неразрывном единстве со своими друзьями; в то же время ему уже чужд и малопонятен их образ жизни.

В фильме заняты в основном местные жители, прежде не соприкасавшиеся с кино иначе, как в качестве зрителей.

ПОДОЗРЕВАЕМАЯ

Фото П. Колесникова



● Вслушиваться в окружающий мир, в людей, в природу — это искусство. Так по крайней мере считает сама литовская актриса. Она молода, но уже точно знает, что ее привлекает в искусстве. Например, не хотела бы играть героиню благополучных, обеспеченных, не отягощенных какими-либо проблемами. Точкой отсчета для Virginии стала ее первая кинороль — Амилия в «Вечном сиянии» режиссера А. Пуэйпы.

Ей довелось сняться в телефильме «Сказы Кукучай», сыграть в фильме-опере «Дон Жуан» экзальтированную сентиментальную оперную певицу, которой поручена роль Донны Анны. А теперь эта счастливо открытая для экрана актриса Каунасского драмтеатра исполнила на «Мосфильме» главную роль в детективе «Загадка Эндхауза» (режиссер В. Дербенев) по роману Агаты Кристи. Как и положено, здесь есть преступление, которое расследует сыщик Эркюль Пуаро, подозревая всех остальных персонажей, в том числе и героиню Virginии Кельмелите. Партнерами артистки стали А. Равикович, Р. Адомайтис, А. Харитонов, Д. Банионис, И. Слуцка, И. Озола.

А. Харитонов, В. Кельмелите, А. Равикович в фильме «Загадка Эндхауза»

© Издательство ЦК КПСС «Правда», «Советский экран», 1989 г.

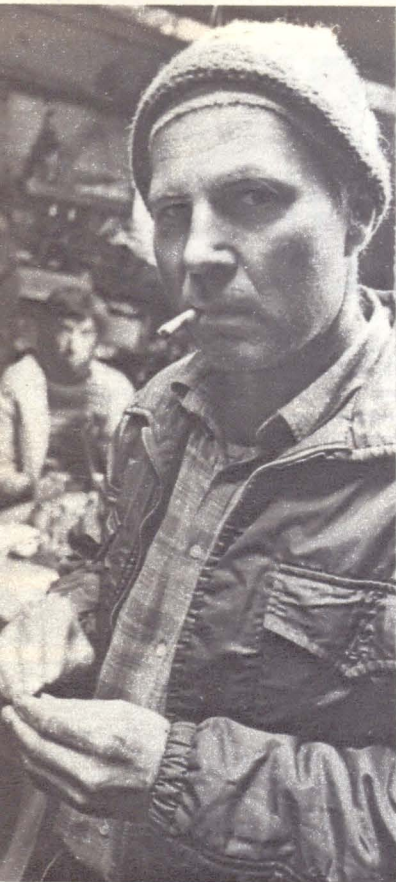
ПРАЗДНИК НЕУБРАННОГО УРОЖАЯ

● — В Москву надо ехать, к Леониду Ильичу! Я им всем покажу, я ж депутат! — бушевала знатная трактористка Валентина. — Я их с работы снимаю, у меня в ногах будут валяться, паскуды!.. Героиня ленты «И вся любовь» («Мосфильм»), сценарий С. Бодрова, И. Васильевой, постановка А. Васильева), привыкшая говорить с трибуны о «высоком доверии» и «повышении благосостояния народа», произносит тосты «за наши несметные богатства» и видеть свои портреты в газетах, во многом так и не смогла разобраться. Почему приходится сидеть по уши во вранье, почему идут под суд председатели колхозов, пытавшиеся всеми средствами поднять хозяйство, почему не ладится ее собственная жизнь с «образцовым мужем».

В главных ролях — И. Бякова, С. Варчук, Ю. Платонов, В. Петренко.

Валя — И. Бякова, Игорь — С. Варчук

КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?



● Да, пожалуй, к людям этой профессии — кладбищенским работникам — наш кинематограф еще не обращался. Так что закулисный мир «вечного приюта» с его иерархией, негласным кодексом, страстями и драмами для многих зрителей фильма Александра Итыгилова «Смирненное кладбище» (Студия имени А. П. Довженко) станет откровением. Особенно для тех, кто не читал одноименную повесть Сергея Каледина, по которой и сделана лента. В свое время повесть стала сенсацией, была переведена на многие языки. А теперь героев ее воплотили на экране актеры В. Гостюхин, Л. Борисов, Н. Русланова, Л. Дуров, В. Авилов, О. Матешко, Б. Галкин и другие. Думається, их искренне волновали судьбы людей, стоящих на низшей ступени социальной лестницы.

— «Смирненное кладбище» — вовсе не публицистическая вещь, — говорит автор сценария С. Каледин. — Я не собирался никого обличать. Когда-то мне довелось поработать могильщиком на одном из московских кладбищ, потом — просто для себя — изложил впечатления на бумаге, поразмышлял о царящих там нравах. Так что у персонажей есть конкретные прототипы. Когда же в Литературном институте, где я учился, подошла пора писать диплом, материал пригодился. Хотя в чем-то история бывшего горького пьяницы Лехи Воробья уже устарела — сейчас и жаргон иной, и тариф на кладбища изменился. Мне не хочется, чтобы считали, будто я начал в искусстве «кладбищенскую»

ГРОВОКОПАТЕЛИ



тему: кладбище здесь лишь место действия, разговор идет шире — о жизни и смерти, о проблемах бытия.

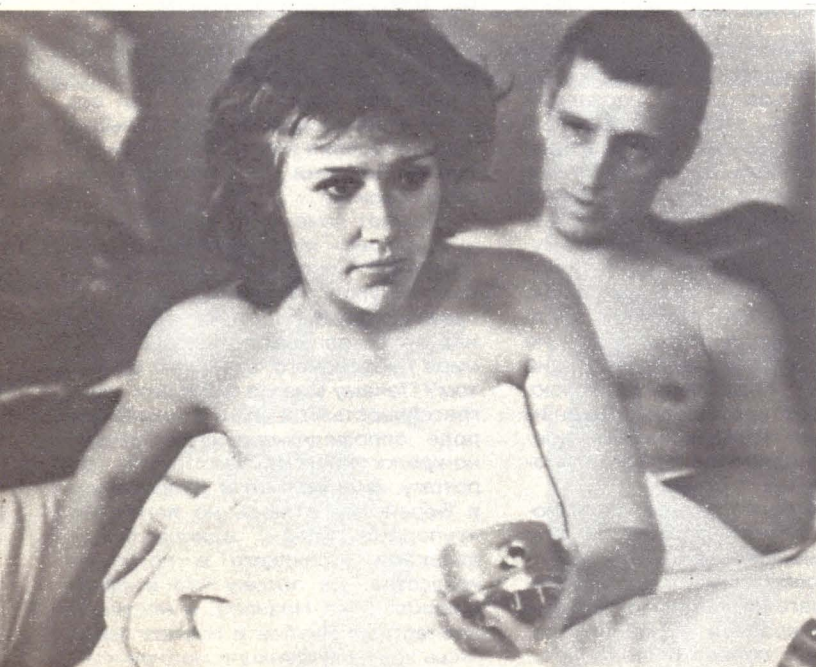
— Метод «вживания» в материал вам интересен?

— Сейчас пишу повесть «Поп и работник» на основе воспоминаний о том, как я работал истопником в церкви. Так получается, что вся моя проза автобиографична... В кино силы пробую впервые. Кое-что в «Кладбище» пришлось изменить: например, герой из тридцатилетнего стал сорокалетним.

...Наверное, не в возрасте калединского героя суть. А в том, чтобы зритель почувствовал в бузотере Воробье, чуть ли не уголовном элементе, огромную, почти религиозную жажду справедливости.

Леха Воробей — В. Гостюхин
Ирка — О. Матешко
Кутя — Л. Борисов
Валентина — Н. Русланова

Фото Н. Гнисиюка



ВИННИ-ПУХ И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ

● На коммерческой шоу-выставке «Мир мультипликации», организованной «Союзмультфильмом», В/О «Совэксспортфильм» и кооперативом «Ветер» на ВДНХ, собралась теплая компания — герои популярных детских и взрослых, кукольных и рисованных, забавных сказочных и остросоциальных мультфильмов.

Участники выставки — художники «Союзмультфильма», «Мульттелефильма», студии «Пилот», свердловские мультипликаторы — хотели, чтобы зрители почувствовали себя сотворцами этого популярного и любимого искусства. Центральный зал был почти полностью отдан куклам и декорациям — волшебным замкам, сказочным пейзажам. Покрутив ручку прапрадедушки нынешних мультиков — стробоскопа со скачущей лошадкой, познакомившись с технологией создания мультфильмов по раскадровкам, посетители выставки становились и зрителями. Их ждали кинопрограммы, встречи с мастерами мультипликации.

Почему-то, говоря о «советском мультфильме», обычно вспоминают знаменитого Волка из «Ну, погоди!» да еще с полдюжины веселых мультиков. Однако выставка показала, что у нас есть не только Волки, Зайцы и крокодилы Геня с Чебурашками, но множество других замечательных мультперсонажей. И — что еще важнее — прекрасные мастера трудного и любимого жанра.



ПРИГЛАШЕНИЕ

Материалы подготовили А. Абрамович, Ю. Каран,
Л. Московская, М. Тувина, Ю. Шуйский

КТО? ГДЕ? КОГДА? КТО? ГДЕ? КОГДА?



Алексей ЕРОХИН

МЫ СВОБОДНЫ?

«Эх, сгубила хлопцев тоталитарная система!»

Василий АКСЕНОВ. «ОЖОГ»



«Наследница Ники»

Далеко мне до кобылы Зорьки! Нет во мне, гнилом интеллигенте, той нравственной цельности, несгибаемой принципиальности и безоглядной отваги, что отличают эту славаную лошаденку, воспитанную в простой советской конюшне. Я-то, валенок, все голову ломал «делать жизнь с кого», и вот наконец пришел мне на подмогу фильм «Наследница Ники» (Одесская киностудия, сценарий А. Леонтьева, режиссер В. Лысенко), героиня которого протянула мне руку — копыто то бишь — помощи.

Оно, конечно, кабы не война, то жила бы Зорька достаточно заурядной кобыльей жизнью, брала бы призы на скачках, кушала овес и сено, вздыхала о красавцах жеребцах... Но война круто перевернула ее судьбу, в результате чего Зорька продемонстрировала лучшие качества советского лошадиного характера.

Перво-наперво спасла она тонущего мальчика Леньку, не спасовав перед выючимися тут же «мессершмиттами» и рычащими танками. Оказавшись же в фашистской неволе, истинно советская лошадка упорно отказывалась от оккупантской кормежки, ни за что не хотела возить на себе вражьего жокея, а когда ее все-таки к этому прину-

дили — шваркнула гада-немца мордой в пыль, выбросив его из седла прямо на скаковой дорожке. И раз за разом совершала победы из оккупантского застенка, поскольку душа звала в родное стойло.

Жаль, что у нас не принято вручать домашним животным ордена и медали. На Красную Звезду Зорька бы не потянула, но уж медаль «За отвагу» была бы ей обеспечена. Дело в том, что во время очередного побега лошадиное сердцецевоу безошибочно подсказало ей, где именно томится все тот же мальчик Ленька, и она среди бела дня проникла на территорию концлагеря и вырвала мальчика из подлых оккупантских рук.

Воистину непобедим народ, вскармливающий таких замечательных патриоток-лошадей! Небось фашистские клячи на такое неспособны, а потому поражение гитлеровской Германии было абсолютно предопределено.

Нам такие Зорьки нужны. Им, как я теперь понимаю, многое по плечу. Ловить шпионов. Спасать младенцев и кошек из горящих домов. Бросаться на амбразуры. Ликвидировать последствия аварий на АЭС. Стирать белье. Усмирять душманов. Двигать вперед пере-

стройку. Благодарно внимать текущему кинорепертуару, чинно сложив копыта.

А при чем тут, спросите вы, стирка белья? Ай-яй-яй, дорогие мои, ничегошеньки-то вы не рубите в киноискусстве: это же первейший признак положительного героя еще со времен «Светлого пути». И я лично считаю большим упущением создателей «Наследницы Ники» то, что они не показали, как Зорька обстирывает всю семью от мала до велика. Хотя, конечно, война грянула, не до того было.

А вот авторы картины «Шок» («Узбекфильм», сценарий О. Агешева, Д. Исхакова, Э. Ишмухамедова, режиссер Э. Ишмухамедов) отдали должное этому мощному, убедительному, едва ли не основополагающему признаку положительно-героичности. Хорошие люди стирают в этом фильме! Стирает правдоискатель Нуриев, стирает добросердечная трактористка, мужа которой сгубила жестокая мафия. Причем стирают они исключительно ночью, что, как я понимаю, должно подчеркнуть ихнюю душевную чистоту и от-зари-до-зариность. А вот первый секретарь обкома Назиров, палач, садист и душегуб, ничем не стирает! Чуждо ему это, чурается он стирки, будто черт ладана.

Вообще, я думаю, положительные герои нашего кинематографа так и должны бы ходить повсюду с тазиком и куском мыла, кои выросли уже до уровня гордой аллегории. Вот, например, журналисту Якубову постирать ничего не дали — и это явно обеднило его образ. Или тут дефицит моющих средств сказался?

А может, зря я иронизирую? Очень ведь обличительный фильм этот «Шок»: кругом мухлеж, коррупция, честных людей гробят, преследуют, упекают в дурдом и вовсе уничтожают. И разве могли мы еще год назад возмечтать, чтобы таким отъявленным мерзавцем предстал на экране партийный босс столь крупного масштаба! И фильм отнюдь не пытается нас утешить насчет торжества света перед тьмою: гибнет честняга Якубов, ничего не может добиться Нуриев, а сволочуга Назиров неуязвим, непотопляем — вот уже вещает с трибуны перестроенную бодягу. И метафора подпущена вполне емкая: гипнотизер, повелевающий послушной, безвольной толпою. И уже аж к кремлевским стенам подступили: правдоискателя арестовывают прямо на Красной площади.

Чего же боле? Вывести в кино мерзавцы члена Политбюро? Или во всеуслышание заявить, как это позволил себе журнал «Крокодил» устами своего читателя, что коммунизм есть красная чума? Что ж, власти ныне поневоле подобрали и, дабы удержать бразды правле-

ния, уже, наверное, почти готовы и такие крупные приколы потерпеть: нехай, мол, пар выпускают, выделяющийся в процессе активного кипения возмущенного разума.

«...Танцуем какой-то новый либеральный вальсок,— высказался недавно режиссер Сергей Соловьев.— С ноги стараемся не сбиваться, танцуем все вместе: государство, общественность, кинематограф. Вполне трогательное единение. Но не пора ли перестать умиляться этому согласию, сбиться с ритма и все-таки идти вперед?»

Да только где он, этот перёд? Вот головорезы из назировской «зондеркоманды» подступают к Якубову, и тот за миг до гибели выкрикивает им в рожи: «Подонки, ублюдки недоношенные! Вы не имеете права жить на этой земле!»

А вот другой благородный молодой человек настагает скачущую во весь опор карету, распаивает дверцу и говорит милой девушке: «Вы свободны». А та в ответ: «Поздно, я обвенчана, я дала клятву...» (Ну да, «Дубровский», в киноварианте — «Благородный разбойник Владимир Дубровский».)

И вот ведь странность, второй эпизод производит на меня куда более сильное впечатление!

И хладнокровно-брезгливая реплика князя Верейского (прелестно досочиненная сценаристом Евгением Григорьевым за Александра Сергеевича Пушкина): «Прочь, хам!» — которой он удостоивает одного из «боевиков» Дубровского, этого «бомжа» XIX века, звучит для меня куда весомее, чем все, вместе взятые, громогласные проклятия, изрыгаемые в «Шоке».

Мне вообще этот кино-«Дубровский» («Беларусьфильм», режиссер В. Никифоров) импонирует хотя бы тем, что его персонажи ведут себя прилично. Помните небось сакраментальную фразу из школьного сочинения: «Дубровский и Маша сношались через дупло»? Так вот у меня перед просмотром большие были опасения насчет этого самого дупла, но они, по счастью, не оправдались.

Так вот почему же мне все-таки «нехороший» князь Верейский симпатичнее, нежели тот же журналист Якубов, нынешний борец за правду? Почему я не задумываюсь над нравственным обликом Владимира Дубровского, ставшего бандитом? Почему мне до фени его «прогрессивность» как в некотором роде оппозиционера самодержавно-крепостническому строю? Да потому, видимо, что и Дубровский, и Верейский отнюдь не являются «рупорами идей», одноцветными фишками играющего в политику искусства. Да потому что и обкомовская бяка Назиров, и честные-пречестные Якубов и Нуриев всего лишь ходячие функции модной конфликтной схемы, незамысловато-

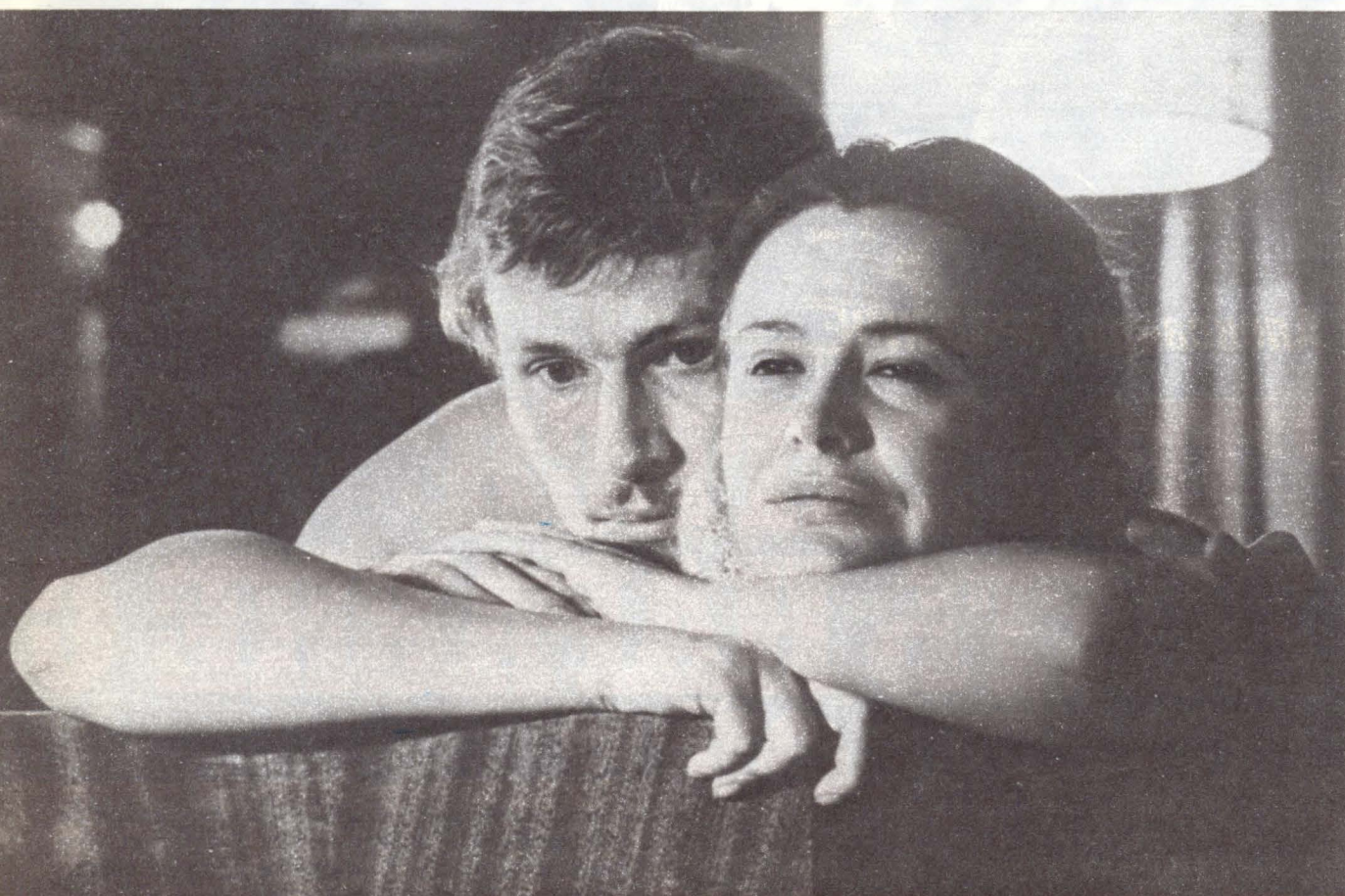


«Перед рассветом»



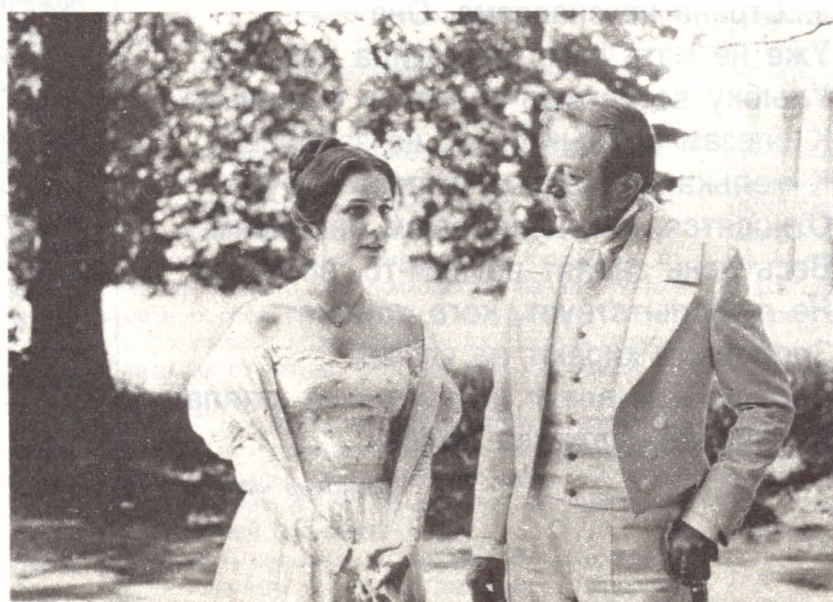
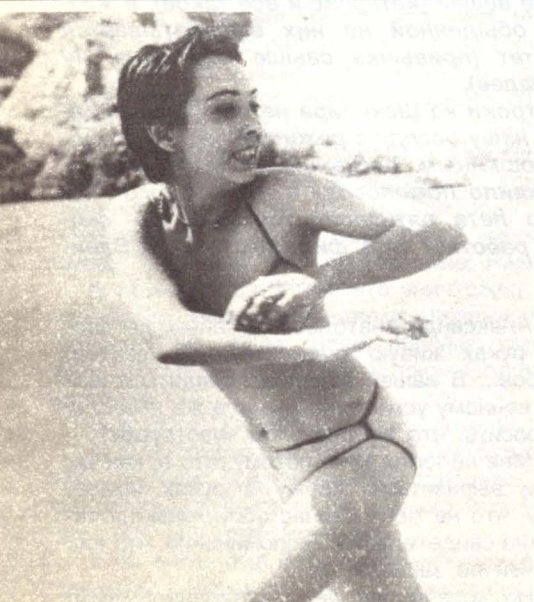
«Ошибки юности»

«Опаленные Кандагаром»



«Шок»

«Благородный разбойник Владимир Дубровский»



одиозные, как персонажи «Веселых картинок».

Или это я уж зажрался, слишком много хочу? Возможно. Но меня тем не менее удручает, когда, к примеру, беглый зек образца 1941 года рассуждает на уровне сегодняшнего «Огонька». Именно так происходит в фильме «Перед рассветом» (Свердловская киностудия, сценарий Г. Бокарева, режиссер Я. Лапшин). Сюжет вообще занятный: волею судеб в одной «команде» оказываются беглый политзаключенный, разбитый уголовник и наивно-верноподданный лейтенант НКВД. И вот, пробираясь по оккупированной территории, оказываются они в разгромленном доме отдыха военных. И в поисках растопки Николай-политический находит спрятанные кем-то портреты «врагов народа» — Тухачевского, Якира, Егорова, Блюхера. Уважительно их разглядывает. И изрекает: «Спрячу. Может, они еще повисят, как раньше. Может, еще придет такое время». Прозорливость, достойная кобылы Зорьки. Урку тоже осеняет: «Я вас, контриков, за людей не держал. Однако, если вы все такие, что-то не так устроено». И юный энкавэдэшник как-то очень быстро оказывается распропагандированным: «Я перестал верить. А без веры не хочу жить». Какие-то политические поддавки «в духе веяний».

Вот так постепенно нарождается новая мифология, которая будет все более совершенствоваться до очередной смены политического курса. Николай, осужденный по знаменитой 58-й статье, думаете, «просто так» убежал, лишь бы вырваться из лагерной неволи? Э, нет: он на фронт стремился, Родину защищать. Так чего же, спросите, тут зазорного? Зазорного, конечно, ничего, но умиляет это стремление к «хорошей анкете»: не на сеновале прячется беглый зек (что куда реальнее), а непременно рвется в бой.

Или опять я слишком придирчив? Возможно, возможно. Но вот что любопытно: когда в «Шоке» Якубов выкрикивает свой заключительный обвинительный монолог, выясняется, что его отца тоже арестовали в 37-м, он совершил побег из лагеря, чтобы попасть опять-таки на фронт, воевал (!) и был по новой арестован уже после войны. Боюсь, еще год — и на наших экранах будут орудовать уже целые батальоны беглых политзаключенных, досконально понимающих все уродства сталинской политики задолго до Двадцатого съезда. С почти неизбежной красивой гибелью в финале.

Вообще кинематографическая смертность заметно выросла. И если появляется на экране мало-мальски хороший человек, то авторам непременно почему-то хочется его в конце концов угробить.

Вот фильм «Абориген» (Студия имени М. Горького, сценарий Ю. Короткова, режиссер Е. Николаева): речной «флибустьер» Борька никак не может ужиться с халугой отчимом, предпочитая жизнь вольную, независимую. Предельно самостоятельный для своего возраста, он «на ты» с рекой, и вообще парень чуткий, добрый, несмотря на грубоватую ершистость. Трудно ему в одиночку, конечно, да еще отчим покушается на самое дорогое — на

моторку, доставшуюся от погибшего отца. Короче, «лишний человек» наших дней. Печальная история. Но авторам непременно хочется сделать еще печальнее — и в финале Борька по слепой случайности погибает от рук беглых (опять!) зеков. Отчего так покровожадно наше кино?

Вот хорошо, что Борис Фрумин снимал свои «Ошибки юности» еще в 1978-м и картина эта, только сейчас добравшаяся до экрана, смотрится едва ли не как откровение: мечется ее герой по жизни, но не может обрести смысла бытия, и никаких вам партийцев-кровососов, ни ритуальной гибели. Ведь трагизм жизни не количеством трупов прежде всего измеряется, не роковыми поединками сил прогресса с общественным злом, а движениями человеческой души, тычущейся в этом мире, как слепой котенок...

Но кинематограф жаждет крови. И, понятное дело, звонкой разменной монетой становятся теперь бывшие «афганцы», «опаленные Кандагаром» (так, кстати, и называется новая лента «Узбекфильма», сценарий А. Файнберга и В. Трунина, режиссер Ю. Сабитов). Вот возвращается домой после ранения капитан Хайдаров и узнает, что отец его посажен. И в этот момент вы, я полагаю, совершенно безошибочно можете предсказать дальнейший ход событий: мужественный капитан вступит в неравную схватку с мафией и непременно погибнет. Так и есть. Но вот что интересно: в сплоченных рядах мафии он встречает другого «афганца», «отрицательного». Что ж, если судить по прикладно-политическому счету («чего дозволите?») — плюсовое очко, ход в пик бытовавшему одно время лживо патриотическому тезису о непременно безупречных «воинах-интернационалистах». Нормальное кино.

Но вот вопрос: что душа обрела? В нагромождениях кровавых трюизмов, в яростных обличениях полным-полно так называемой правды, времени, по-киношному броско поданной. Но не новый ли гипноз — вся эта вереница борцов-одиночек, самоотверженных, как кобыла Зорька? Жизненный-то расклад отнюдь не столь примитивен. И чем более нагнетает кинематограф свирепую злобу дня, которой и без того полны газеты, тем токсичнее на душе.

«— Вы не имеете права жить на этой земле!»

«— Знаешь, как я тебя вижу? В разрезе прицела!»

«— По врагам народа!..»

Господи, помилуй...

И мнится мне: скачем мы во весь опор в краснотелой карете, запряженной лихими Зорьками, и настигает нас — нет, не зек беглый, не мафиози-головорез, не людоед обкомовский — Володя Дубровский нас догоняет, распаивает дверцу и говорит: «Вы свободны». А мы ему в ответ: «Поздно, брат, обвенчаны мы...»

Мы давным-давно обвенчаны с тоталитаризмом и жестокостью, и политическая линия заменяет нам линию судьбы, и какое там к черту «красота — ха-ха! — спасет мир», когда гибельный привкус крови на губах и обнищавшая душа безнадежно взыскует спасения.

Неужели — поздно?..



Кадр из телефильма «Николай Вавилов»
Лысенко — Б. Ступка
Вавилов — К. Сморигинас

Фото Б. Балдина

Александр ПРОШКИН:

”ПЫТАТЬСЯ ЖИТЬ НА РАВНЕ С ПРАВДОЙ”

«...Страна неузнаваема. Она Уже не мать нам, но могила наша. Улыбку встретишь только у блажных. К слезам привыкли, их не замечают. К мельканию частых ужасов и бурь Относятся, как к рядовым явлениям. Весь день звонят по ком-то, но никто Не любопытствует, кого хоронят. Здоровяки хиреют на глазах Скорей, чем вянут их цветы на шляпах, И умирают, даже не болев».

Шекспир «Макбет»

Рискованно рассуждать о трагедии, самой ее не пережив, — может увести в патетику или высокопарность. То и другое вряд ли оправданно — драмы очень часто — увы! — страшны именно своей обыкновенностью и будничностью. Трагедии лишь на театре меняли положение вещей (катарсис и все такое), в жизни же обиденной на них вырабатывается иммунитет (привычка свыше нам дана, ну и так далее).

Но строки из Шекспира не случайно предваряют нашу беседу с режиссером Александром Прошкиным, постановщиком телесериала «Михайло Ломоносов» и знаменитого «Холодного лета пятьдесят третьего...», — сейчас он работает над фильмом о Н. И. Вавиллове...

Е. К. Александр Анатольевич, сейчас вы держите в руках живую ткань событий, фактов, характеров... В вашей воле распорядиться ими по собственному усмотрению, и все же позволю себе спросить, что вы при этом чувствуете?

А. П. Мне нелегко. И не потому, что я, как вы изволили выразиться, держу в руках живое, а потому, что на меня сейчас обрушивается такая лавина свидетельств, воспоминаний, что как бы под ней не захлебнуться.

Е. К. Но, конечно же, дело, заведенное НКВД

на Николая Ивановича Вавилова, о котором вы делаете шестисерийную телеленту, вы держали в руках?

А. П. Нет.

Е. К. То есть?

А. П. Я не имел доступа ни к архивам ОГПУ (дело о Вавиллове заведено в начале тридцатых), ни к архивам НКВД, ни к архивам КГБ.

Е. К. В таком случае, о какой лавине свидетельств говорите вы, и насколько они, с вашей точки зрения, аутентичны действительности?

А. П. Единственный человек, который получил допуск к делу Вавилова — и то не ко всему, — это писатель Марк Поповский. В начале шестидесятых он по заказу издательства писал книгу для серии «ЖЗЛ». Ручейки хрущевской оттепели просочились в сейфы «ведомства страха», результат подмоченной репутации которого отражен в книге Поповского и в «ГУЛАГе» Солженицына. Это для меня документы. Вы же употребили иное слово — «свидетельства». Сюда я отношу мемуары, как изданные, так и нет, письма, воспоминания очевидцев: дневники, записки. Вот что я имел в виду, говоря о свидетельствах.

Е. К. Какова, кстати, судьба книги Поповского? Ее опубликовали?

А. П. У нас — фрагментами, на Западе — целиком.

Е. К. Вы читали оба варианта?

А. П. Да, разумеется.

Е. К. А что со свидетельствами?

А. П. Я бы ответил так: многие из них мне кажутся апокрифами, но именно этим они и ценны. По интонации можно попытаться вообразить атмосферу социальную и духовную тех дней и лет. По пропущенным словам выстроить характеры, по знакам препинания — судьбы.

Е. К. Но живы ведь многие из тех, кого вы хотите воссоздать на экране. Живы их потомки, родственники, друзья — а если вас обвинят в диффамации? И второй вопрос сразу же — плодотворно ли это?

А. П. Я и не собираюсь быть режиссером «а-ля Кювье». Для себя задачу и жанр телесериала я обозначил иначе — как комментарий к событиям, к биографиям. С одной стороны, это не снимает с меня ответственности ни за один кадр или слово, в этом кадре сказанное, с другой — смею предположить — дает возможность высказать собственную точку зрения на то, что на протяжении десятков лет происходило со страной и с ее гражданами.

Е. К. А если я попрошу вас сформулировать эту точку зрения сейчас, не дожидаясь выхода картины?

А. П. Видите ли, сознание мое, ваше, еще чье-нибудь по-прежнему остается монархическим. Отсюда и покорность судьбе, и вера в высшую власть, и упования на то, что «вот вернется барин, барин нас рассудит». Вот и рассудил...

Е. К. Я не думаю, что можно в один ряд ставить ваше и мое «монархическое» сознание. Во-первых, потому, что относимся к разным поколениям, во-вторых, если мы и заражены этой бациллой, то действие ее ослаблено, как в прививочной сыворотке. Нас научил опыт вашего поражения в борьбе с этим самым «монархическим» сознанием. Все же мы иные. Разве нет?

А. П. Вся беда в том, что уничтожен лучший генофонд. Мозги, интеллект, незамусоренные мелочностью души, неординарные характеры безжалостно и осознанно, целенаправленно шли под нож.

Е. К. Или ломались. Или их ломали.

А. П. Совершенно верно. А вы бунтовщики. Но, простите, бунтовщики без причины. То есть анархисты. А анархия не столько «мать порядка», сколько дитя монархии.

Е. К. А кем был Вавилов? Бунтовщиком? Рассеянным ученым из тех, что прохлопали и Лы-

сенко, и Лепешинскую и иже с ними? В конце концов что же произошло с огромной страной, которая бестрепетно положила себя на плаху да еще и лезвие проверила — острое ли?

А. П. Можно разговор начать с семьи — происхождение и все такое прочее. Можно с характера. Можно с рождения, с начала. Можно с конца, то есть с заключения, следствия, приговора, суда и смерти.

Е. К. В каком году его арестовали?

А. П. В 1940-м.

Е. К. А когда он умер?

А. П. В 1943-м. В Саратовской тюрьме. Остались жена и два сына. Один из сыновей погиб при загадочных обстоятельствах. Так вот Вавилов. Блестящий, умный, раскованный интеллигент. Знающий множество языков. Объездивший весь мир — его называли последним великим путешественником. Гениальный ученый. Невероятно работоспособный — мог спать четыре часа в сутки. Оптимист и жизнелюб.

Е. К. И ничто человеческое ему не было чуждо?

А. П. Пользующийся невероятным успехом у женщин, он вовсе не был похож на книжного червя. Баловень судьбы.

Е. К. У него был брат, Сергей Иванович Вавилов, физик, ставший, вернее, назначенный президентом Академии наук в то время, когда Николай Иванович был арестован.

А. П. Братья, кстати, обожали друг друга. Они родились в обеспеченной купеческой семье, образование получили отменное. Ведь тогда в «общеобразовательность» входили и путешествия за границу, и обильное чтение, и языки. Между прочим, чем не тема для картины — российское купечество начала века. Ведь из него и Савва Морозов, и Савва Мамонтов, другие меценаты.

Е. К. И театралы — Станиславский, к примеру. Тех, кто не эмигрировал, в основном под нож...

А. П. Вавилов стал знаменит, будучи молодым. Слава его была грандиозна — и это прибавляло гордости за нашу науку. Наука, между прочим, была тоже грандиозна. Был взлет психологии, филологии, издавались книги западных философов. Ничто человеческое не было тогда чуждо, ведь мысль под запретом не находилась.

Е. К. А я думаю, что мысль запретить нельзя. Ведь Вавилов и в заключении писал книгу «О земледелии», так, кажется?

А. П. Мысль запретить нельзя, я с вами согласен. Но можно человека мыслящего поставить в такие условия, когда он просто не сможет это делать. И ученого можно загнать в такие условия, при которых он не сможет работать. Тут вновь возникает любопытная тема, впрямую к нашему разговору не относящаяся, в годы сталинщины, да и потом, в меньшей, правда, степени, но тоже, наибольший урон понесли науки общественные. Которые непосредственно изучали социум и могли смель свое суждение иметь по поводу тех процессов, что происходили в обществе. Суждение не всегда, а точнее, никогда не совпадавшее с мнением по тому же поводу властей предрержащих. Вот почему у нас только-только очнулась философия, проснулась от летаргического сна психология, начала приходить в себя социология и экономика. Физики жили жизнью обособленной, да и потом результаты их открытий часто носили оборонный характер. Их, в общем, не очень «доставали».

Е. К. Но биология — та же отрасль естествознания, что и физика. Биологов-то за что? Мушки-дрозофилы, гомологические ряды, гены и мутации — они же не по табелю экономических достижений проходят?

А. П. А сельское хозяйство? На кого можно было свалить тотальную голодуху и недород?

На «товарища Сталина», или «товарища Молотова», или «товарища Кагановича»? Потом, вот что еще. Ученые мыслят категориями абстрактными, которые большинству (представьте себе тогдашнее большинство) были непонятны, чужды. Тем более все они — по крайней мере очень многие — выходцы из враждебного класса. Поди разбери — а вдруг вредитель, враг, шпион? Нашелся Лысенко. Нашел его Вавилов — он и десять Лысенко мог найти. Широта взглядов — оборотная сторона любопытства и научного бескорыстия: а вдруг этот хваткий агроном экспериментирует что-нибудь путное? Улавливаете разницу — одни находились под пятой страха — «а вдруг?»; другие существовали естественно — «а если?». Первых, трагично, конечно, первых было неизмеримое большинство. Такая огромная секта страха. Они развалили любимое дитя Вавилова — ВИР (Всесоюзный институт растениеводства), втравили его в дискуссии, которая трансформировалась в травлю. И убили в конце концов.

Е. К. Насчет следователей по делу Вавилова писалось очень много. А вот по поводу его научных оппонентов почти ничего не слышно. Наверняка ведь были и инспекции, и проверки, и экспертизы — их же должны были проводить, в них же должны были участвовать компетентные, помимо органов, еще и люди. Ученые то бишь. Они же визировали многолистные записки «наверх». Что с ними сейчас?

А. П. Иные процветают, иные отправились в мир иной при доблестях, при почестях, при славе.

Е. К. Я понимаю, что в данный момент вы, по вполне понятным причинам, их фамилии не называете...

А. П. Почему, могу и назвать. Но дело не в конкретных фамилиях — дело в ситуации, которая благоприятствовала поступкам подлым и крушила все высокое, которая требовала преданности и послушания там, где необходимы были нравственность и благородство, и нуждалась в посредственностях тогда, когда нужны были таланты. Дело в том, что дела творились в отражениях «кривых зеркал». Помните эту детскую сказку?

Е. К. Да, в которой министр Абаж оказался жабой, а красавица Анидаг — гадиной.

А. П. И вот так, изо дня в день, из года в год шла жизнь в свете «кривых зеркал».

Е. К. Но вы же не будете снимать «римейк» старой сказки?

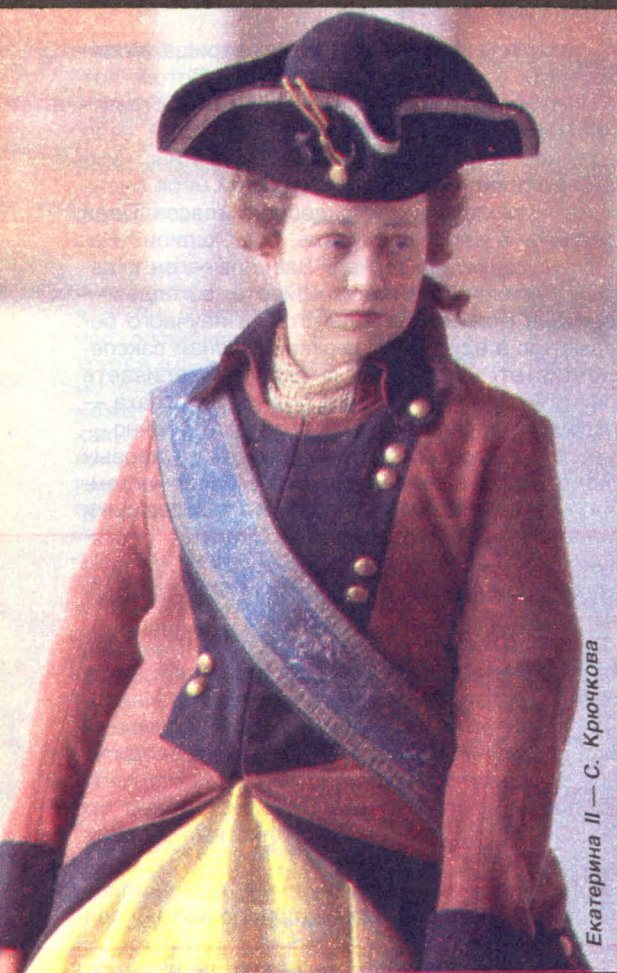
А. П. Нет, но в моих силах попытаться передать атмосферу времени. Отразив ее по возможности правдиво. И еще: ведь история Николая Вавилова, как я начал понимать, это спор культуры с антикультурой. Это схватка нравственности с безнравственностью; вседозволенности и соблюдения норм бытия. Вот об этом я хочу рассказать. Точнее, я должен об этом рассказать.

Е. К. Кто сценарист «Николая Вавилова»?

А. П. Юрий Арабов и ваш покорный слуга. Нам помогает Сергей Дьяченко. Мы свободно группируем материал, отказываясь от жесткой хронологии. «Брат», «Секретарша» — таковы условные названия будущих серий, исходя из желания рассказать о времени как можно сочнее и фактурнее. Осветить «кривые зеркала» разной подсветкой, если придерживаться этого символа.

Попытаться снимать наравне с правдой, если говорить о сегодняшней ситуации в обществе и в мире кино. Попытаться жить наравне с правдой. Не пугаться ее, не бежать от нее, как черт от ладана, не прятать при виде ее голову в песок. Просто жить. И не бояться. Не бояться. И жить...

Беседу вела
Е. КАРАЕВА



Екатерина II — С. Крючкова

Такой съемки не припомнят, наверное, старожилы, видавшие самые разные виды в ленфильмовских павильонах. Лошадей привели на студию! Расставили вдоль столов. В дворцовой декорации. Подали им серебряные ведерки с шампанским (это в городе, где на дверях спецмагазинов запросто мелом: «Товара нету»). И вот на антресоли напудренные музыканты раскручивают менюэт. Внизу ливрейные лакеи потчуют с блюд четвероногих вегетарианцев морковкой, яблоками и калачами. Воистину гримаса XVIII века! И точно. Неподалеку от парадной залы, устроившись на соломе, сам граф Алексей Григорьевич Орлов, пьяный, смурной, осведомляется у слуг: «Ну что, гости мои довольны?» — «Угощаются, ваше сиятельство». — «Благородиями зовете их, шельмы?» — «Зовем». — «То-то! Конь благороден. Не человек».

Все это съемки финальной сцены двухсерийной «Царской охоты», когда, выполнив тайный екатерининский приказ, выманив из Италии самозванку Елизавету (внучку-де Петра I), соблазнив ее, обманом доставив в Петербург, сдав на руки палачам и получив за это интимнейшую награду государыни, граф Орлов отмечает свой «подвиг» на лошадиной подстилке... Многие, конечно, вспомнят пьесу «Царская охота» Л. Зорина, дуэт Леонида Маркова (граф Орлов) и Маргариты Тереховой (Елизавета) в популярном спектакле Театра им. Моссовета. Любители же более дальних экскурсов укажут на увлекательный, хотя и столетней давности роман «Княжна Тараканова» Г. Данилевского. Все это — снимающийся фильм, известная пьеса, страницы романа — отблеск реальной истории и легенды, домыслов, догадок, народной молвы об одной из самых знаменитых, загадочных и романтических самозванок. Назвавшись дочерью императрицы Елизаветы Петровны, кровной внучкой Петра Первого, законной наследницей престола, она стала опаснейшей соперницей Екатерины II. Мстительная императрица была ужасной. А исполнителем стал Алексей, брат Григория Орлова, так же как тот, один из главных участников екатерининского переворота, граф, генерал-аншеф, герой Чесменского сражения с турками... Вряд ли, однако, царская охота за самозванкой стала одним из рыцарских подвигов Алексея Орлова. Он исполнял высочайший приказ. Вспыхнувшая при этом любовь Елизаветы и ее губителя, тайное их обручение и зачатое дитя — все это из области легенд, апокрифов от истории. Приближающих нас если не к истине, то к живым страстям, бурным поступкам и жестоким нравам далекой эпохи.

Конечно, в картине с персонажами такой притягательности (княжна Тараканова! Орлов! Екатерина!..) особенно важен выбор исполнителей. (Недав-



Граф Алексей Орлов — Н. Еременко

Феррапорт — В. Павлов



Алексей Орлов и Кустов — М. Кононов

ЦАРСКАЯ ОХОТА





но журнал «Огонек» поведал грустную историю фильма Э. Рязанова, не состоявшегося не в последнюю очередь из-за нелепейшего замысла фирмачей с Темзы снять — для верных «бабок» — в роли солдата Ивана Чонкина... звезду мирового балета Михаила Барышникова.) Здесь, в «Царской охоте», у режиссера-постановщика Виталия Мельникова расчет профессиональный и, будем надеяться, точный. Популярность актеров. Их соответствие возрасту, фактуре героев. Николай Еременко (Алексей Орлов) и Анна Самохина (самозванка Елизавета) — сегодняшние кумиры самых широких зрительских слоев. На их актерских «визитках» громкие роли в «Пиратах XX века» и «Ворах в законе». Прелюбопытно, как-то поведут они себя в екатерининском времени?! Кстати, роль императрицы исполняет Светлана Крючкова, бесспорно, талантливая, во всем резко «противоположная» Анне Самохиной.

...Несколько дней провел я в павильонах «Ленфильма», переходя из дворцовых интерьеров в каюту фрегата, а то и в тесный закуток «игровой» кареты, от лошадиного пиршества к царскому маскараду. Посмотрел натурный материал, снятый в Крыму и Чехословакии. Он дает представление о красочном, порой авантюрно-приключенческом, а порой и драматическом строе картины.

Так что же такое будущая «Царская охота» — очередное бегство от действительности или рывок к зрителю, который от этой-то действительности как раз подустал?.. Устал, надолго оказавшись в экранной зоне выжженных чувств, оскудевшей морали, жестких сиюминутных сколков с серой, мутной, а то и страшноватой повседневности; устал от острейшей нехватки любви, красоты, пейзажа, нормального слова, костюма, человеческого лица. Наверное, и так. Наверное, сегодня даже историческая беллетристика способна перекачивать столь недостающий нам воздух естественного человеческого существования.

В «Царской охоте» коварство, но и любовь, исполненный долг, но и поправная честь, здесь жестокий умысел, злодейство промерены слабостью, незащищенностью женщины, мукой и раскаянием мужчины. Так взглянем же на все это... хоть в мареве XVIII века.

Там, подле коней, склонившихся над ведерками (конечно же, не из серебра и без шампанского!), хрумкающих сочную натуральную, ныне дефицитную морковь и рыночные яблоки, подводя черту под сюжетом, ловчий «царской охоты» Орлов скажет без всякой уверенности: «Самозванства царства рушат». — «Полно, граф Алексей Григорьевич, — с горечью ответит ему Кустов (М. Кононов), секретарь-приживала и доморощенный пиит. — Полно! Кто в нашем веке не самозванец! А державы отнюдь не падают. Глупы люди... Ухожу от вас».

Фильм не приведет нас к трагическому концу, к образу княжны Таракановой, запечатленной на известнейшей картине К. Флавицкого: в Петропавловском рavelине, в смертном ужасе, в жуткий час наводнения и бегства спасающихся крыс... Он оборвется на совсем иной ноте, не подсаженной ни единым историческим свидетельством... Это любовный романс. Голос женщины, которая не может поверить в предательство возлюбленного.

*Уж день голубой
Грозит нам с тобой
Разлукою злой.
Останься со мной.
От злобы людской
Тебя я укрою,
Возлюбленный мой...*

...В конце лета съемочная группа «Царской охоты» провела киноэкспедицию в Италию. Затем последние съемки в студийных декорациях и начало монтажных работ.

Андрей ЗОРКИЙ

Ленинград — Москва

Елизавета — А. Самохина Фото Н. Гнисяка
Оператор Ю. Векслер и режиссер В. Мельников



УЖАСНУТЬСЯ, ЧТОБЫ НАБРАТЬСЯ ОТВАГИ

Когда я гляжу на две огромные стопы писем на моем редакторском столе — одна «за Шеховцова», другая «за Адамовича», мне кажется, я заглядываю в пропасть, разделившую наше общество.

Юрий СОЛОМОНОВ

Иван Тимофеевич Шеховцов — человек очень сильной веры. И крепкой воли. Он сталинист.

Вряд ли после этой фразы ему стоит подавать на меня в суд. На прямой вопрос московского корреспондента «Нью-Йорк таймс» Билла Келлера Иван Тимофеевич что-то порассуждал о несовершенстве самого термина, а потом все же признал: да, сталинист, при условии, если вкладывать в это понятие хороший смысл.

Небольшая преамбула. Шеховцов прославился тем, что писал письма в различные издания с целью защитить Сталина от нападок, которые ему кажутся клеветническими. Не только честь и достоинство «вождя народов» волнуют бывшего прокурорского работника. Он, например, выступил в защиту следователя А. Хвата, который в свое время имел прямое отношение к фабрикации «дела» академика Вавилова, других ни в чем не повинных людей.

Когда Алесь Адамович в газете «Советская культура» назвал Шеховцова «торжествующим защитником палачей», тот подал в суд на писателя и газету.

Этот процесс был показан в первом фильме «Очищение», снятом объединением «Экран». В иске Шеховцову было отказано.

Когда я гляжу на две огромные стопы писем на моем редакторском столе — одна «за Шеховцова», другая «за Адамовича», мне кажется, я заглядываю в пропасть, годня разделившую общество.

Идет очищение общества от страшной болезни. Излечение мучительное, медленное, чреватое страшными осложнениями.

Поэтому когда мы, журналисты, вместе с режиссером Ниной Соболевой стали работать в объединении «Экран» над вторым фильмом «Очищение», то были единомышленны — эта картина должна быть о том, как понимают сегодня про-

блему сталинизма простые люди; как ломка зловещей пирамиды власти, воздвигнутой после смерти Ленина, отражается в сознании народа, людей разного возраста, профессий, убеждений. Важно было взглянуть на движение общества не только в его идеях, но и в лицах.

Вот Дима Юрасов, московский студент, составивший многочисленные списки расстрелянных и погибших в тюрьмах. Случай привел его в спецархив, и, начав читать «дела», Дима уже не мог оторваться. Ему нужна была эта правда. Кажется, у Достоевского: покажите русскому мальчику карту звездного неба, и он вернет вам ее исправленной...

Удивляет и восхищает внешне спокойный и даже скучноватый математик Вологодский, который каждое лето отправляется с друзьями по местам дислокации лагерей, отыскивая новые и новые следы войны Сталина с собственным народом.

В рабочем материале фильма было очень много эпизодов, связанных с созданием и деятельностью «Мемориала». Не все вошло в картину, но даже то, что видит зритель, наводит на мысль простую: народ пробуждается, осознает себя самого. Конечно, нет ничего удивительного в том, что у истоков «Мемориала» оказались шестидесятники, «дети Двадцатого съезда» — известные всей стране художники, ученые, публицисты. Но как скоро к движению примкнули простые люди! Как быстро начал таять в их душах страх! По первому же зову они понесли на «Неделю совести» письма, фотографии — все сохранившиеся свидетельства семейных трагедий и утрат. Они заговорили так взволнованно, как могут говорить люди, исцеленные от немоты.

Но мерилом гласности, на мой взгляд, должны служить голоса других людей — заговорили не только жертвы или родственники жертв, но и те, кто прямо или косвенно участвовал в репрессиях.

Конечно, многие и до сих пор уверены в правоте страшных дел,

которые они вершили. Но именно потому, что они пребывают в плену сталинизма, они, казалось бы, должны испытывать страх и молчать.

А они говорят.

В кадре молодежавого вида человек спокойно и неспешно ведет свой монолог, охотно отвечает на вопросы.

Он вспоминает о том, как хорошо было служить в оперативных войсках у Лаврентия Павловича Берия. «Что такое «в оперативных»? — переспрашивает он. — А вот ночью приезжали: собирайся, поехали...»

«Оперативник» повествует о льготах, которые предоставлялись, о том, что офицерами у Берия были исполненные служебного рвения люди, не имеющие среднего образования. «И это было хорошо...» — заключает собеседник.

Многие из них живы. Ходят среди нас. Мы сейчас на том историческом этапе, когда рядом с палачами живут их жертвы, рядом с детьми невинно расстрелянных — дети тех, кто стрелял. От этой данности не избавиться.

Впрочем, избавиться можно. И способ известен: помянуть местами палачей и жертв. Причем такую замену легко оправдать лозунгом о справедливом и неотвратимом возмездии.

Что же тогда? Все сначала? С той лишь разницей, что лет через пятьдесят о своей «оперативной» работе будет рассказывать другой человек, и он скажет не «шпионов выискивали», а «тех, кто выискивал шпионов при Сталине».

Маленькое отступление. По данным болгарских ученых, на вопрос, каково ваше отношение к физическим наказаниям в школе (заметьте, к официально запрещенным наказаниям!), 25 процентов родителей ответили: это полезно. Но даже не это поразительно. Каждый десятый ученик одобрил подобные наказания!

О чем это говорит?

О том, что репрессивное сознание передается из поколения в поколение. И всякий раз жестокость подыскивает себе в оправдание какую-то высокую моральную идею. В одном случае это «борьба с врагами народа, шпионами и вредите-

лями», в другом — с «безродными космополитами», подрывающими основы патриотизма, в третьем — с «инакомыслящими», подрывающими «нерушимое единство»...

Совсем близкий пример: в «молодежку» пишут письмо молодые, исполненные высокого нравственного пафоса люди. Они предлагают не лечить никого из заразившихся СПИДом. Пусть, мол, эти наркоманы, проститутки, гомосексуалисты сами перемерут, и общество очистится нравственно и физически.

Кстати сказать, всякий тоталитаризм тем и силен, что пытается опереться на понятие государственной нравственности.

Кто спорит, преступники должны быть наказаны, возмездие должно быть неотвратимо. Но одно дело — организованные группы уголовников, на которых нет сегодня управы. Другое — состарившиеся работники сталинских органов, выполнявшие чудовищные приказы. Как решит наказать последние общество, взявшее сегодня в руки знамена демократии и гуманности?

Обо всем этом думали мы, работая над фильмом, об этом спорили люди на заседании «Мемориала». И тогда на своей учредительной конференции после жарких дебатов они по предложению академика А. Д. Сахарова проголосовали за высший суд.

За то, чтобы осудить сталинизм как явление, как преступление против человечности, за то, чтобы сказать народу всю правду о его трагедии, назвать поименно всех палачей и воздать должное жертвам. За то, чтобы было совершено лишь одно убийство — мы должны убить Сталина в себе. Чтобы очищение от страшной болезни заставило увидеть мир иным — добрым и гуманным.

Эпиграфом к фильму мы взяли слова Маркса.

«Надо заставить народ ужаснуться себя самого, чтобы вдохнуть в него отвагу».

Без отваги нам сегодня нельзя.

«ОЧИЩЕНИЕ»

(фильм второй)
Авторы сценария Т. Меньшикова, С. Сахнина, Ю. Соломонов
Режиссер Н. Соболева
Оператор В. Бабаев
т/о «Экран»,
Гостелерадио СССР, 1989



Рубрику ведет Юрий БОГОМОЛОВ

ПОЛЮБИТЕ ИХ ЧЕРНЕНЬКИМИ...

В одной из неопубликованных вещей Бабеля большевик-подпольщик предпринимает усилия приспособить к революции еврея-рецидивиста Беню Крика. С этой целью он дает почитать ему Маркса, Энгельса, Каутского... На это Беня как экспроприатор экспроприатору отвечает марксисту: «Не надо книжек, ты мне своих людей покажи».

В том и дело: идеи овладевают людьми, но через посредство людей.

С идеями у «Памяти», насколько можно судить по их манифестам и лозунгам, не густо. А вот вопрос: как с людьми? Кто они? Что они?

Ответом отчасти стала встреча в живом эфире с некоторыми лидерами «Памяти» в рамках видеоканала «Добрый вечер, Москва!».

«Память» была явлена в двух ипостасях: в образе проповедника Игоря Сергеевича и исповедника Павла Аркадьевича, при котором находился безгласный, как зять Мижуев, Кирилл Борисович.

У ипостасей разные не только прически, но и имиджи. Игорь Сергеевич — трибун, оратор; беседовать не способен, едва получает слово, сразу — речь, декларация или клич.

Павел Аркадьевич, напротив, заметно брезгает выпренностью, говорит раздумчиво, хотя и убежденно.

Игорь Сергеевич не скрывал симпатий к Иосифу Виссарионовичу.

Павел Аркадьевич своим обликом обнаружил расположение к Николаю Александровичу.

Первый, судя по всему, предпочитает устный глагол. Второму подвластен письменный.

Различий между Игорем Сергеевичем и Павлом Аркадьевичем не меньше, чем между Иван Ивановичем и Иван Никифоровичем.

И вот ведь рок: чуть не поссорились лидеры «Памяти» непосредственно в живом эфире. И уж готово было сорваться с уст то ли Игоря Сергеевича, то ли Павла Аркадьевича треклятое слово «гусак», да бог уберег. Или дьявол?

В прямом эфире витала тень еще одной размолвки — присутствующих с отсутствующим Васильевым (прощения прошу — имени отчества не знаю). Относительно причины расхождений был произведен определенный туман, из которого, однако, явственно проступило, что дело тут не в идеологических разногласиях. Далее дадено было понять, что все это их сугубо внутривнутрипартийная коллизия.

Что-то мне эта коллизия напоминает...

Я бы не обольщался относительно обнаружившегося раскола в «Памяти». Он — следствие трудностей организационного роста, которые, как правило, переживают все ордены меча.

В борьбе за контроль над «Памятью» ставлю на Васильева. В первых, потому, что он лицедей. Театральность — серьезный козырь в борьбе за душу толпы. Опыт истории показывает, что диктаторы-актеры имеют предпочтение перед диктаторами-писателями. А во-вторых, просто потому, что чернорубашечники физически добротнее чернокнижников.

Но вообще-то — тут я обращаюсь к вождям «Памяти» — живите дружно, вам нечего делить. Кабинетный патриотизм не конкурент площадному. И наоборот.

Живите дружно, потому что те вещи, которые вас объединяют, важнее того, что разъединяет.

Разъединяет всего лишь стилистика, объединяет идея.

Игорь Сергеевич Сычев изложил оную коротко, но выпукло: церковь, государство и армия. Эти краеугольные камни знакомы до боли. Может быть, кроме первого. Но ведь что интересно сказано — церковь, а не религия. То есть сказано об аппарате. Прибавим к этому, что государство и армия — тоже аппараты-инструменты, и увидим, что светлое будущее, к которому зовет «Память», — это командно-административная система в кубе.

Живите дружно — это я снова обращаюсь к предводителям «Памяти» — и вас оценят, потому что те принципы, которые объединяют вас с командно-административной системой, серьезнее частных разногласий.

Если хотите знать, вы ее последняя надежда и опора. Вы ее бронепоезд на запасном пути.

Не могу удержаться от совета апостолам командно-административной системы: полюбите их черненькими, отбелите потом...



«Украденное свидание».
Валентина Саар —
М. Кленская

НА ПЕПЕЛИЦЕ БЕСПАМЯТСТВА

Ее странное, с резкими, заостренными чертами лицо, помню, резануло меня еще в фильме «Цену смерти спроси у мертвых» Калье Кийска. В фильме «задышающемся», спазматическом по ритму, таком надрывном, точно вот-вот кровь хлынет горлом. «Большое», временами ирреально-отрешенное лицо худенькой женщины с «потусторонним» взглядом властно притягивало внимание.

Лишь потом пришло осознание того, что игра не по правилам и есть искусство.

Не может талант быть типичным, предсказуемым. Он всегда «поперек», когда остальные «вдоль». И встряхивает предложенную ему схему, как пыльную шубу, и выворачивает ее наизнанку, чтоб взору открылось скрытое, тайное, подспудное. То, что самое интересное в жизни и человеке.

...Мария Кленская поступала в артистки, как говорится, «на спор». Заключила пари с одноклассниками и всю вступительную программу выучила на эстонском, поскольку дело было в Таллинне. В театр она в конце концов попала, но реквизитором и гримером. Лишь через пару лет колесо Фортуны подтолкнуло ее к актерской стезе. Если честно, родителям Марии это пришлось не по нутру. Отец даже объявил дочери бойкот, полтора месяца не разговаривал (он мечтал видеть ее врачом).

А Мария? Она уже не просто их дочь. Она то Офелия, то Любовь Яровая. А теперь заслуженная артистка Эстонской ССР, одна из ведущих актрис Театра-студии Старого города в Таллинне. В ее актерской карточке на киностудии — десять фильмов. Кроме лент, вышедших лишь в республиканский прокат, есть там и нашумевшие по Союзу — «Радости среднего возраста», где создала образ героини, больной туберкулезом, «Игры для детей школьного возраста», где «сыграла судьбу», появившись в небольшой роли «случайной женщины», которую приводит в дом алкоголик.

Эта актриса на редкость убедительна. Недавно она сыграла в «Украденном свидании» Лейды Лайус бывшую детдомовку Валентину Саар, «тянувшую срок по растратному делу». Изучая материал, входя в образ, исполнительница часто беседовала с женщинами, побывавшими в местах лишения свободы. Так, одна из них сказала потом о М. Кленской: «Мы поспорили тут — артистка она или не арти-

стка. Но то, что она сидела, — это точно!»

Валентина, похитившая после выхода из тюрьмы своего сына (от которого когда-то сама отказалась), сыграна актрисой столь достоверно, что не устояло даже взыскательное жюри I Всесоюзного актерского фестиваля. Марии Кленской был присужден один из основных призов — за лучшую женскую роль.

По такому случаю — экспресс-интервью: «Что вы скажете о новой звезде нашего экрана Марии Кленской?»

Лембит УЛЬФАК, актер: «Я помню ее еще 18-летней: ежевечерне за кулисами она подавала мне рекезит. И уже тогда заставила обратить на себя внимание человеческой неординарностью... А спустя несколько лет в Театре драмы мне предложили роль поручика Ярового в пьесе Тренева. Интересно, кто же будет Любовью Яровой. И узнаю с радостью, что она, Мария! Начав работать с ней, я открыл для себя, что это актриса поистине шекспировского класса! Без преувеличения... Она не раз меня потом поддерживала и буквально спасла, согласившись сняться в моем фильме-дебюте «Радости среднего возраста»... Правда, у Кленской есть один недостаток — она не верит в себя. Может быть, приз придаст ей уверенности?»

Лейда ЛАЙУС, режиссер: «Это актриса, исповедующая Правду. Способная отдаться роли целиком, без остатка. Не знаю, кто еще смог бы на столь высокой тревожной ноте провести такой сложный монофильм, как Мария Кленская — «Украденное свидание». Всем существом она выражает густок противоположных, взаимоисключающих качеств своей Валентины: тут и гордость, и грубость, и страстная любовь к сыну, и агрессивность. Она одновременно притягивает и отталкивает нас... На сцене, к сожалению, у Кленской не всегда были роли, дающие возможность выразить тайну, которую она несет в себе».

...А что волновало саму М. Кленскую в «Украденном свидании»? «Тема беспамятства, — говорит она. — Когда человек оторван от своих корней, когда у него нет духовной родины, как у Валентины. И причина этих бед не во «врожденной порочности личности», а в «болезнях общества».

П. ЧЕРНЯЕВ

КОМУ-ТО МЫ ЕЩЕ НУЖНЫ...



ПОСЛЕСЛОВИЕ К ДИСКУССИИ
(см. «СЭ» №№ 1—9, 11, 13)

...А теперь, кажется, пора открыть один большой-большой секрет: нет на свете существа более трепетно-ранимого, чем критик.

Это он, критик, только вид делает, будто все ему нипочем и сам черт (хоть заслуженный, хоть народный) ему не брат, будто ходит он с увесистым кистенем наперевес и беспощадно карает направо-налево режиссерскую братию, будто готов он недрогнувшей рукою резать правду-матку и беспристрастно судить о кинематографическом процессе, просвещая многомиллионного зрителя.

Режиссеры равнодушно отмахиваются. Правда-матка верещит и брыкается. Кинематографический процесс идет своей дорогой.

А зритель упорно рвется на те фильмы, которые и упоминать-то в приличном критическом обществе считается дурным тоном.

И только благодаря личному мужеству не лезет критик в петлю от безысходности. Пишет и пишет, упрямец такой.

Иногда нервы не выдерживают, и критик начинает рвать на себе рубаху: «Да кто я такой, чтобы!..» (примерно как В. Туровский в нашей дискуссии).

Чаще, впрочем, принимаются рвать рубаху не на себе, а на коллеге: «Да кто ты такой, чтобы...»

К счастью, наша дискуссия не хлынула в это бранчливое русло, хотя, конечно, без взаимных выпадов не обошлось, но это уж неизбежный компонент критического ремесла.

Общий тон получился в основном покаянный: вот, уважаемые коллеги, и в публицистику мы чересчур ударяемся, забывая о том, что кино — это прежде всего искусство; и история советского кинематографа у нас липой отдает, так что пора ее заново переписывать; и вольно текущий кинопроцесс запустили; и рабы-то мы киножурналистской монополии; да и вообще (как выразился В. Кичин) у нас «в критическом цехе тоже есть особи, вчера вышедшие из леса».

Что ж, все верно. И насчет «вышедших из леса» тоже, увы.

Грустная картина получилась? Несомненно. И ведь не обиженные режиссеры ее на наших страницах живописали — сами же критики и создали нечто вроде коллективного нелюбимого автопортрета.

Так стоило ли вообще затеваться? Может, зряшное дело вся эта дискуссия? Вот и ее участники периодически сами себя одергивали: надо, мол, дело делать, а не распинаться тут о самих себе.

А, знаете, стоило! Выражение «начать с себя» стало одно время настолько расхожим, что звучит уже едва ли не пошлостью — имеем мы склонность затрепывать до изнеможения и бессмыслицы, и самые верные слова. Однако без пристрастного самоотчета, непрерывного самоосознания личность в полной мере несостоятельна. Тем более если берешься судить других...

Вот и поговорили сообща, и выяснилось, что смотрим на свою профессию и на «себя в ней» трезво и ответственно. Разве не дело?

А попутно получили ответ на очень важный вопрос, который подспудно волнует всякого пишущего человека: ну, хорошо, мы порою не слышим друг друга, а вот зрители-читатели — они-то нас слышат? Различают ли наши голоса в общем гуле прессы, которая сейчас столь остра и интересна, что, казалось бы, кому надо «про кино» читать?

Оказалось (откройте «СЭ» № 13), слышат. Выяснилось, различают. Спорят, соглашаются, размышляют вместе.

Отдел советского кино



Нам не чужда здоровая ностальгия, а потому, познакомившись с текущим кинорепертуаром, мы ужасно обрадовались, встретив свою давнюю-давнюю знакомую, вновь навегившую наш экран, — это «КОРОЛЕВА БЕНЗОКОЛОНКИ» (Кино-студия имени А. П. Довженко). Помните? И небо было поголубее, и смеялись мы не так горько, как нынче, и — что уже совершенно невероятно! — на бензоколонках всегда был бензин...

МОЖЕТЕ НЕ СОГЛАШАТЬСЯ

"КОРОЛЕВА БЕНЗОКОЛОНКИ"



Дом кино поменял не только название, но и характер. Что касается нового названия (Центральный Дом кинематографистов), то оно как будто подразумевает еще большую, чем прежде, элитарность творческого клуба. Вывод обманчивый: кинодом стал многолюднее, шумней, он все чаще и чаще приглашает гостей, далеких от кино, но интересных всем.



Фото С. Пожарского

ГОВОРИТ И ПОКАЗЫВАЕТ ДОМ КИНО

Перемены эти во многом связаны с приходом в ЦДК нового директора. Впервые им стал человек творческой профессии — режиссер, сценарист, в прошлом капитан команды КВН города Баку Юлий ГУСМАН.

— Мы работаем вместе с правлением Дома, с его председателем Виктором Мережко. Администрация как бы служба правления. Так вот впервые, пожалуй, у нас с правлением не конфронтация, а общее дело. Работаем вместе, работаем с удовольствием, и, помимо, у нас кое-что получается. — полагает директор.

— У директора ЦДК, у правления есть своя программа?

— Конечно. Во-первых, изменить «лицо» Дома. Ведь прежде здесь проходили по сложившемуся примитивному ритуалу лишь премьеры новых фильмов. Не отменяя премьер, мы решили, что каждый наш вечер не должен быть похож на другие. Мы хотели, чтобы у нас были самые острые события, чтобы к нам приезжали самые интересные люди. От министра обороны Язова до Владимира Войновича. От вечера, посвященного Солженицыну, до вечера, посвященного Хрущеву. От редакции «Московских новостей» до редакции «Нашего современника»...

Во-вторых, придумать форму. Это посложнее, поскольку требует материальных вложений да и изменения интерьера. Сегодня Дом кинематографистов, в сущности, громадный кинотеатр. Здесь нет уюта. Мы пытаемся вместе с дизайнерами оживить эти гигантские пространства.

Не иронизируйте! Гордимся тем, что теперь в туалетах чисто, пахнет цветами и играет музыка.

Это не мелочь, скорее, показатель культуры, уважения к гостям.

Наконец, в-третьих, мы не хотим быть нахлебниками у Союза кинематографистов и потому готовимся к переходу на хозрасчет. Хозрасчет не формальный, а такой, который позволит нам стать самокупаемыми, принципиально не меняя бесплатности вечеров. Создаем хозрасчетные студии — театр несыгранных ролей под руководством С. Евлахишвили, фирму «Мираж» — она будет заниматься целым пакетом долгосрочных программ. Вышли первые номера программы. Программы эти уникальны, живут лишь один вечер, видят их всего тысяча человек. А благодаря видео встречи эти доступны многим и многим тысячам.

— Это что, альтернатива Центральному телевидению?

— А почему бы нет? Мы ведь уже сейчас снимаем на видеокассеты самые интересные наши программы. Программы эти уникальны, живут лишь один вечер, видят их всего тысяча человек. А благодаря видео встречи эти доступны многим и многим тысячам.

Но это пока начало. Мы хотим создать кабельное телевидение. Представьте себе: вечера в Доме кино можно будет смотреть не только в его стенах, но и в клубах близлежащего района. А может быть — почему бы и нет? — и на экранах домашних телевизоров, подключенных к районной кабельной системе.

В перспективе можно помеч-

тать о специальном телеканале московских творческих домов.

Мы работаем не только для кинематографистов. Были у нас прекрасные вечера для воинов-«афганцев», для работников сельского хозяйства, был благотворительный вечер в фонд помощи жертвам землетрясения в Армении. Но, конечно, все это не решает главной проблемы. А проблема в том, чтобы наши вечера можно было смотреть всем — на телеэкране. Вот почему мы предложили ЦТ новую телепрограмму под названием «Васильевская, 13».

— Что интересного будет в ЦДК в новом сезоне?

— Ну, например, с помощью Главной редакции кинопрограмм Центрального телевидения планируем космический телемост «звезд» со всем миром в Новогоднюю ночь. Готовим гигантское шоу, посвященное вручению профессиональных наград Союза кинематографистов СССР. У нас в планах — фестивали американских (февраль) и французских (март) фильмов — не обычные, какие проходят ежегодно, а специально организованные ЦДК и комиссией по международным связям Союза.

Мы подружались с другими творческими домами Москвы — хотим даже создать свою ассоциацию. У нас были и будут совместные вечера, собираемся «ходить в гости домами». И вот в новом сезоне совместно с Домом актера проведем конкурс, который пока условно назвали «Мисс экрана и сцены». Сейчас художественный уровень конкурсов красоты крайне низок, попробуем показать, как это можно делать. Приглашаем и профессиональных актрис, и студенток театральных и киноуниверситетов.

Только что Большой зал оборудован аппаратурой первой в стране звуковой системы «Долби». Нам любезно предоставила ее компания «Деннис Тайлор Лимитед» из Лондона. Хотим менять и проекционную аппаратуру, и свет. Нужны деньги, валюта. Ну почему, скажем, не проводить днем международные конгрессы, выставки? А вот еще одна идея, которая уже в работе: вместе с фирмой «С.П.Е.К.» хотим устроить ночной клуб для иностранных бизнесменов, журналистов, живущих в Москве. Называться он будет «МосТ» — московские таланты, московская тема, московские трудности... С пяти вечера до двух ночи тут будут и разговорные шоу самых известных в стране людей — политиков, спортсменов, актеров, — и аукционы, и концерты, и премьеры новых фильмов...

Нам нужно расширяться. Дому уже тесно. Надо пристраивать новые помещения: у нас нет ни офиса, ни гостиницы. Нужна зона рекреации — сауна, корты... Все, абсолютно все, что до сих пор было нами придумано, осуществилось. Это отнимает практически все силы и время, но мы доказываем, что можно работать и пытаться делать невозможное.

Беседу вел
А. КОЛБОВСКИЙ

БИНДЮЖНИК И КОРОЛЬ

— Бог мой, мы живем в Одессе, а в нашей Одессе есть заказчики, которые вынимают из вас жизнь, как вы вынимаете косточку из финика, — сыпал без умолку, придя свататься, владелец конфекциона дамских платьев мосье Боярский (Р. Карцев). — Есть добрые приятели, которые согласны скушать вас в одежде и без соли, есть вагон неприятностей, тысяча скандалов, но, бог мой, молодое вино есть в нашей Одессе, греческий базар!..

Более полувек пьеса Исаака Бабеля «Закат», опубликованная в 1928 году, не ставилась на советской сцене. Лишь несколько лет назад композитор Александр Журбин написал на основе пьесы мюзикл «Биндюжник и король», он с успехом идет в театрах страны. Теперь этот мюзикл экранизировал на Студии имени М. Горького режиссер Владимир Алеников (на его счету телефильмы «Жил-был на стройщик», «Необыкновенные приключения Петрова и Васечкина» и др.). Сценарий — А. Эппеля и В. Аленикова, стихи А. Эппеля.

В центре фильма «Биндюжник и король» (в сценарий вплетены и сюжеты «Одесских рассказов») драматическая история страстной любви пожилого биндюжника Менделя Крика (А. Джигарханян) к девушке Маруське (И. Розанова). Фильм — о яростной, отчаянной попытке человека вырваться за установленные жизнью и обществом рамки, пойти наперекор судьбе. Попытка эта заранее обречена, отчего и страдает Мендель. Нарушая заповедь «Не прелюбодействуй», он восстанавливает против себя всех и, главное, сына Беню.

Роль Бени исполняет популярный рок-певец, руководитель театра-студии «Секрет» Максим Леонидов. В остальных ролях — Раиса Недашковская (Нехама), Татьяна Васильева (Двойра), Николай Олялин (Иван Пятирубель), Евгений Евстигнеев (Никифор), Зиновий Гердт (Арье-лейб), Андрей Ургант (Левка). Интересно, что все вокальные партии исполняют сами актеры.

И. ГАВРИКОВ

На стр. 32 кадры из фильма
«Биндюжник и король»



Андрей
ШЕМЯКИН

Искусство, до сей поры ощущавшее себя как жизнь подлинную — с истинными понятиями о реальности, о добре и зле, нынче делает определенные усилия, чтобы остаться самим собой, осознав опасность ополнения еще недавно крамольных истин. Оно не хочет, чтобы его принимали за жизнь, и вновь уходит в «эзопову речь», в фантастику, подчеркнутую иноказание. Но куда там! Нет ничего «выдуманного», что не нашло бы приюта на нашей грешной земле. Не потому ли любая фантастика оборачивается у нас самой что ни на есть доподлинной реальностью? Ну вот, теперь сделан фильм о том, как именно это происходит. И может произойти снова.

Картина, подобная «Городу Зеро» К. Шахназарова и А. Бородинского, должна была появиться, и в этой предсказуемости ее появления — неожиданная драма авторов. Кажется, что в фильме нет особой тайны, а стало быть, и «художества» (не путать с мастерством, профессионализмом и т. п.). И в том, как принимают картину зрители и особенно критики, выражается энтузиазм преимуществен-

ный как будто далеки от массовых запросов. Вот и коллеги восстали — против себя же: «не надо поверять алгеброй» этот фильм, потому что это может выявить, кроме всего, еще и абсурдность теоретизирующей критики» (Дая Смирнова «Вызов абсурду», «Советская культура», 2 марта 1989 г.). Отчего же «не надо»? Ведь фильм о советском абсурде именно что нуждается в подобном рода «абсурдной» критике, дабы соответствовать предмету, тем более что «технологические» просчеты картины как раз налицо (их отчасти перечислила И. Шилова в «Мнениях», № 2).

Итак, напоминая, добавив собственные претензии: со второй половины ленты внимание ничем не поддерживается, а к сцене хорового пения в гостинице и вовсе затухает. Леониду Филатову становится нечего играть — все реакции удивления, возмущения, потрясения, затравленности, страха и усталости он быстро исчерпал, а в действительности ему развернуться не дали, энергичский характер актера оказался скован, и он дал фильму меньше, чем мог бы. Наконец, не хватает выдумки, равно как и глубины постижения истории, и абсолютно не проработаны фигуры фона. Что в итоге? «Сильный и емкий» (В. Кичин) образ застоя. И все. Привет семье. Тема исчерпана. Чисто субъективные ассоциации оставим в стороне и не будем тревожить тень Тарковского.

Зеро»). Кажется, все так просто: послали тебя, Варакина Алексея Михайловича, инженера 45—47 лет, в командировку. Город, правда, странный, тихий, будто выметенный, но ведь ночь же! Утром разберемся. А утром — нагая секретарша в приемной. Ну, обалдел. Ну, смутился. Сообщил местному начальству — конфуз же! А тут, оказывается, главный инженер уже восемь месяцев как утонул в реке, а директор только что об этом узнал от вполне, оказывается, компетентной Нины. Ну, вышел за ворота, а лозунг про перестройку висит. Встряхнул головой — мало ли что бывает! — и пошел обедать.

А за тобой наглухо закрыли дверь, и вот уже тебе одному в ресторане подают на десерт собственную голову! И мотивируют это творчество масс куда как уважительно: «Понравился человек человеку!» А тебе это не нравится. Ты привычно возмущаешься, а уже не только, как в проходной завода, «откликаешься» рефлекторно на безобразия. А в ответ на возмущение — выстрел, и вот уже сидишь и оправдываешься, а на тебя смотрит — из-под портрета Дзержинского — замечательный человек с лицом Алексея Жаркова и очень пронзительными глазами.

Дальше — больше. Уехать бы отсюда! — закрадывается в душу спасительная — не мысль даже — интуитивная зацепка. Но так просто не выбраться! Еще срабатыва-

— Мне туда, за ним? — спросил беспокойно мастер, тронув поводья.
— Нет, — ответил Воланд, — зачем же гнаться по следам того, что уже окончено?

Михаил Булгаков
«Мастер и Маргарита»

ПО ТУ СТОРОНУ ЗДРАВОВОГО СМЫСЛА

но общественный, нежели эстетический.

Понятно, например, что фильм — «против» абсурда, и этот самоочевидный пафос и смысл лишь слегка прикрыты как бы условными образами, за которыми узнается родимая советская действительность. Что остается критике? Только назвать кошку кошкой (это про нас!), определить основной художественный прием (фантастический гротеск), жанр (комедия), и все встанет на свои места, а нехитрая символика расшифруется «на счет раз». Знаем мы, знаем эти остановившиеся поезда, эти Богом забытые станции, откуда на Москву уже ничего не идет, и — увы! — «начальник не поможет», эти заводы, где не выдают пропусков, но куда можно войти «по звонку», эти дороги, упирающиеся в лес (обязательно темный), это вечное кружение на одном месте — в городе, в гостинице, в лесу, эти насквозь прогнившие дубы — то ли их охранять, спохватившись, то ли на сувениры растащить, и наконец, знаем мы эти лодки без весел, нас не проведешь! Да и сам город Зеро — не есть ли это наше прошлое с пригнотвленным музеем собственной истории — для наглядности, этакий современный Миргород, образ духовной провинции, куда не дошли еще новейшие директивы? Ну, и значительная часть общества так себя ощущает. Сольемся же в экстазе новообретенной гражданской смелости.

В такой ситуации зануда критик становится фигурой прямо-таки одиозной. Смысл лент, как уже говорилось, ясен и без него, а профессиональные выяснения отноше-

Коварная штука — абсурд: стоит над ним задуматься — и он уже предстает как закономерность бытия. Прямой смысл переживаемого времени давит на зрительскую фантазию и смещает ассоциативный ряд фильма. Все уже до выхода картины были слышаны о голой секретарше, с которой stalkится герой. Никто не вспомнил Булгакова (или я ошибаюсь?), но все — проклятую бюрократию. Или: после долгих лет господства многообразных исторических табу прошлое показалось музеем, где собраны разного рода мифы и представлен всякий сброд. Должен кто-то провести нас по нему, по музею? А век плезир, как говорил персонаж того же Булгакова, и вот уже принцип выбора экспонатов и их дальнейшего участия в действии перестает быть интересным, и не система остановленных мгновений, их смысл становится важен смотрящему, а «кого показали». Так обесценивается главное в картине — ее собственный культурный контекст, а не пресловутая «злободневность». Так разгадываются кусочки мозаики — без ощущения целого. Картина постоянна — так же, как авторы своего героя — возвращает к одним и тем же эпизодам и положениям, требуя додумывания. Хочу рискнуть и начать там, где остановились коллеги.

Шахназаров с Бородинским создают не образ времени, — вчерашнего ли, сегодняшнего ли, а, на мой взгляд, очень точно выражают ощущения человека, начавшего осмысление своего места в мире, в социуме «с нулевой точки» (еще один смысл названия «Город

ет рефлекс цели, еще не ушло чувство дома — такого понятного, теплого, с женой, озабоченно спрашивающей, не болен ли. Да нет, вроде... А шоссее между тем не кончилось — оборвалось. А в лес еще страшно. Свернем-ка на огонек.

Надо заметить, что после слов «билетов нет, начальник не поможет» как раз и возникает заворачивающая музыка Э. Артемьева, и герой Леонида Филатова и впрямь начинает испуганно озираться, предчувствуя, что «все не просто так» и что он влип. И дальше уже идет полная фантазмагория — в течении сюжета. А реальность, однако, посылает сигналы, удостоверяющие, что он все-таки не оторвался от «почвы», и чем дальше в фантастику Города, тем дальше в реальность.

Пока же Варакина опускают на глубину в 28 метров, взяв 30 копеек «за осмотр экспозиции» (помните, как у Булгакова кот совал кондукторше гривенник?). Еще успокаивает глаз плакат «В правде истории — источник нашей силы!», но уже, воззрившись на Аттилу, Варакин узрит собственное, слегка заgrimированное, лицо. И с двух сторон на него навалится Прошлое — со стороны исторической мифологии массового сознания (разные Самозванцы, крещение Руси, троянцы на территории СССР, и на робкое «Чушь какая!» тебе отвечает: «Как неопровержимо доказал...», и поди опровергни), и со стороны официально-партийной мифологии — Сталин, Хрущев с Кагановичем, стахановец Егор Быков, герой Великой Отечественной майор Соколов, а рядом пер-

вые исполнители рок-н-ролла и первая «путанка» по имени Мартышка. История начинает приобретать человеческий и умопостижимый вид — уж собственная-то память не обманет! И музыка вон — под стать временам: «Сулико», «Дорогая моя столица», и далее — рок! Рок!.. Движемся к дням сегодняшним.

И одно исключение. Когда камера скользнет по «остановленному моменту» ГУЛАГа и затем задержится на вещах, отобранных у заключенных (часы, очки, портсигары), зазвучит тихая гитара. Эта же мелодия — «Ночь светла над рекой» — будет и в финале, когда вконец очумевший Варакин сядет в лодку и посмотрит на нас — устало и понимающе. Этот круг тоже замкнется, мы из него не вышли.

Но дальше, дальше! Даже музей, даже предсказание мальчика Миши о том, что «вы никогда не уедете из нашего города», не прояснило Варакину серьезности положения. Тем более что привычные компоненты жизни остались на месте — наследники Дзержинского взяли с него подписку о невыезде, а ведь это был последний шанс уехать, и его спутница Анна, готовая подбросить на машине до станции, так была похожа аж на Марину Мнишек из музея! Ну, работа такая — всегда знать, где можно найти нужного человека.

Только в сцене с прокурором Города, впервые предъявившим Варакину не банальный бытовой аргумент (нельзя уехать — билетов нет, или отчитайтесь в том, что вы не верблюд!), а идею государства, по-прежнему требующего жертв



уже не самой идее, не идеалу и даже не интересу — абсурду! — Варакин, уже готовый отречься от родного отца и признать, что он сын убитого повара Николаева — Махмуд, произносит сакраментальную фразу: «Что я должен делать?» Пакт с дьяволом заключен. Отныне один из музейных эпизодов — тот самый, с рок-н-роллом (а мог бы любой другой), обнаруживает свою подлинную подоплеку. Шахназаров берет мифологизированную историю крупным планом: одним «шестидесятникам» ломали хребет как первопроходцам свободы, хоть бы и рок-н-ролл танцевать, другие — потеряв голос после неудачной попытки самоубийства, по-матерински целуют героя, как бы говоря: «Вы такой же. Вы сохранили наши идеалы». Будто главная доблесть человека — быть похожим на кого-то.

В трех эпизодах — в сцене у прокурора, на даче у писателя Чугунова (блистательно сыгранном Олегом Басилашвили), и, наконец, в сцене открытия клуба рок-н-ролла имени Николаева, будто специально ушедшего в мир иной, чтобы его можно было чествовать — зерно концепции картины. Это уже сегодняшнее — разрешенные «либеральные» танцы с ощущением, что вот-вот прикроют, прихлопнут «свободу», и бессилием десницы карающей, при настороженном внимании единственной реальной власти (ее представляет актер Петр Щербakov). Это кажущийся плюрализм мнений по поводу прошлого: или я знаю, что ты не сын повара Николаева, но будь им ради великого государства, его будущего, или же да, ты сын или нет — неважно, но выступи, станцуй, скажи, что ты наш. Чей лозунг подхватить?

Тут самое время предложить Варакину остаться на выгодных условиях — купить, а фильму — закончиться. Питающая его, фильм, энергия анализа тех законов, по которым действует советский абсурд, иссякла. Не выдумки, как мне кажется, не хватило авторам — они оказались на реальном распутье соблазна социальной прогностики и необходимости анализировать то, что еще себя не проявило. Они остались на уровне ситуации, когда, говоря словами Тынянова, «еще ничто не решено».

Но так, как было раньше, с дурной бесконечностью одних и тех же уроков, на которых не учатся, больше невозможно. Вырвался, убежал Варакин в лес и все кружит. А смотритель (Е. Евстигнеев) гасит в музее свет. Погас Сталин, погасли Хрущев с Кагановичем. Прошлое — в буквальном смысле — не возвращается, хотя кажется, что исхода нет из болота. Но стоит нашему здравому смыслу свернуть в наезженную колею и снова воззвать, под гнетом державного абсурда, к кому угодно — «что я должен делать?», а не решить самому — беда. Точно «на нуле» окажемся, да и этот вариант «с нуля» уже попробовали. Хватит.

ГОРОД ЗЕРО

«Мосфильм»
Авторы сценария
Александр Бородинский,
Карен Шахназаров
Режиссер-постановщик
Карен Шахназаров
Оператор-постановщик
Николай Немоляев
Художник-постановщик
Людмила Кусакова
Композитор Эдуард Артемьев

портретная галерея «СЭ»

Елена ЯКОВЛЕВА

фото Игоря Гневашева
Костюмы Сергея Миккульского





В спектакле «Двое на качелях»



Крупным планом

ОБРАЗ И ДУША

Афиша: «ИНТЕРДЕВОЧКА». В гл. роли — Е. Яковлева». И длинная очередь у кассы в кинотеатр. Название — буквами большими. Имя — маленькими. Имя зрителям, входящим в кинотеатр, мало о чем говорит, выходящим — запоминается в связи с фильмом. К нему уже прибавляют: «новая звезда». Не плохо для начала. Пройдет время — фильмы будут запоминать в связи с именем. И потом: Елена Яковлева — дубль первый?

Но «Интердевочка» в актерской судьбе Яковлевой — дубль не первый и даже не второй. Все началось значительно раньше. Выпускнице ГИТИСа, зачисленной в группу ее любимого театра «Современник», была доверена роль в спектакле «Двое на качелях» Гибсона. Дебют Лены стал событием — много лет шедший спектакль зазвучал так, словно был поставлен сегодня.

Затем ее пригласили Абдрашитов и Миндадзе на роль Марии в фильме «Плюмбум, или Опасная игра». И хотя все внимание зрителей и критики было сосредоточено на главном герое, лицо его «золотой рыбки» запомнилось. Внешне спокойное, оно выдавало человека, живущего на грани нервного сры-

В фильме «Интердевочка»



ва. Правда, почти ни у кого из зрителей, посмотревших «Интердевочку», главная героиня никак не ассоциируется с актрисой, игравшей в «Плюмбуме». А казалось бы, грим не изменял лица до неузнаваемости. Меняется сама Яковлева.

Сейчас, когда уже сыграны несколько ролей в кино и позади пять лет работы в театре (три из них — в Театре имени Ермоловой, куда ее пригласил только что возглавивший его тогда Валерий Фокин), можно говорить об образе, который принесла на сцену и на экран Елена Яковлева.

Ее героини простодушны и не способны на обман и хитрость. Они не владеют аппаратом безукоризненной логики, помогающим просчитывать свои и чужие поступки. Они импульсивны — и, не понимая многого, чувствуют все безошибочно. Их открытость и наивность сочетаются с врожденной женской мудростью. Они — высокоразвитые существа, не в смысле интеллектуальной (хотя и умны), а в смысле тонкой внутренней организации, мгновенно реагирующей на вибрации чужой души. Восприимчивость к боли другого и всплески собственной боли, передающиеся зрителям, делают их похожими и на Настасью Филипповну, и на князя Мышкина одновременно. Только это современный симбиоз, ибо героини Лены Яковлевой абсолютно органичны в своем времени. Нервные, издерганные дети XX века, сочетающие жестокость с нежностью, грубость с деликатностью.

Робкое противостояние Марии Плюмбуму рождает между ними состояние притяжения, ибо, несмотря на разницу в возрасте, их поляриность составляет единый характер молодого поколения. Потому после всех издевательств прощальный жест Марии на вокзале полон материнской нежности, в нем — сознание трагизма будущего этого мальчика и своего собственного. И ее интердевочка гораздо больше просто человек своего времени, чем человек своей профессии. Снимая ночной «рабочий» туалет, она словно сбрасывает карнавальную маску, оказываясь обыкновенной девочкой 80-х годов.

Одно лишь в ее героинях не укладывается в традиционные представления о современном человеке. Они слишком щедрны на чувства и внимание к людям. Сквозь безупречно современный облик нет-нет да и проглядывает что-то, роднящее их с героинями века девятнадцатого. (Убеждена, что ни одна наша актриса не сумела бы сейчас так интересно сыграть Нину Заречную, как смогла бы Елена Яковлева.)

Молодое поколение часто обвиняют в эгоизме, жестокости, прагматичности, даже в бездушии. Но у нас есть душа. И в героинях Яковлевой проявляется не всем открытая душа нашего поколения. Отсюда их дисгармония с миром, и беспомощность, и страстность. Потому они так ранимы — у души ведь нет оболочек.

...Мы сидим на диване в маленькой комнате коммунальной квартиры, называемой «общезитие театра» (Лена не москвичка, приехала из Харькова, а большую часть жизни прожила в Сибири). Между нами — магнитофон и Грей, временами встречающийся в разговоре со своими собачьими мыслями. Грей — коккер-спаниель нежно-бежевого (как кажется мне), розового (как утверждает хозяйка) цвета.

Я шла на встречу с Леной с некоторым страхом. За время, что знаю ее по кино- и театральным работам, у меня сложился определенный образ. И понимая, что образ, создаваемый актером, почти никогда не совпадает с его человеческой сущью, опасалась разочарования. Но... Лена оказалась именно такой, какой она существовала в моем воображении (и, вероятно, в сознании многих зрителей). И героини ее, поняла я, рождены не умом и холодной фантазией — в них прожиты возможные варианты ее собственной судьбы. Впрочем, несколько опрометчиво заявлять такое после выхода «Интердевочки».

— Когда была премьера фильма в Дубне и Тодоровский представлял меня зрителям, кто-то крикнул из зала: «Что вы нам тут рассказываете! Все знают, что в фильме снималась настоящая проститутка!» Петр Ефимович ужасно за меня обиделся и возмутился: «Как вы можете так обидеть женщину!» Я же сказала, что ничего обидного в этом не вижу,

а к слухам уже привыкла. Понимаешь, мне кажется, что мало кто стал интердевочкой ради красивых шмоток и красивой жизни. Почти у каждой своя трагическая история, своя несложившаяся судьба. Мы и фильм снимали не о проститутках. Фильм о проституции был бы гораздо страшней, это вообще был бы другой фильм. Мы старались избегать бытовых подробностей и обобщений. Нам хотелось сделать фильм о судьбе одного человека, одной женщины. Он ведь и называется не «Интердевочки», а «Интердевочка».

Она теряется, если кто-то начинает высказывать ей свои восторги и благодарность, тут же стараясь куда-нибудь исчезнуть (и потому очень рада, что ее не узнают даже около кинотеатра, где идет «Интердевочка»). Предпочитает работу, а не оценку ее результата. У нее огромная сконцентрированность на профессии, вся жизнь подчинена работе, собственно, работа и есть ее жизнь. Про нее не скажешь: «Никогда бы не подумал, что она актриса». Рассказывая о ком-то, часто очень смешно, но не зло, изображает этого человека, диалог передает в лицах, внимательно наблюдает за собеседником, учится профессии и у партнеров, и у знакомых, и у первых встречных, и у собственной собаки («Грей, тебя не переиграешь»). Не интересуется вещами, с ее точки зрения, незначительными. В этот разряд входят косметика, тряпки, приготовление обедов, знание номера собственного телефона, кода в подъезде («нажимаю автоматический»), этажа, на котором живет («знаю, что последний»). Много читает, любит поэзию — одно время была увлечена идеей составить композицию из стихов Ахматовой и Цветаевой. Терпеть не может долгих телефонных разговоров, газет, сидения у телевизора и театральных сплетен. Третье лето проводит без отпуска, безжонко тратя его на съемки («Да не устаю я вовсе!»). Только что отснялась у Сахарова в «Лестнице», на телевидении у Пчелкина в «Сердце — не камень» по Островскому, сейчас снимается сразу в трех фильмах: у Юрского («Короткий день перед праздником»), у Лонского («Воспоминания о муже») по повести Ю. Трифонова «Другая жизнь») и у Худякова («Мать Иисуса» А. Володина). Отдых для нее — скорее трагическая необходимость.

— Когда бывает даже небольшой перерыв в работе, кажется, что ничего не умеешь. Так получилось, что полтора года в Ермоловском театре не играла ничего серьезного. Правда, снималась в кино, но это совсем другое. А когда снова вышла в большой роли в спектакле «Прощай, Иуда...», показалось, что разучилась играть. Вот и сейчас — отпуск, спектаклей нет. А впереди — восстановление спектакля «Двое на качелях» в театре «Современник», где я снова буду работать с этого сезона. Открываю пьесу и снова чувствую, что ничего не умею. Как перед первым своим спектаклем...

Чему обязана Лена своей известностью: счастливому стечению обстоятельств или закономерности? «Интердевочки» могло не быть. И не было бы мгновенной вспышки популярности. И все же в успехе Елены Яковлевой доля случайности не так уж велика, потому что она не просто типаж и не пустышка с даром лицедея. Она — личность. Ее героини интересны потому, что интересна сама актриса, их сложность — не от замысловатости сюжетов, а от сложности ее внутреннего мира. В Яковлевой есть редкое сочетание естественности и непосредственности ребенка с глубиной много думающего и чувствующего человека. И потому, если рассуждать, то не о появлении «новой звезды», а о появлении актрисы.

— Лена, а как же идея насчет композиции из стихов?

— Сейчас у меня полно работы, и я могу заниматься этим лишь для собственного удовольствия.

— Но это может пригодиться. Когда у тебя начнутся творческие вечера...

— Когда уже не будет настоящей работы...

Лена смеется. Смеюсь и я — в такую перспективу трудно поверить. Наш смех подхватывает Грей, оглашая ночную улицу радостным лаем. И мне в который раз хочется спросить: «Грей, ты хоть понимаешь?..»

Ольга МАУРИНА

И ШВЕЦ,

Он оставил кабину комбайна всего на несколько минут, чтобы побеседовать с корреспондентом. Кругом лежало наполовину сжатое поле ржи, вдаль виднелись машины его товарищей. До тридцати тонн зерна в день убирает Владимир Худяков, лидер звена, занявший в прошлом году второе место среди комбайнеров Новосильского района Орловской области.

Так мог бы начаться репортаж о труженике полей в любом сельскохозяйственном издании. Но при чем тут кино? А при том, что В. Худяков на самом деле — мастер по ремонту киноаппаратуры районной кинотеатра. Золотые руки. Благодаря ему в районе 8 киноустановок из 26 уже лет пять работают на списанной аппаратуре — такая вот рационализация. Конечно, слава умельцу, но грустно это — в который раз латаем «человеческим фактором» прорехи в экономике...

Впрочем, совместительство на селе — дело обычное. Разве проживет, скажем, кинемеханик, отец семейства, на 85 рублей в месяц? А ведь такой оклад имеет здесь большинство. Вот и работают дополнительно кто на тракторе, кто на комбайне, кто на соседнем заводе.

С Валерием Шмелевым, одним из лучших кинемехаников Орловского района, встретились на стройке. Вместе с отцом, братом и приемным сыном строят дома для колхоза в селе Становой Колодезь. Возводят уже второй дом в этом году. Интересно, что за последнее время население Орла уменьшилось примерно на 20 тысяч человек. Люди поехали в деревню. «Виноваты» интенсивные методы ведения хозяйства, массовый переход на аренду, улучшение условий жизни сельских жителей. Вот и на дома, которые строит В. Шмелев, любо-дорого посмотреть. Основательные, кирпичные, со всеми удобствами.

И снова — при чем здесь кино? Во многих деревнях кинотеатр или клуб уже десятилетия — единственное место культурного общения людей, а от опыта и настойчивости кинемеханика в немалой степени зависит, какой фильм выделит районная кинотеатра. Правда, одно можно сказать заранее — любая картина, хорошая ли, плохая, придет сюда вторым, а то и третьим экраном. Новые сюда не направят: лимиты пленки жесткие, копий не хватает, попробуй прислать новую, через несколько показов ее можно списывать: так она истрепана выработавшей все сроки аппаратурой. Уж сколько журналистских перьев затупилось об эту тему, а воз и ныне там — в обществе тотального дефицита только его, дефицита, и в избытке...

А Становой Колодезь от Орла недалеко, желающие посмотреть новый фильм могут легко добраться до областного центра на автобусе, электричке или на собственном транспорте. Вот и приходится кинемеханику крутиться. Его преимущество — хорошее знание своих земляков, их вкусов. Если уж берет ленты для повторного показа, то лишь те, которые и второй раз посмотреть не откажутся. В день моего приезда В. Шмелев показывал «Дорогое удовольствие» — это, понятно, больше для молодых. Они и пришли на единственный сегодня сеанс в 22 часа (начинать раньше не имеет смысла: сельские жители должны после работы и по дому успеть, и скотину у пастуха принять и подоить). Полсотни молодых людей 16—18 лет в зале — совсем неплохо для этих мест. В доказательство приведу несколько объективных данных, характеризующих работу Валерия Павловича. Полугодовой план он выполнил на 120,3 процента, в том числе по показу хроникально-документальных фильмов — на 134,3, а сельскохозяйственных — на 245! Последняя цифра особенно впечатляет, по ней видно, насколько вырос интерес селян к передовым методам труда. Сейчас появилось немало лент, подробно рассказывающих об аренде, о новых технологиях в земледелии и животноводстве.

Зимой клуб в Становом превращается в детский кинотеатр. Ходят сюда школьники целыми классами, клубный методист проводит кинолекторий.

Правда, и в обеспеченности новыми лентами намечился определенный просвет. С началом деятельности внутрисюжных кинорынков, и тем более с введением скидок к цене на копию при увеличении закупленного тиража появляется возможность часть новинок отправлять прямо на село. Так что к концу года, возможно, схлынет поток писем в редакцию от сельских жителей, сетующих, и вполне справедливо, на то, что деревня стала, по сути, падчерицей кинопроката.

И ЖНЕЦ

О новых фильмах мечтает и А. Бобкин, глава Орловской районной кинодирекции. Но повседневная его мечта о другом — о горячем и резине для «фильмовозок». Здесь трудно организовать кольцевые маршруты для фильмов, и машинам приходится наматывать десятки километров, совершая «челночные» рейсы. Иной раз между директором и киномехаником заключается негласное соглашение: я тебе новую картинку, ты мне — ведро бензина из колхозного фонда.

И все довольны. Но есть у Алексея Федотовича, одного из опытных киноработников области, и другая мечта — стратегическая.

— Хорошие у нас ребята. Трудятся стабильно, за двадцать лет ни разу не остались без плана. Но совместительство все-таки мешает. А почему бы тому же киномеханику не взять сельский клуб в аренду? Сам и за директора, и за уборщицу... И зарплата вырастет, и заинтересованность в качестве своей работы будет другая.

Кстати сказать, в районе есть и первый опыт такой деятельности. Киномеханик совхоза «Жилевский» В. Тимошечкин стал недавно и директором Дома культуры. Выиграли от этого все.

А вот что думает об этом генеральный директор областного киноvideообъединения Н. Медведев:

— Я считаю, что в малых селах нужен культурный центр нового типа, место общения людей с целым комплексом услуг — бытовых и культурных. И чтобы хозяин (или арендатор) жил здесь же, для него надо предусмотреть квартиру. А кино или видео вписывалось бы в комплекс. Но для создания такого дома нужна концепция, здесь кустарщины быть не должно. Хорошо бы специальный проект — может, кто из проектировщиков, прочитавших эту статью, заинтересуется?

Этот человек, которому не исполнилось еще и сорока, раньше в кино не работал. Это и недостаток его, и преимущество. Да, он, быть может, еще недостаточно изучил специфику. Зато может посмотреть на далеко не благополучную ситуацию в кинопрокате свежим взглядом. И планов у него хоть отбавляй, и энергии на их выполнение хватает. Поездили мы с ним по городским кинотеатрам. В некоторых уже началась реконструкция, в других планируется. «Родина», например, построенная в двадцатые годы, естественно, превращается в кинотеатр «ретро». Восстанавливаются интерьеры того времени, на эстраде перед сеансами будет играть оркестр. «Уже есть договоренность с музыкантами, и певцу прекрасную нашел. Она очень любит старые песни...» По-иному будет решен «Современник» — самый большой в городе широкоформатный кинотеатр из стекла и бетона. «Вот здесь, в фойе второго этажа, будет место отдыха для молодежи. По бокам раздвижные портьеры, позволяющие изменять площадь зала, здесь кафе, кресла посреди фойе не привинчены к полу, а свободно переставляются, открывая площадку для танцев», — объясняет Н. Медведев, когда-то проводивший в этом фойе дискотеки.

— Многие кинопрокатчики считают, что объединение органов кино и культуры на местах принесло больше вреда, чем пользы. А каково ваше мнение? — спросил я его.

— Сейчас, думаю, это объединение никому ничего не дает. Одна организация бюджетная, другая — хозрасчетная. Как их совместить? Но потом, с переходом на хозрасчет, перспективы открываются потрясающие. Сочетания могут быть самыми разнообразными — от бригад актеров и лекторов, путешествующих по деревням с видеоавтотобусом, до тех самых сельских культурных центров, о которых я уже говорил. А может быть, передать сельскую киносеть целиком в органы культуры? Или, наоборот, отдать нам сельские клубы под кинотеатры — те из них, где нет помещений для клубной работы. Вариантов много...

Вариантов много. Важно как можно быстрее предоставить руководителям на местах подлинную самостоятельность — финансовую и организационную. Тогда по-настоящему деловые и инициативные люди смогут вывести кинопрокат на качественно новый уровень. Каждый по-своему. И для общего блага.

Борис ПИНСКИЙ,
спецкор
«Советского экрана»

Орловская обл. — Москва

ВАМ РЕЦЕПТ?
ПОЖАЛУЙСТА!

Рецепты, о которых идет речь, содержатся на кассетах ВПТО «Видеофильм».

Рецепт № 1. «Искусство быть красивой». Авторы этой программы дают советы женщинам разных возрастов о том, как найти свой стиль, свою манеру одеваться, какую сделать прическу, какие существуют приемы ухода за внешностью.

В доверительном разговоре со зрительницами участвуют известные актрисы Ирина Мирошниченко, Любовь Виролайнен, Светлана Немоляева.

Рецепт № 2. Кулинарный. Помните старинную поговорку — «Не красна изба углами, а красна пирогами»? О том, как приготовить старинные русские блюда, всевозможные соления и варения, помогут узнать фильмы «Секреты русской кухни» и «Тайна пропавшего рецепта». На видеокассетах вы найдете также сведения о национальных блюдах.

Какие еще полезные видеосоветы хотели бы вы получить, дорогие женщины? Пишите по адресу: 103877, Москва, Малый Гнездяковский переулок, 7, ВПТО «Видеофильм».

ГЛОБУС

ПРАГА. На три миллиона зрителей снизилась посещаемость чехословацких кинотеатров за прошлый год. Одна из причин этого — активное наступление видеотехники.

По данным «Руде право», в официальном прокате сейчас находится 120 названий фильмов при небольшом количестве их копий. Намного богаче «черный рынок», предлагающий видеопродукцию на все вкусы и любого жанра. Насыщение его в условиях ЧССР не представляет особой сложности: на большей части территории страны можно принимать телепрограммы Австрии, ФРГ, Венгрии, ГДР, ПНР, СССР. Но главный канал, по которому идет запись телепродукции западных стран, — это спутниковое телевидение. Только на территории Праги установлено около двух тысяч специальных антенн.

Коренной поворот в развитии видео, когда доминировать будет государственный видеопрокат, планируется здесь на 1991 год. К этому времени репертуар его увеличится до тысячи видеолент и будет постоянно обновляться. Гораздо больше появится в продаже видеомагнитофонов чехословацкого и зарубежного производства. Часть лент будет закупаться за рубежом исключительно для их показа на видео.

Материалы подготовили
Р. Сельская и А. Раевский

ДЕЛОВАЯ ЖИЗНЬ КИНОКЛУБОВ

«Советский экран» уже писал о том, что ленинградские киноклубы провели Дни авторского кино Франции («Международный дебют киноклубов» № 15, 1989 г.). Сообщалось и о том, что часть доходов от фестиваля будет направлена на расширение деятельности Ленинградского объединения киноклубов (ЛОК).

И вот ЛОК впервые выступило в качестве спонсора, пригласив молодых венгерских кинематографистов. Делегация привезла программу фильмов, которая демонстрировалась в Доме кинематографистов, в кинотеатрах города.

Показ проходил под девизом «Лидеры и надежды» и включал в себя в основном фильмы, снятые в 1988 году. Наибольшее внимание зрителей удостоились лента режиссеров И. Дардаи и Д. Силаи «Документатор», получившая приз ФИПРЕССИ на последнем МКФ в Западном Берлине, «Эльдорадо» (сценарист и режиссер Г. Беремени) — фильм, завоевавший Главный приз национального кинофестиваля в Венгрии.

Ю. ШУЙСКИЙ,
президент киноклуба «Кинематограф».

г. Ленинград

«ЗЕРКАЛО»
ПЛЮС «ЮНОСТЬ»

Крис Шмидт говорит по-русски. Еще не вполне правильно, но бойко, лишь иногда прибегая к помощи добровольных переводчиков — выпускников ярославской школы, снимающихся в его фильме.

— Обычно, отыскивая общее у наших народов, имеют в виду дружбу, интересы, мечты. Я же хочу показать, что общее у нас — проблемы.

Совместно с самостоятельными советскими кинематографистами из знаменитой ярославской киностудии «Юность» он создает короткометражный игровой фильм о молодежи двух стран, фильм необычный, почти фантастический, в котором действуют, с одной стороны, комсомольцы, фарцовщики, партийные бюрократы, а с другой — юные американцы, для которых наркотики так же обычны, как утреннее умывание, и их родители, поминутно забирающиеся в подвал в ожидании атомной бомбардировки.

На его визитной карточке значится: «Зеркало Продакшнс, Инкорпорейтед». Так звучно обозначается возглавляемая режиссером независимая кинокомпания, которая существует на субсидии частных лиц и общественных организаций, заинтересованных в развитии связей с нашей страной.

Среди участников интернациональной киногруппы — оператор Андрей Юстинов, звукооператор Александр Левашов, ассистенты (и режиссера, и оператора) Павел Полетаев и Сергей Сергеев, актеры — американцы Э. Тэйлор, С. Павао, Д. Альмейра, В. Тэйлор, К. Моритц и русские А. Яркин, А. Кирик, Е. Полякова, И. Пронин, А. Романов. Если нынешняя картина удастся, Крис примется за новый, теперь уже двухчасовой фильм.

И последнее. Увидев первый фильм К. Шмидта и киностудии «Юность» «С новой песней — вместе» (см. «СЭ» № 3, 1989 г.), еще одна киногруппа решила приняться за совместную работу. Это воспитанница студии Лана Куксина и ее американская подруга Кимми Коранс.

Б. ВЛАДИМИРОВ

Ярославль

А. Юстинов и К. Шмидт на городских улицах
Фото Ю. Федорова





ПРЕСС-БОКС

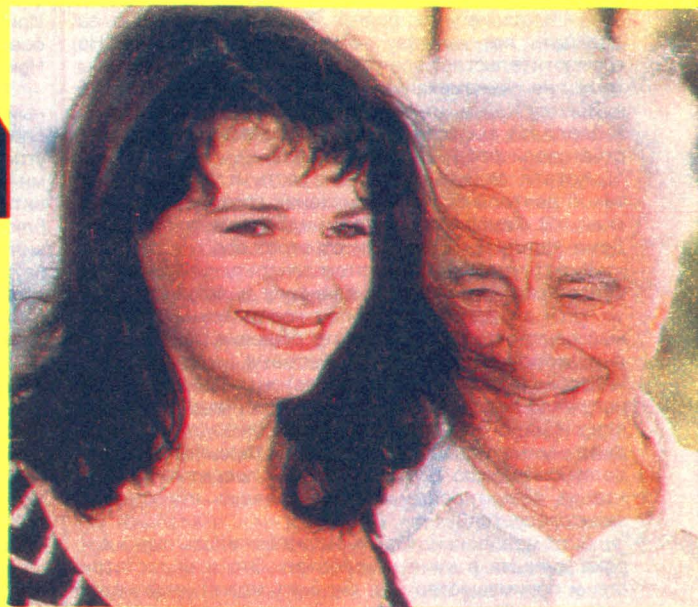
● Китайская актриса Гонг ЛИ играет в новом фильме Чжана ИМОУ (их обоих прославил работа над «Красным гаоляном», победителем прошлогоднего Западноберлинского фестиваля) «Кодовое название — Кугар» о попытке террористической группы «Азиатские Черные Коммандос» угнать транспортный самолет, направлявшийся в Сеул.

● Известный американский режиссер Роберт ОЛТМАН («Полевой армейский хирургический госпиталь», «Нэшвилл») в будущем году снимет на студии «Чинечитта» в пригороде Рима фильм о жизни итальянского композитора Россини.

● Комик-суперзвезда Эдди МЕРФИ развелся с рок-звездой Уитни Хьюстон и вместе с Ричардом Прайором сыграет в «Ночах Гарлема». Это будет первым режиссерским опытом Мерфи.

● Знаменитый американский режиссер Элиа КАЗАН через четверть века после создания автобиографической ленты «Америка, Америка» решил снять его продолжение. В картине «По ту сторону Эгейского моря» главную роль снова исполнит Николас Кейдж вместе с француженкой Жюльет Бинош. Сценарий написал сын режиссера Крис Казан.

Жюльет Бинош и Элиа Казан



Анджей Жулавский

● Режиссер Анджей ЖУЛАВСКИЙ («Главное — любить», «Одержимость», «Мои ночи лучше ваших дней») снимает «Бориса Годунова» в Югославии. «Проклятие тирании для тирана» — так обозначил он идею своей версии знаменитой оперы Мусоргского. Партию Годунова исполняет Руджеро Раймонди. Фильм снимается на русском языке.

● Английский актер Питер УСТИНОВ сыграет... режиссера Альфреда Хичкока. В комедии «Человек, который пытался убить Хичкока» преступник перепробует все методы убийств, показанных в картинах знаменитого мастера саспенса.

● Французский режиссер Робер ОСЕЙН объявил о намерении снять Жан-Поля БЕЛЬМОНДО в своем новом фильме «Собор Парижской Богоматери». В его планы также входит театральная постановка «Сирано де Бержерак», где главная роль также предназначается Бельмондо.

● Английский актер Энтони ХОПКИНС дебютирует как кинорежиссер фильмом «Рич», посвященным его другу, актеру Ричарду Бёртону. В основе замысла лежит неопубликованная рукопись уэльского писателя Р. Уильямса.

● Датский режиссер Билле АУГУСТ (получивший в 1988 году «Золотую



Калин Карр (Ксения) и Руджеро Раймонди (Годунов)

Пальмовую Ветвь» Каннского фестиваля за «Пелле-завоевателя») отправится этой осенью в Аргентину на съемки фильма «Дом призрак» — эпической драмы на основе книги Изабель Альенде о жизни в 70-х годах чилийской семьи, принадлежащей к «высшему обществу».

● В июне началась работа над испано-итальянской картиной о жизни великого художника-сюрреалиста Сальвадора Дали. Фильм ставит Энтони Рибас. На роль Дали приглашен сын знаменитого американского актера Энтони КУИНА Лоренцо.

● Знаменитая в прошлом американская танцовщица Джинджер РОД-

ЖЕРС заявила, что фильм Федерико ФЕЛЛИНИ «Джинджер и Фред» является посягательством на ее личную жизнь, и через суд потребовала от продюсера фильма Альберто Гримальди и фирмы-прокатчика «МГМ — Юнайтед Артистс» возмещения убытков в 8 миллионов долларов. Нью-йоркский федеральный суд отверг это обвинение.

● Американский актер и режиссер Клинт ИСТВУД после развода с Сандрой Локе, сыгравшей главные роли более чем в десятке его картин, будет участвовать в комедии «Белый охотник, черное сердце» — о режиссере, пытающемся снять фильм в отдаленном районе Африки (съемки будут производиться в Зимбабве).

● Французская актриса Матильда МЭЙ, перехватив роль у Изабель Аджани, будет играть молодую шведку Изабель Эберхардт, путешествующую по Северной Африке в начале века. Фильм поставит Ян Прингл («Узник Санкт-Петербурга»), продюсер — Вим Вендерс.



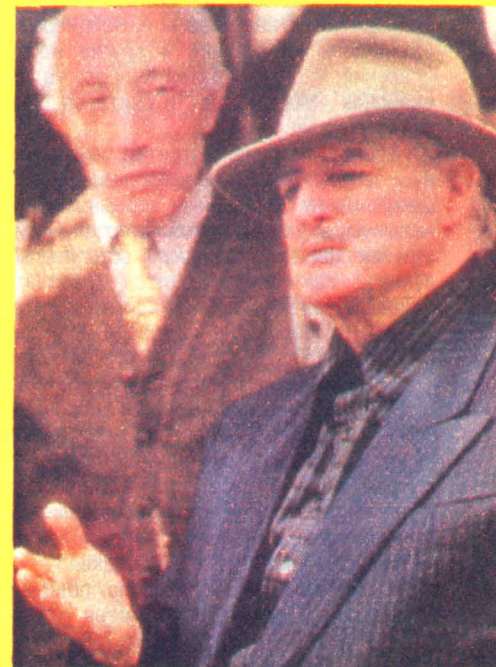
▶ ● Тимоти ДАЛТОН во второй раз (после «Живых огней») играет роль Джеймса Бонда — в фильме «Лицензия на убийство». Для постановщика Джона Глена это уже пятая серия «бондианы». «Изыюминка» сюжета в том, что в начале картины Бонда увольняют из Британской «Секрет Сёрвис», и на сей раз он действует в одиночку, лишенный своей знаменитой «лицензии на убийство».

● Ридлей Скотт снимает фильм «Черный дождь» с Майклом ДУГЛАСОМ в главной роли. Это история нью-йоркского полицейского: ему не удалась карьера, в семье нелады, но волею судеб он вновь обретает вкус к жизни.

Майкл Дуглас в «Черном дожде»



● В год пятидесятилетнего юбилея популярнейшего комикса «Бэтмен» («Человек — летучая мышь») продюсеры Йон Питерс и Питер Губер («Человек дождя») выпустили новую экранизацию этой серии с суперзвездным составом: Майкл Китон, Ким БЭЙСИНДЖЕР — и Джек НИКОЛСОН в роли Джокера, заклятого врага Бэтмена.



Марлон Брандо на съемках «Новичка»

● Марлон БРАНДО после десятилетнего перерыва — вновь на съемочной площадке. Снявшись вместе с Дональдом Сазерлендом и Сюзан Сарандон в небольшой роли адвоката в картине «Светлое сухое время года» (режиссер Юзан Пэлэс получила за предыдущую свою картину «Аллея сахарного тростника» призы в Венеции и Канне), он вновь играет главу мафии, правда, на сей раз в комедийном ключе — в фильме Эндрю Бергмана «Новичок».

Джек Николсон и Ким Бэйсинджер в «Бэтмене»

Популярность артиста театра и кино Бориса Андреева была огромна — люди, увидев его на улице, начинали улыбаться. Фильмы с его участием запоминались надолго. О своей работе на съемочной площадке с известным артистом вспоминает режиссер «Мосфильма» Леонид Марягин.



«Мое дело»

БОРИС АНДРЕЕВ

Я ничего этого не сказал тогда актеру, но следующую репетицию назначил с видеозаписью. Каждая прикидка фиксировалась на видеопленку и тут же прокручивалась для артиста. И Борис Федорович к концу этой репетиции нашел камертон меры и правды. Больше к этому вопросу мы не возвращались. Предстояло не менее важное — оснастить фигуру будущего героя личным, андреевским, из его кинобиографии — на это и был мой расчет, ни слова о далеком прошлом, но зритель должен понять, что Друянов — Андреев родом от Балуна из «Большой жизни», от Саши Свинцова из «Двух бойцов» и другим быть не может, таков его направляющий стержень. Нелегко было актеру продолжить протоки к образам тридцатилетней давности: у него уже была иная психофизика, но Борис Федорович преодолел ее силой таланта — становился в сценах, требовавших от него озорства, ребячливым.

Работоспособности артиста можно было завидовать. Начали с текста. Главная роль в двухсерийном сценарии, написанном по пьесе. Шестидесят страниц на машинке. И для театрального-то актера немало. А в кино — вообще небывальщина.

Борис Федорович не выходил из своего номера в таганрогской гостинице. На натуре, которую мы снимали на заводе «Красный котельщик», он был занят мало и решил запастись съестными припасами, чтобы не отвлекаться на ресторан и буфет, целиком занявшись изучением текста. Когда я приходил к нему после съемок, выполнялся установившийся ритуал: Борис Федорович снимал с маленькой электроплиточки, купленной в магазине лабораторного оборудования, литровую кружку с кофе, отрезал ломоть зельца, клал его на хлеб, протягивал мне и говорил:

— Слушай!

Он показывал эскизы монологов и сцен Друянова, а я корректировал его решение, когда это требовалось. Споров не возникало — он отчеркивал что-то в своем экземпляре и на следующий день показывал новый вариант. Не знаю, сколько кружек кофе выпил я, но Андреев приехал из экспедиции в Москву с готовой ролью: это было чрезвычайно важно — мы снимали фильм многокамерным методом, целыми сценами.

Партнером Бориса Федоровича оказался главный режиссер Ленинградского театра имени Ленсовета Игорь Владимиров — в фильме он играл Казачкина, заместителя директора по экспорту. Игорь Петрович, никогда не видевший в работе Андреева, сложивший о нем по экрану, очевидно, представление как об актере, живущем короткими кусочками — от кадрика к кадрику, — был восхищен его умением непрерывно и мощно действовать в сценах. И тут же, на съемочной площадке, конкретизировал свое восхищение — предложил Андрееву работать в его театре, на любых условиях, гарантируя прекрасное жилье. Борис Федорович как-то вначале растерялся от такого поворота и попытался скрыть это за иронической улыбкой:

— Неужели и квартиру дадите?

— Дадим, — абсолютно серьезно подтвердил Владимиров.

— Нет. Не пойду в театр. Из кино меня не выкозырнешь.

Обычно артисты, да еще такой руки, как Борис Федорович, весьма не любят, когда режиссер делает им замечание при группе. Что ж, верно, самолюбие артиста надо щадить. Иначе это дурно скажется на экране.

Но бывают случаи, когда избежать публичных замечаний нельзя. Так было и в сцене Андреева с молодым тогда Кайдановским, игравшим конструктора Березовского. Березовский взрывается, и Друянов отвечает ему своим могучим взрывом. Для меня было важно не пропустить момент и перейти от репетиции к съемке, когда актеры подойдут к пику эмоциональности. Я дал команду «мотор!», увидев, что Кайдановский уже «готов», и рассчитывая, что Андреев придет к пику эмоции в дублях... Но вдруг произошло неожиданное — Борис Федорович стал подменять действие голосовой техникой. Я не сдержался и стал резко выговаривать, уже на полупроходе подумав, к каким последствиям это может привести: Андреев просто уйдет из павильона. Но Андреев не ушел, лицо его налилось кровью, и сжав губы, он рыкнул:

— Ну! Снимаю!

Дубль был прекрасным. В комнате отдыха за павильоном мы пили чай и молчали. Наконец, Андреев сказал:

— Хорошо, что налег на меня, — мне такого удара как раз не хватало.

И захотел раскатисто.

Популярность артиста была огромна — люди, увидев его на улице, начинали улыбаться. Для Бориса Федоровича не было вопроса, как распорядиться популярностью. Он любил помогать людям. Только по моей просьбе он делал это не раз и не два — ездил в райисполком, в милицию, пробивал обмен жилья. Все это без личной выгоды — для низовых работников студии, от которых он не зависел.

Он мог пойти в райисполком, басовито проворковать: «Ласточка», — и секретарше, испытанной в бурях и шквалах приемных дней исполкома, было этого достаточно, чтобы раскрыть двери к председателю, а тому, услышав самоуничижительное андреевское: «Милый человек, помоги мне, старику, в пояс тебе кланяюсь», — оставалось только одно решение — в пользу просителя.

Борис Федорович выходил на крыльцо исполкома с разрешением на обмен площади, молча передавал его заинтересованному работнику студии и только отмахивался в ответ на благодарности. Однажды я спросил Андреева, почему он так безотказно отзывается на просьбы. Борис Федорович ответил: «Судьба мне многое дала, если я не буду помогать людям — она от меня отвернется!»

Л. МАРЯГИН

В 1955 году Михаил Ильич Ромм показывал мне «Мосфильм». Из второго павильона, где снимался фильм «Мексиканец», напереизрез нам широким шагом вышел человек в ковбойке и сапогах. Звякнув шпорами, гигант остановился и спросил:

— Михаил Ильич, когда будем вместе работать?

— Наступит это время, Боря, — ответил Ромм и, когда мы свернули в коридор, пояснил:

— Это актер Андреев. Когда я в войну был худруком Ташкентской студии, два человека были моей главной заботой: Борис Андреев и Леонид Луков...

Никогда я не узнал этой истории от Ромма — он не продолжил, а я не решился спросить...

Через 21 год я снова встретился с Борисом Андреевым — на этот раз на его квартире в центре Москвы. Я сам решил свезти ему сценарий фильма «Мое дело» и предложить сыграть главную роль — директора завода Друянова. Предложение это было рискованным: к тому времени стало ясно, что многие актеры боятся соперничать с театральным исполнителем роли Друянова — Михаилом Ульяновым, так как сценарий был написан по мотивам пьесы А. Вейцлера и А. Мишарина «День-деньской». Были и другие мотивы для моих опасений: много лет актер Андреев не появлялся в павильонах «Мосфильма» и считался с чьей-то легкой руки «неуправляемым».

Борис Федорович встретил меня в залитой солнечным светом, уставленной вазами с цветами и кашлинским литьем гостиной — огромный, в белой рубашке навыпуск и указал рукой на стул. Я сидел и вертел в руках сценарий, готовясь к вступительной речи, а он лукаво, как мне казалось, рассматривал меня. Молчание затянулось, и Андреев подтолкнул меня.

— Ну, говори, Леня, говори — я с твоим тезкой и учителем Леней Луковым всегда договаривался.

Его замечание раскрепостило меня, и я приступил:

— Сценарий этот, Борис Федорович...

— Ты, вот что, — перебил меня Андреев, — не волнуйся. Оставь мне сценарий. Я прочту. И если соглашусь — сделаю тебе роль в картине. Знаешь, как я теперь работаю? Я живу со сценарием месяц, другой. А потом прихожу и играю. Ты не волнуйся, Леня. Если соглашусь — все будет в порядке.

Говорилось все это ласково, покровительственно, но не совсем, мягко говоря, меня устраивало:

— А что же я буду делать? Может, мы вместе?

Борис Федорович уловил в моих словах запальчивость и громко рассмеялся:

— Не доверяешь?

— Ну, почему... — замялся я... — но лучше, если мы...

— Ты оставь сценарий, а потом мы решим, как быть. — Борис Федорович снова стал иным — суровым, даже мрачным.

Не могу сказать, что встреча эта принесла покой, а к следующей, уже на «Мосфильме», меня просто трясло, и не только меня — у Георгия Тараторкина, который должен был стать партнером самого Андреева, дрожали коленки. Как прошла репетиция? Я открываю свою записную книжку того времени, после первой репетиции записано: «Б. Андреев — актер чуткий, тонко слышащий, умный, но — по каким причинам, не берусь судить — отвык адекватно выражать накопленное. Постоянная тяга к преувеличению в походке, жесте, голосе».

С ДНЕМ АНГЕЛА!

**Татьяна
МОСКВИНА-ЯЩЕНКО**

Родился фильм «День ангела» не совсем обычно, примерно так, как и его главный герой Мафусаил, которого «родители планировали к концу года, к пятому числу декабря. А отец, перепившись, так жажнул из сорокапятимиллиметровки, припрятанной на чердаке на случай контрреволюции, что мать разрешилась до срока».

КАК ЭТО БЫЛО

Теперь уже все обросло легендами... Был Тульский политехнический институт. При нем — любительская киностудия «САД». Ею руководили студенты Сергей Сельянов и Николай Макаров.

В студии царили свобода мысли и творчества, веселая дружба и тоска по большому кино, поскольку технические возможности узкоплёночного, 16-миллиметрового, были исчерпаны.

А посему студенты Тульского политехнического стали студентами ВГИКа. Здесь они познакомились с Михаилом Коновальчуком, приехавшим с Алтая, который, будучи второкурсником сценарного факультета, написал рассказ «День ангела» — житие-летопись мальчика-подростка, которого взрослые принимали за дурачка.

Мафусаил умудрился родиться, как мы уже знаем, «не совсем обычно», шестым по счету в семье сельского активиста, честно делавшего свое классовое дело: раскулачивая односельчан, он отправлял их — куда там отправляли в то время, но при этом твердо знал, что «неурожай прошлого года произошел по причине обострения классовой борьбы», что «если уничтожить богатых, то не будет бедных, а Земля держится в небе и не падает потому, что висит в атмосфере».

Мысль снять фильм по рассказу мелькнула сразу. Но лишь спустя три года, под новый, 1980 год, возникло «Товарищество по производству фильма «День ангела».

Фильм сняли фантастически быстро — недели за три-четыре. Аппаратура была вгиковской, оператор Сергей Астахов, тогда студент-пятикурсник, демонстрировал чудеса, экономя пленку. Техническая его обработка затянулась на семь лет.

Только после участия фильма в ряде фестивалей и просмотра в правлении Союза кинематографистов его включили в план студии «Ленфильм» на 1988 год, а авторам дали возможность доработать картину до прокатного варианта.

ГЛОКАЯ КУЗДРА В ЗАРОСЛЯХ ЧЕРТОПОЛОХА

Быль или небыль? Всерьез или забава? Лирика или эпос? И одно, и другое, и третье...

Все, как в старой присказке, да на новый лад. «У крестьянина три сына»... И три дочки. «Старший умный был детина»... И сгинул во времена революционных бурь со сбережениями семьи. «Средний был и так и сяк»... Словом, фальшивомонетчик. «Младший вовсе был дурак».



Мафусаил — Л. Коновалов

На протяжении всего фильма мы слышим закадровый голос этого третьего — с интонацией интимной и сказочной одновременно — рассказ о себе, о семье, о судьбе. Об отце, человеке «твердых и незабываемых убеждений», сестрах — Кате, Любе, Vere, которые «были все разными, как их и задумал отец», о родном доме, похожем то ли на заброшенный чулан, то ли на небо-скреб, столько в нем оказывалось комнат, закутков, окон, дверей.

Все, как на старой фотографии, «знакомой до слез» и всегда немного случайной, но именно она и помогает нам взглянуть в наши воспоминания, ухватить самое дорогое, нетленное из прошлого.

В этой «фотографической условности» живут герои с фантастическими лицами и поступками, чуть замедленной, ритуальной пластикой движений. При этом звучащее слово не дублирует изображение. Скрытая сила его ритма (как в заговорах, причитаниях или детской тарбарщине, на которой порой изъясняется наш герой) сливается с происходящим на экране и порождает неделимое время-пространство. Здесь за яркими «скачками-событиями», полными человеческих страстей, следуют длинные «периоды-провалы», ничего не дающие памяти. В такие моменты Мафусаил спокойно устраивается в своей комнатке и, забытый всеми, спит до весны. Или занимается исследованием лабиринтов дома, в котором жило не одно поколение предков.

А за чашкой чая, под сенью вишневых деревьев, хозяева, дачники и гости с импровизационной легкостью ведут отнюдь не простые и не банальные разговоры о человеке, истории, государстве.

И кому какое дело, что наш дурачок, чей день ангела однажды собрались праздновать за одним столом эти бесконечно разные и чужие друг другу люди, лежит где-то неподалеку, в зарослях чертополоха, с перебитыми ногами, в обнимку со своей приятельницей Куздрой (наконец принявшей облик живого существа — козы) и легко и весело запускает в небеса «солнечного зайчика».

Конечно, вы уже догадались, что если и есть в фильме «День ангела» реализм — то магический, если и есть сюжет — то не в традиционном своем построении. Ибо подлинная, а не имитированная работа духа над своим совер-

шением, над преодолением ощущения трагизма жизни и есть настоящая сюжет, драматургия фильма.

Его главный герой — Мафусаил — несет в себе универсальное, почти забытое в конце XX столетия эпическое мировосприятие, вбирающее в себя то, что было, и то, что будет, и то, что плод воображения. Этот мальчик, как «стихийная, разлитая по миру человеческая душа». Остро переживая момент сознания, Мафусаил на наших глазах облакает чувство в мысль, а мысль — в слово. Поэтому одним из важнейших структурных рычагов картины, продиктовавших ее поэтику, стало соотношение слышимого и видимого, знания и ощущения. Отсюда и закадровый голос наряду с синхронном, контраст условных фактур, инсценировок под хронику и действительная хроника. Отсюда буквы под кроватью Мафусаила, когда он постигает азбуку, возникающие как результат знания-припоминания. Отсюда появление субтитров и монологов в финале. Гости, произносящие словесные тирады прямо в объектив, как мы понимаем, являются собой гораздо более низкий уровень чувствования по сравнению с тем, как мыслит и чувствует главный герой, к внутренней речи и зрению которого мы успели привыкнуть.

«День ангела» — это фильм-процесс, фильм о таинственном и вечном моменте творения, рождения смысла, до тебя еще никем не сформулированного. Это фильм — постижение истины, которая, по словам Ф. М. Достоевского, «лежит перед людьми по сту лет на столе, и они ее не берут».

ДЕНЬ АНГЕЛА

«Ленфильм»
По одноименному рассказу
М. Коновальчука
Автор сценария
Михаил Коновальчук
Режиссеры-постановщики
Сергей Сельянов,
Николай Макаров
Оператор-постановщик
Сергей Астахов
Художник-постановщик
Лариса Шилова
Композитор
Аркадий Гагулашвили



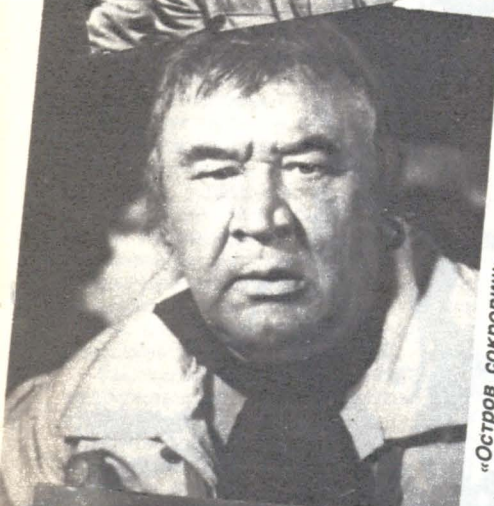
«Гравитация»



«Большая жизнь», 1-я серия



«Яблоко в яду»



«Остров сокровищ»



«Жестокость»

Это история, каких много, но о которых знают мало. Ночью, бросив пост, но не бросив автомата, ударился в бега рядовой Мишка Погуляевский, не выдержав издевательств начальника караула сержанта Евстафьева. Первым об этом узнал друг Евстафьева разводящий Журба. Не говоря никому ни слова, Евстафьев и Журба мчатся по следам беглеца, надеясь вернуть его и спасти себя от дисбата. У них есть на это всего два часа, до следующей смены, когда побег откроется. Но Погуляевский начинает отстреливаться. Пропажу патронов скрыть уже не удастся.

Евстафьев решительно притопил шапку на уши и приподнялся на локтях: на дороге машин почти не было, небо прогибалось над головой, как пыльный лед с редкими голубоватыми прожилками. В невидимой за лесом деревне протяжно мычала корова и тархтел одинокий трактор. Зима тихо роняла редкий, кружащийся снег.

— Хохол. Я поползу вдоль столбов, а ты покричи ему. И ему спокойней, и ты будешь видеть... Хохол!

— А? — качнул головой напрягшийся Журба.

— Если он меня увидит... если будет стрелять — ты прикрой... Стреляй. Понял?

Журба прищурился, швырнул свой автомат Евстафьеву.

— На! Стреляй!

— Хохол, да он хреново стреляет, но с близки может попасть.

— Не хочешь — не ползи.

Евстафьев сплюнул в снег:

— Хрен с тобой. Ну хоть покричи.

Не торопясь, он снял шинель, намотал на руку ремень автомата, с каким-то странным выражением лица потрогал пальцами выведенную хлоркой метку на шинели... И, вихляя задом, пополз в сторону столбов, за сугробами, с рыком выплевывая снег.

* * *

Столбы шли дугой от леса, и крайний был недалеко — вдоль столбов недели две назад проехала какая-то машина, и колея, хоть заметная, осталась. Сугробы здесь были покруче, Евстафьев прятался за них.

— Мишка!!! Мишка-а-а! — орал невидимый хохол с бесшабашным удовольствием. — Ты что же делаешь, дурак?

Раскатистая очередь грызнула тишину.

— Ого-о?! — удивился хохол. — Неужто убил бы? Мне ж домой весной! До хаты! А если разобратся — и тебе до дембеля чуть осталось, верно?

Евстафьев, боясь увидеть направленный на себя автомат, замер у последнего столба. От него валил пар, дальше ползти не было сил.

Как глупо все, что было и будет. Кому это надо, кому есть дело до него, кому он вообще нужен, кроме матери и отца? Он и себе-то не нужен среди этой белой скуки, этого чистого поля. Он считал свое дыхание: раз, два, три — я замерзну здесь, четыре, пять, шесть, семь — хоть автомат бы оставил, скотина, — ну зачем ему автомат?! Восемь, девять — что здесь, под снегом? пшеница? трава? коровы будут пастись. Ваш сын... при исполнении служебных обязанностей... одиннадцать, двенадцать...

Александр ТЕРЕХОВ

КАРАУЛ. ЖИЗНЬ ПРЕКРАСНА

Рисунок М. Папкина



Хохол запел: «Черный ворон, черный ворон, что ты выешься надо мной? Ты добычи не дождешься, я — боец еще живой».

Евстафьев обреченно пополз дальше. И тут бешеной круговертью оцетинился крошевом снег, опалив лицо смертным порывом автоматной очереди, и он задохнулся животным визгом: «Аа-аа-а!» Обмяк всем телом, чувствуя, как потекла в штанах горячая моча, заставляя поджать ноги, и крутанулся ближе к столбу, к самому его основанию, открыв тем самым свою незащитную спину. В бетонную подпорку над головой сыто цокнули две пули. Трясущейся рукой он сдернул предохранитель и, не глядя, протянул вперед автомат, ища бесчувственными пальцами прохладный клюв.

— Ты ш-што же?.. — Он, как во сне, задышался криком и не мог выжать его из себя. — Т-ты что?! Зачем? Скотина... Жизнь... прекрасна! Все будет! Все у тебя будет еще! Надо жить, паскуда, надо жить! Не стреляй, чмо поганое, ну иди куда хочешь! Но не стреляй, ты меня слышишь? Будем жить!

Он кричал, хрипел эти слова, подтягивая к подбородку колени. Мокрые штаны обжигали ноги, сердце тряслось. Он ждал, когда неминуемо придется убить человека или... Нет никакого выбора, только так, просто так...

— Жизнь прекрасна! — молил он.

Просто надо заставить себя оглянуться, потом быстро вскинуть автомат, не целясь, на весу, одной рукой, поймать широкую грудь или глупые круглые глаза, всего-то раз легко нажать курок и — больше туда не смотреть.

— Жизнь прекрасна!!!

Вороны заволошно кружились над белым полем, не успокаиваясь и не улетаая. Хлестнул короткий выстрел. Потом — еще, и легкий шлепок — как топором по дереву, чуть в стороне, с легким звоном.

Евстафьев нехотя выжал голову из-за борта.

На столбе Погуляевского сочно белело место, отбитое пулей. Это Журба стрелял одиночными, размеренно, как автомат, раз в минуту целился в столб.

У Евстафьева был шанс уйти. Он погрел пальцы в рукавицах, шмыгнув отчаянно носом, перекатился метра на три вправо, потом еще раз, в конце каждого движения выбрасывая вперед автоматный ствол и нажимая щекой на гладкий приклад. Он заходил за спину Погуляевскому, — только бы Журба понял это и не взял прицел ниже.

Наконец Евстафьев встал на колени и, качая автомат на вытянутых руках, пошел вперед, пригнувшись к земле, не моргая, выпучив глаза, не отрываясь от раскоряченного столба, вперед, к нему, с бесповоротной решимостью.

Журба выстрелил опять. В столб не попал, а Евстафьеву почудилось, что пуля свистнула где-то рядом — он упал в снег и пополз, не поднимая головы.

И вдруг чуть не выронил автомат в пустоту. Евстафьев приподнялся на локтях — перед ним был небольшой котлован, который строители оставили, наверное, еще с лета.

Дно этой ямы было рябым от стреляных гильз. На переднем крае лежал на боку автомат. Сложенные из снежных глыбок, громоздились упоры для стрельбы на два направления. Около каждого в снег воткнуто по магазину.

На дне ямы ничком лежал рядовой Михаил Погуляевский.

Евстафьев сел, с шумом выдохнул воздух задрожавшими губами, потом встал — автомат скользнул из рук.

К нему, опустив голову, пошел через поле Журба, волоча за собой его шинель и держа неловко в руке, как горячий, автомат. Солнце бросило скупой луч сквозь редкую промолу, и вслед за Журбой побрела понурая тень, прямо по его следам.

Евстафьев глянул на мокрые штаны. «Во дела-то... Вся рота теперь оборжется. Старшина не забудет до дембеля».

Ему стало холодно так, что застучали зубы.

Евстафьев тер рукой подбородок, он ждал хохла, по-детски веря, что, когда тот придет, все как-то изменится, хотя ничего уже не изменишь. И скучно теперь думать о том, чего не может быть, а будет уже точно.

И тут он заметил, что Погуляевский шевелится.

Евстафьев тупо смотрел, как дрогнули его локти, и рука, красная, застуженная, стала шарить слева от тела — искать рукавицу, как под-

нялось меловое, искривленное мукой лицо и глаза начали видеть, узнавать, понимать...

— Ага, — сказал Евстафьев. — А я думал... Ну вот и хорошо.

Он видел, как медленно встает Погуляевский, как ищут костлявые пальцы приклад и находят его, как блестит переключаемый с руки на руку автомат.

— А... какой сегодня день? — глупо спросил Евстафьев, инстинктивно запрокинув голову и взметнув ладони к груди.

Журба с дикой проворностью прыгнул Погуляевскому на спину, двинул его локтем по лицу, оторвал с натугой пальцы от автомата, ударил ногой и, вырвав из брюка поясной ремень, стал наматывать его на безвольные руки, повторяя злыми губами одно и то же:

— Я тебе побегаяу, я тебе постреляю. Я тебе побегаяу. Я тебе постреляю.

Евстафьев поднял с земли шинель, закутался в нее и, не оборачиваясь, укрывая полую мокрые штаны, побрел назад. Замершим, слепым взглядом увидел снежный росчерк, отпечатанный очередью у его следа, отыскал упавшую с головы шапку, долго развязывал узелок, хоть завязано было на бантик, опустил у шапки уши, насунул ее поглубже и пошел назад. Зачем-то глянул на часы — до смены оставался ровно час. Он снял ремень с «хэбэ» и стал застегивать шинель. Выражение его лица было каким-то странным, детски-отрешенным, как у ребенка, узнавшего, что мама рано или поздно умрет.

Погуляевский лежал молча, не поднимая головы, но старательно сжимая и разжимая руки — он пытался развязать ремень.

Евстафьев с гадливым недоумением, как на противного паука в постели, смотрел на эти руки и не мог оторваться, и сказал ломаным голосом, лишь бы не молчать:

— Суббота сегодня. Что хоть за фильм сегодня в клубе?

Журба вздохнул, снял магазин с автомата Погуляевского, потом — со своего и стал неторопливо выщелкивать оставшиеся патроны в шапку, шевеля губами.

— Или ты в клуб не пойдешь? — занудливо спросил Евстафьев. — Спать будешь?

Журба не отвечал — он медленно шевелил губами.

Евстафьев тоже спрыгнул вниз, потоптался рядом с хохлом. Он видел руки, методично и упорно расшатывающие узел за спиной, сжимающиеся и разжимающиеся ладони, которые не боялись, не скрывались. Человек хочет высвободить руки, упереть их надежно в снег, встать и — убить.

Евстафьев, кряхтя, нагнулся к Погуляевскому, усадил его равнодушное тело к стенке котлована, подумал и поправил шапку на его голове.

Глаза у Погуляевского были приоткрыты и смотрели перед собой с безучастным спокойствием, руки за спиной продолжали работу.

— Ну, — сказал себе под нос Евстафьев, — и куда ты шел? Где бы паспорт взял, одежду? И ведь деньги еще нужны. А семья? Автомат бы оставил, а то видишь, как вышло, братан. А ведь присягу давал маме Родине.

Евстафьев неожиданно почувствовал ужасную усталость от всего, что было и будет, ничемность сказанных слов и огромную пустоту внутри — как пропасть.

Он застал и покрутил головой.

Глаза Погуляевского на мгновение остановились на нем, будто впервые увидев, губы шевельнулись, и он с усилием плюнул Евстафьеву в лицо, немедленно откинувшись назад в ожидании удара.

Евстафьев стянул с головы шапку и тщательно, брезгливо отер плевков, и вновь глянул на Погуляевского: тот сжал рот, стараясь не моргать и быть спокойным.

— Мразь, — еле прошептал Погуляевский.

Евстафьев кивнул: «Да», — а вслух добавил:

— Какая теперь разница?

— Скоты!

— Да.

— Вот убил бы — не жалел. И всем бы сказал — не жалко! Хорошо! Хоть бы разок людски поступил, понял, тварь?!

— Понял.

Погуляевского начала бить дрожь, и он совсем уже громко закричал, стучаясь головой о стенку котлована:

— Я б вас, скотов... Я б вас... Мне щас автомат... Душил бы, тварей, своими руками! Вот этими! Ну развяжите, паскуды, я покажу вам,

трусые вонючие... Все равно теперь... Хватит — натерпелся! Твари!

Евстафьев обнял его и, колыхаясь вместе с ним, шептал только одно:

— Да. Правда. Хорошо.

И повторял:

— Все хорошо.

Погуляевский осекся и закашлялся.

Евстафьев повторил с непонятным упорством:

— Ну и куда ты шел?

Погуляевский прикрыл глаза и молчал.

— Так куда?

— Домой.

— Домой? Домой — это хорошо... Что ж ты мне, дурак, не сказал, вместе б пошли, да-а... Баба там у тебя?

— К матери домой...

— К маме, значит...

— Я б только раз глянул. Сказал: я тебя очень люблю.

— Так. — Евстафьев снова стал кивать головой.

— У меня никого нет, кроме нее. Я б ей руки целовал!

— Так.

— Я бы сразу ушел. Сам бы в военкомат вернулся. Болеет она у меня! Мне бы только увидеть. Постучу, она откроет, а это я.

— А это ты.

— Я не могу, — выдавил Погуляевский. — И не буду... Отпустите меня. Куда угодно. Я не могу. Все равно вам теперь. Не отвертеться...

Ветер слабо гонял по затвердевшему насту пригоршни посверкивающей снежной пыли.

Евстафьев тяжело выбрался из котлована и прислонился к столбу, подняв воротник шинели.

Журба тронул его за рукав и, тревожно заглянув в лицо, прошептал:

— Вот сморчок, прибить не жалко. Да?

Евстафьев повернулся и глянул хохлу в глаза:

— Может, отпустим?

Хохол ухмыльнулся, взял Евстафьева за рукав:

— Игорь, патроны, что у него остались, я переложу к себе в магазин. Мы скажем — стрелял только он. А мы не стреляли. Хорошо?

Хохол повторил:

— Мы не стреляли.

Евстафьев медленно поправил его:

— Ты не стрелял.

Журба легко переиначил:

— Ну да, я не стрелял. Я тебя не прикрывал.

Ему этого не простят, что бы там ни было... Под шумок все проскочит. Мы так скажем.

— И я так скажу?

— Конечно.

— Я не скажу этого, хохол.

— Как?

— Пусть будет все, как будет. Значит, судьба такая.

— Евстафьев, шука, совесть, тварь паршивая, у тебя есть? Я же тебя прикрывал! Я же тебе жизнь твою паршивую спасал! Я же шкурой своей...

— Хохол, ты же помнишь, как повесился полгода назад Горбунов? Ты помнишь, кто его заставил три ночи не спать? И я это помню. И ты знаешь это. Поэтому ты со мной и пошел. Ты за свою шкуру пошел.

Хохол замер, сжав губы.

А Евстафьев улыбнулся с детской легкостью и посмотрел в сторону.

Погуляевский, не шевелясь, сидел в котловане.

— Игорь, — разжал губы хохол, — у меня дома сын.

— А... Оставь, хохол, это все чепуха, — раздраженно сказал Евстафьев. — Ты лучше послушай, что я тебе скажу: вот, понимаешь, злость прошла. Весь год последний продохнуть не мог,



ТЕРЕХОВ Александр Михайлович — дебютант в кинодраматургии, студент 4-го курса факультета журналистики МГУ, корреспондент журнала «Огонек».

как жгло все внутри. А сейчас легко-легко. Как с парашютом прыгнул. Ты прыгал когда-нибудь с парашютом, хохол?

— Иди ты...— процедил хохол и слез обратно в котлован.

Евстафьев постоял и медленно сгорбился.

Журба с напряженным отчаянием лицом вычистил шомполом стволы двух автоматов, аккуратно снял рукавицу, задумчиво рассмеялся и со всего маху вмазал Погуляевскому пощечину. Потом еще! Еще!

— Хватит. Не трогай человека, быдло,— устало попросил Евстафьев.

Погуляевский весь обмяк и уронил лицо на грудь.

— Чего хватит?!— быстро обернулся к Евстафьеву Журба.— Теперь нам много чего хватит — под самую завязку! Мне вот на дембель было весной! А у меня ведь тоже мать есть, жена у меня, дитю полтора года, а вот эта скотина убить меня хотела! — В горле у хохла что-то застопорилось, и он заглотнул воздуха.— Фашист! — Хохол причитал перед Погуляевским тонким бабьим голосом, рот его кривился, не закрываясь, веки подрагивали.— Ты, паскуда, ты думаешь, нас не мочили? Но мы же людьми остались! Честно отпахали, а теперь не вернемся домой. Мы! А о себе ты думал, ублюдок? Что, у матери твоей седины не хватает?!

Из глаз Погуляевского по недвижному, застывшему лицу медленно покатались крупные, редкие слезы.

— Я... Я не мог просто... все-все... я ведь не...

— А теперь ведь нам дисбат — это нам. А тебе-то тюрьма! Десять лет! И мать твоя от себя кусок будет отрывать, чтоб посылки слать и письма, просить за тебя, идиота, посылки, которые тебе и не попадут,— там таких не любят. Да тебя там убьют, в параше утопят, да ты сам туда полезешь, если в армии не выдержал, щенок!

Погуляевский уже не мог говорить, его душили рыдания.

Евстафьев слез вниз, прикрыл лицо руками и привалился к стенке котлована, рядом с Погуляевским, чуть придавив того плечом, обнял себя руками — так казалось теплее — и тихо сказал:

— Не скули.

Хохол набил оставшимися патронами свой магазин, второй, пустой, сунул себе за пазуху. Лишние четыре патрона закинул далеко в поле на четыре стороны. Долго пролазил на четвереньках, выбирая из снега красными мокрыми пальцами гильзы, дышал на пальцы, отогреваясь. Собрав гильзы, высыпал их в бетонную трубу, врытую у основания столба. Потом огляделся, склонился за спину Погуляевскому, сморщив свое простоватое крестьянское лицо, развязал ему руки и, еще раз оглядевшись, сел рядом с ним. Подняв воротник, прикрыл глаза и привалился потеснее.

Погуляевский слабыми рывками, не с первого раза, вытаскивал руки из-за спины и осторожно просунул их в карманы.

* * *

Солнца не было, но все равно — утро уже выбелило небо, нагнало легкий ветер на поле, и куст черной полыни покачивался на краю котлована, и на него сверху легкими касаниями опускались редкие крапинки снега. Иногда ветер путался в голых верхушках леса, и тогда деревья шумели, как воздух, выдыхаемый сквозь плотно сжатые зубы.

— Надо идти,— сказал хохол.

Евстафьев первым выбрался из котлована и измученно осмотрелся.

— Мишка,— неожиданно сказал хохол и пригнул голову Погуляевского к себе близко-близко.— Мы — гнилье. Но никому в тюрьму не надо. Всем надо жить. Мы — выродки. Но ты — останься хорошим. Мы все сделаем. Только ты — не подкачай... Слышь? Ничего не было. Понял? Ты спокойно отстоял свое на посту. Не бежал. Не стрелял. Ничего не было!

— В-вова, а как, ну как... Ведь целый магазин, что я скажу? Господи...— Плачущий Погуляевский так и впился в него глазами.

— Закрой рот! — рыкнул хохол.— Слушай меня! Там на горе у твоего поста есть параша, видел? Там труба бетонная — отвод городской канализации, — и к реке оттуда сток есть. Там сверху дыра — часовые по нужде туда бегают, старшина это знает, понял, да?

— Понял, да.

— Скажешь, ты слушай, прихватило живот на посту. Туда побежал. Автомат держал между коленок. Магазин сдуру снял — боялся курок случайно нажать. Руки замерзли, магазин выронил. Прямо в парашу. С тобой все время что-то случается. Поверят! Поверят, куда им деться? Никто себе ЧП раскапывать не захочет. Поищут — нету. А там сток в реку — как проверить?..

Журба перевел дыхание.

— Вова, я все запомнил, все до словечка, все скажу,— тараторил Погуляевский с разгоревшимися глазами. Слезы у него миготом высохли.— Ты объясни мне только все, я сделаю, да?

Евстафьев слушал и ничего не мог понять. Он уже злился, что они до сих пор не идут.

— Приедет майор-особист. Будет тебя муржить: что и как. Но это чепуха. Страшно ничего не сделают. В Сибирь служить ушли, это ясно, но ведь не тюрьма. Мы с Евстафьевым скажем, что шли посты проверять, а ты из параша идешь и плачешь. Мы — туда. Скажем, еще край магазина виден был. Пока за палкой бежали, засосало. Ну тебя, может, пару раз ударили сгоряча, бывает. Нам по выговору или «губу». Но никому в тюрьму не надо! И самое главное: этого не было. Сколько жить будешь: этого не было. Никогда, никому. Нигде. Этого не было! И мы все вернемся домой. А это — главное.

— Не было,— повторил Погуляевский.— Не было.

Он смотрел на хохла, будто молился. Истово.

— В роте мы с тобой говорить на людях больше не будем. Тебе будут давить на психику, жалобить, что-то обещать. Скажут: мы все знаем, что тебя припахивали, били. Они, и правда, это знают: кто-то наверняка «стучит». Но им не ты будешь нужен, а магазин. Ты нужен только нам. И матери своей. И только. И пусть мы сволочи. Но пусть будет всем хорошо. Или мы не люди, чтобы договориться? Жизнь ведь лучше, она ведь...

— Да, да, лучше,— закивал головой Погуляевский.— Жизнь прекрасна.

Евстафьев вдруг засмеялся жестяным, прыгающим смешком.

Хохол резко обернулся к нему ненавидящими глазами, бешено прошептал что-то матерное и тут же быстро повернулся к Погуляевскому.

Тот был как во сне:

— Я запомнил все, Вова. Я скажу. Ничего не было. Я... ведь жизнью тебе обязан. Я тебя не забуду никогда, сколько жить буду.

Журба быстро сказал:

— Ладно. Пошли, ребята.

Они долго и тщательно заправлялись, как на строевой смотр, придирчиво оглядывая друг друга и помогая, шли по тропинке, чтобы не оставлять лишних следов. Шли даже по росту: Погуляевский, Евстафьев, Журба.

Евстафьева все время бил какой-то нервный смешок, он то и дело прокашливался, закрывая рот, и качался из стороны в сторону.

— Паскуда,— тихо сказал Журба.

У Евстафьева затряслись плечи — у него уже были мокрые от слез щеки, он чуть ли не повизгивал, сдерживая изнутри рвущийся смех.

Когда переходили мосток, хохол отстал.

Евстафьев и Погуляевский прошли дальше, не оглядываясь.

Журба стоял посреди пустого заледеневшего моста — он был один, вокруг было пусто. Он вытаскивал из-за пазухи магазин и чувствовал в руке тяжесть человеческих судеб.

Погуляевский и Евстафьев стояли к нему спиной, не оборачиваясь.

Падал снег.

— Игорь! — не выдержал вдруг Журба.

Евстафьев, не оборачиваясь, замотал головой и опять засмеялся.

Погуляевский с ужасом видел, как Евстафьев силится сдержать хохот и заходит в кашле, опираясь на его плечо и хитро заглядывая ему в лицо.

Журба коротко дернул рукой, и черный магазин тяжело упал в прорубь, подломив тонкий лед, густая зимняя вода студено лизала края пролома.

Журба дошагал до них и с чем-то нарастающим в голосе сказал:

— Ну вот, теперь... Теперь... Вы ведь знаете...

— Я не знаю,— улыбнулся ему Евстафьев.— Я не знаю, какой сегодня фильм. Откуда мне знать?

Максим СТИШОВ

«ДРУГОЙ» СМЕХ ФРАНСИСА ВЕБЕРА

Ура! Главное уже есть. Главное, что они опять вместе — Депардьё и Ришар. И только за одно это мы уже благодарны фильму.

Легкая, аккуратная дверь камеры распахнулась, за ней вторая, с тоненькой решеткой, и Жерар Депардьё, пока еще в сопровождении полицейского, двинулся по тюремному коридору. Мы, конечно, понимаем, что это вроде как бы и не Жерар Депардьё, а его герой, но ведь мы не знаем, что зовут этого героя Люка и что на счету его ограбление четырнадцати банков. А за последний налет он отсидел пять лет.

Пока Депардьё — Люка идет по коридору, пока получает свои вещи и выходит за ворота тюрьмы, мы не перестаем пребывать в напряжении. Некая догадка мучит нас. Тем более что мы уже видим: картина не собирается настраивать нас на слишком серьезный лад...

Что он на этот раз преподнесет нам, этот многоликий француз, с легкостью меняющий парик Дантона на монашескую сутану? Ведь от Депардьё всегда ждешь чего-нибудь новенького, потому что он может играть (и играет) все. Мы знаем это даже по тем немногим фильмам, которые были у нас в прокате.

А Люка тем временем отправляется в ювелирный, где оценивает остатки былых накоплений солидного «медвежатника», потом едет в банк, и мы уже потихоньку начинаем расстраиваться: неужели это будет всего лишь история про то, как матерый рецидивист решил «завязать» с преступным прошлым? Но именно в этот момент в этот самый банк с пистолетом в руках врывается некто ужасно нескладный, в капроновом чулке на голове. Наконец-то мы вздыхаем с облегчением: несложно узнать в этом налетчике нашего любимого Пьера Ришара.



Ура! Главное уже есть. Главное, что они опять вместе — Депардье и Ришар. И только за одно это мы уже благодарны фильму.

А теперь мы с удовольствием отдадимся на волю сюжета, придуманного и снятого Франсисом Вебером, которому мы тоже очень благодарны за то, что он снова пригласил этот дуэт в свою картину.

Кстати, многие и не подозревают даже, как давно знакомы с Франсисом Вебером. А ведь это он придумал и «Высокого блондина», и «Зануду», и полицейского, который «жил-был». И «Прощай, полицейский» тоже придумал он. Потом ему надоело быть только сценаристом, и уже в качестве режиссера он снял «Игрушку» с тем же Ришаром. И это именно Веберу пришлось в голову соединить, казалось бы, несоединимое — Ришара и Депардье. Так появились «Невезучие», а вслед за ними и «Папаша», картины, тоже в представлении не нуждающиеся. И вот «Беглецы» — третья комедия трио.

В отличие от Клода Зиди («Не упускай из виду», «Чудовище», «Он начинает сердиться», «Откройте, полиция!»), чьи фильмы в большинстве своем не решают никакой иной задачи, кроме как рассмешить любым способом, Вебер более тонок. И дело здесь не в том даже, что его картины не лишены социального подтекста. Главное для Вебера — интересная история. А уж жанр, выбор актеров и все прочее — наиболее близкий и приемлемый для него способ рассказать эту историю. Вот, например, «Беглецы»: после очередной отсидки матерый рецидивист Люка решил покончить со своим ремеслом и зажечь наконец-то по-человечески. Но не тут-то было — волею случайности он оказался заложником другого налетчика, Франсуа Пиньона, которого толкнуло на этот шаг отчаянное положение безработного. Однако у полиции в лице некоего комиссара нет и тени сомнения в том, что это всего лишь очередная операция опытного, хитроумного Люка: «Я эту породу знаю, он... никогда... не бросит свое ремесло». Вот в двух словах фабула этой картины. Ну чем не психологическая драма, чем не трагедия? Как говорится, своя рука владыка. Тут все уже зависит от авторских пристрастий. Вебер выбирает коме-

дию. И вот уже заложник не только руководит непутевым налетчиком, но и опекает его...

В «Беглецах», как всегда у Вебера, смех строится на остроумных и напряженных комических ситуациях, тонко выдержанных на грани абсурда. Вообще это ощущение «на грани» необыкновенно важно для комедии как таковой. Ведь здесь так легко соскочить в пошлость, в откровенный психологический ляп да и просто в «несмешно». До сей поры это чувство Вебера не подводило — не подводило и на этот раз.

Но лично для меня самое ценное в картинах Вебера — а в «Беглецах» особенно — это органичное сочетание и взаимодействие трех линий — комической, драматической и лирической. Вебер достигает этого благодаря выверенной драматургической конструкции и точному распределению актерских задач. Комическая тема, как вы, конечно, догадались, — за Ришаром, драматическую ведет Депардье, а лирическую привносит милая девчушка — дочь Пиньона. И всем им троим помогает замечательная музыка Владимира Косма, постоянного композитора Вебера.

Режиссер (он же драматург) как бы атакует нас с трех сторон, стремясь взять зрителя в плотное кольцо, захватить в плен на все полтора часа, и весьма преуспевает на этом пути, добываясь главного — живой, эмоциональной связи с залом. Мы любим его героев, переживаем за них, и, конечно же, нам смешно. И смех этот не имеет ничего общего с тем, когда кому-то на голову падает что-то тяжелое или когда в кого-то летит кусок торта.

Три картины сделали вместе Вебер, Депардье и Ришар. И все три раза им удавалось остаться оригинальными, изобретательными и смешными. Посмотрим, что в следующий раз придумают эти неутомимые французы.

БЕГЛЕЦЫ

«ФИДЕЛИН ФИЛЬМ», «ЭФВЕ ФИЛЬМ», «Д. Д. ПРОДУКСЬОН», «ОРЛИ ФИЛЬМ», Франция
Автор сценария и режиссер Франсис Вебер
Оператор Лючано Тволи
Художник Жерар Даудаль
Композитор Владимир Косма

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Кац Б. ПРОСТЫЕ ИСТИНЫ КИНОМУЗЫКИ. ЗАМЕТКИ О МУЗЫКЕ АНДРЕЯ ПЕТРОВА В ФИЛЬМАХ ГЕОРГИЯ ДАНИЕЛИЯ И ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА.— Л.: Советский композитор, 1988.— 232 с., ил.— 1р.10 к., 16 000 экз.

«В этих заметках много говорится о музыке и кино, немного о романсах и еще немножко о жизни», — пишет автор в предисловии к книге, посвященной киномузыке известного советского композитора Андрея Петрова. В непринужденной беседе с читателем критик рассказывает о художественных задачах, решавшихся музыкой А. Петрова в кинокартинах Г. Даниелия «Путь к причалу», «Я шагаю по Москве», «Осенний марафон» и др. и Э. Рязанова «Берегись автомобиля», «О бедном гусаре замолвите слово», «Служебный роман» и др. НЕЗАКОНЧЕННОЕ ПРОШЛОЕ. ИЗ ЖИЗНИ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ. Николай Лыткин. КАК В КИНО. ЗАПИСКИ КИНОХРОНИКЕРА. Алексей Солоницын. Я ВСЕГО ЛИШЬ ТРУБАЧ. ПОВЕСТЬ О СТАРШЕМ БРАТЕ. Предисл. А. Плахова.— М.: Современник, 1988.— 380 с., ил.— 1р.30к., 50 000 экз.

Книга содержит повествование о двух незаурядных деятелях советского кино: автобиографические записки оператора-кинохроникера Н. Лыткина «Как в кино» и документальную повесть писателя А. Солоницына «Я всего лишь трубач» о его брате, безвременно ушедшем из жизни замечательном актере Анатолии Солоницыне (1934—1982). Сато Тадао. КИНО ЯПОНИИ. Пер. с англ. Послел. И. Ю. Генс.— М.: Радуга, 1988.— 224 с.— 1р.80к., 25 000 экз.

В книге известного кинокритика Тадао Сато дается обзор истории развития японского кинематографа и его современного состояния.

Трауберг Л. ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. В 2 т. Вступ. статья А. Караганова; Коммент. И. Чанышева.— М.: Искусство, 1988.— Т. 1.— 496 с.— 2р.60к., 15 000 экз. Т. 2.— 544 с.— 2р.90к., 15 000 экз.

В 1-й том Избранных произведений известного советского кинематографиста Л. З. Трауберга входят книги о кинорежиссуре «Фильм начинается...», «Трубы, входит зритель...», а также статьи, написанные автором в разные годы за более чем шестидесятилетний период работы в кино. Второй том включает монографии, посвященные американскому киноискусству, — «Дэвид Уорк Гриффит» и «Мир наизнанку».

ФЕЛЛИНИ О ФЕЛЛИНИ. Пер. с итал. Послел. Громова Е. С.; Коммент. Бобровой О. Б., Богемского Г. Д.— М.: Радуга, 1988.— 478 с., ил.— 3р.10к., 50 000 экз.

Федерико Феллини (р. 1920) — один из наиболее известных современных кинорежиссеров и кинодраматургов. В книгу включены обширные интервью с Феллини, сценарии таких его этапных произведений, как «8 1/2», «Рим», «Джинджер и Фред», а также материалы (воспоминания, интервью, фрагменты из книг), рассказывающие о процессе их создания.

Юренев Р. Н. СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН. ЗАМЫСЛЫ. ФИЛЬМЫ. МЕТОД. Часть вторая. 1930—1948.— М.: Искусство, 1988.— 319 с., ил.— 2р.80к., 7500 экз.

Автор, доктор искусствоведения Р. Юренев, продолжает всестороннее исследование творчества выдающегося советского кинорежиссера, драматурга, педагога, теоретика искусств и художника С. М. Эйзенштейна (1898—1948) и охватывает период 1930—1948 годов. В центре внимания исследователя — исторический фильм «Александр Невский», оперный спектакль «Валькирия», двухсерийный «Иван Грозный», а также рассматриваются многочисленные замыслы и теоретические труды С. М. Эйзенштейна.

ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ

Последние майские дни этого года. В Москве открывается Съезд народных депутатов, за которым внимательно следят и в Польше. Сама Польша готовится к выборам. Краков гудит, как растревоженный улей. Плакаты, лозунги, призывы — на стенах домов, на афишных тумбах, на автобусных остановках. Древние площади — арена выступлений кандидатов в депутаты.

Кого в такое время заинтересует некоммерческое кино? И я, честно говоря, ожидала увидеть пустой фестивальный зал. Но ошиблась — «свой», традиционный зритель фестивалю не изменил. И сам фестиваль, рожденный в «оттепельные» 60-е, никогда не изменил своим демократическим принципам, хотя порою это было более чем нелегко. Наверное, именно этим и объясняется его долгая жизнь и зрительская верность. Он удивительно свой, домашний, напроць лишен помпезности и полон самоиронии. Многие приезжают сюда больше 20 лет! Собираются как старые, добрые друзья и рассказывают друг другу и зрителям о своих проблемах, заботах.

«Выборы — так выборы!» — решили на сей раз организаторы Общепольского фестиваля, и впервые председателя жюри избрали сами члены жюри. «Демократия — так демократия!» — и в короткометражном конкурсе были допущены длинные ленты — до 60 минут экранного времени. «Гласность — так полная гласность!» — и на экране появились «полочные» фильмы и ретроспектива «Наши за границей», составленная из лент польских кинематографистов, живущих и работающих за рубежом.

Конкурсная же остросоциальная программа XXIX Общепольского фестиваля перенесла на киноэкран содержание политических и экономических дискуссий, идущих на улицах Кракова, Варшавы, Лодзи... Проблемы поляков, увы, созвучны нашим — тяжелые условия труда и жизни, алкоголизм и наркомания, одинокая, нищая старость, «белые пятна» истории, экологический кризис (на одной из конференций замминистра по охране окружающей среды заявил, что будет покупать самые острые экологические фильмы и дарить их министру промышленности). В конкурсе преобладал жанр социального репортажа, порой снятого торопливо, «взахлеб», как, например, «Оранжевая альтернатива» (реж. М. Дембиньски, приз «Бронзовый Лайконик»), рассказывающая об остромцах молодежного студенческого движения «Оранжевая альтернатива» во Вроцлаве, решивших отпраздновать «день милиционера» карнавальным шествием по городу с пародийными лозунгами и плакатами и... угодивших в милицию.

Характерной особенностью польского кинематографа всегда были лаконизм и метафоричность фильмов, емкость каждой минуты

экранного времени. Но сегодня, когда и авторам, и героям документальных картин очень важно выговориться о наболевшем и когда микрофон кинематографиста стал не менее, а то и более важен, чем камера, многие ленты оказываются болтливы и художественно невыразительны.

Члены экологического комитета «Бдительность» в одноименном фильме в течение получаса аргументируют свой протест против строительства АЭС на озере Копань. Скорее всего они правы, но сама картина отклика в зале не вызывает, как и «Норма 09», хотя ее тема — экологическая катастрофа в одном из польских городов, случившаяся в июле 1988 года.

И все же в лучших картинах Общепольского фестиваля есть и интересные люди, и свежий кинематографический взгляд. «День за днем» (реж. И. Каменьска, «Серебряный Лайконик» в Кракове и главный приз XXXV МКФ в Оберхаузене) рассказывает о сестрах-близнецах, проработавших 36 лет на стройке. День за днем грузят они в машину кирпичи и, кроме этой монотонной, тяжелой работы, ничего в жизни не видят, смирившись со своей участью. А вокруг — красивые лозунги, призывающие, восхваляющие, восклицающие...

«Наш век XX» (реж. Я. Зайчек, «Бронзовый Лайконик»), повторяющий в своем названии девиз Краковского фестиваля, — тоже о людях, потерявших надежду на перемену участи, о людях бездомных, одиноких. Приют — вот для них место спасения (все-таки это кров над головой, да и голодным не останешься). Или вокзал в Варшаве, где в холодные ночи бездомные бродяги пытаются устроиться на ночлег (их в Варшаве, по приблизительным подсчетам, от 7 до 25 тысяч).

Запомнился мне и одинокий старик из фильма «Отправитель» М. Новаковского: все его семейство — он да кошка, сам гол как сокол, а собирает на свалках вещи, сдает их и вырученные деньги переводит голодающим Эфиопии, детям-сиротам.

Хочу упомянуть еще два фильма-портрета. Рассказ о своей жизни в «Продавце хлеба» (реж. М. Змарз-Кочанович) ведет бывший журналист, а ныне продавец. Одно из первых воспоминаний — минута молчания в детском саду в связи со смертью «вождя народов». А потом юность, институт, работа — и все время соблазн конформизма, преодоление его и вновь уступки. «Исповедь клакера» (реж. В. Карват), отражающая историю политической жизни Польши 70-х годов, — это попытка понять психологию одного из тех, кто всегда аплодировал, одобрял и поддерживал.

Главный приз Общепольского фестиваля «Золотой Лайконик» получил фильм «Крестьянская судьба — кинотриптих» (реж. З. Ско-



О ЛЕТНИХ

нечны), сделанный в 1982 году и фактически впервые показанный в Кракове. В этой серьезной, актуальной не только для Польши, но и для нас ленте — панорама тяжелой жизни польской деревни за последние сорок с небольшим лет.

На мой взгляд, одной из наиболее интересных работ был фильм Анджее Пекутовского «Шахтеры-88» о прошлогодней шахтерской забастовке. Две недели авторы фильма провели с бастующими, выполняя их условие: «Оставайтесь вместе с нами, пока длится забастовка, — и тогда снимайте что хотите». В результате появился почти двухчасовой репортаж, снятый «изнутри» событий, композицию которого режиссеру диктовала сама жизнь в отрезанной от внешнего мира шахте. Фильм удостоен «Золотой киноленты» «за верное и кинематографически убедительное изображение ситуации народа в переломный момент его новейшей истории». Сидя в фестивальном зале, я не подозревала, что всего лишь через месяц у нас станет известно о бедах Донбасса и Кузбасса, когда забастуют «шахтеры-89». Хватит ли и у наших документалистов мужества достойно об этом рассказать?

А вот программа XXVI Международного кинофестиваля, открывшегося в день окончания Общепольского, разочаровала многих. Вины организаторов МКФ здесь нет. Еще в 1977 году в заметках «Уроки Кракова» Юрий Ханютин писал: «Телевидение отобрало у документального экрана право «первоинформации». Что же должен делать в этих условиях доку-

ментальный фильм? Слиться с телевидением... или искать свои, оригинальные пути, быть информацией... или стремиться к образной переплавке документального материала?» Прошло 12 лет, но Краков-89 снова подтвердил, что дефицит образности, художественного мастерства все еще в силе. Следует сказать и о резком отличии остросоциальных документальных программ, представленных социалистическими странами, от фильмов западных стран — преимущественно игровых комедий. (У документальных фильмов на Западе нет прокатных перспектив, и в основном они снимаются для телевидения.)

Чехословацкие документалисты привезли несколько лент, посвященных молодежным проблемам: «...И как начал убежать» — репортаж о жизни парня, вышедшего из тюрьмы; «Чтобы люди услышали» — рассказ пражских панков и наркоманов об их взаимоотношениях с обществом. Болгарские «Двадцатилетние» — о солдатах штрафного батальона — далеко не ангелах, но все-таки имеющих право на более достойные условия жизни и быта.

Не на «загнивающим» Западе, а в социалистической Венгрии идет эта страшная сцена выселения людей за квартирную неуплату, показанная в картине «Сейчас и здесь». Плата слишком высока! А рядом сияют неоновыми огнями рекламы, проносятся нарядные автомобили... Социалистическое общество — это ведь тоже общество контрастов.

О советских фильмах скажу особо. Это как раз тот самый сча-

Краковский фестиваль, рожденный в «оттепельные» 60-е, никогда не изменял своим принципам, хотя порою это было более чем нелегко.



медпункта, даже проезжей дороги нет. Лишь пешеходная тропа соединяет ее с миром. И живут здесь несколько больных стариков. Эту, казалось бы, обреченную на вымирание деревню спас молодой священник отец Валентин, организовавший при церкви (а она здесь чудом сохранилась) общину. Так сообщая, помогая и поддерживая друг друга, одной семьей стали жить последние могикане этого края. Сейчас мы все прекрасно научились критиковать. А вот «делателей» среди нас, увы, пока немного. Отец Валентин из их числа. Без громких слов он делает свое святое дело — не дает погаснуть свече жизни. Первыми зрителями этой картины оказались женщины из студийной лаборатории проявки. После просмотра они тотчас собрали деньги (а заработки их очень скромны) и отправили общине отца Валентина.

А вот в селе, о котором рассказывал в своем новом фильме «Зона» режиссер М. Мамедов (в прошлом году его картина «В воскресенье рано...» получила «Золотого Дракона»), жизнь оборвалась, хоть и не было оно заброшенным и народу хватало. Да на свою беду находи-

ВПЕЧАТЛЕНИЯ



стливый случай, когда «за державу не стыдно». По единодушному признанию жюри и критиков советская программа была наиболее сильной и профессиональной на фестивале. В своем выступлении на заключительной пресс-конференции об этом сказал председатель жюри Ежи Теплиц. И если в остальных случаях голоса жюри разделялись, то высшие награды двум нашим лентам присуждены единогласно. «Золотого Дракона» получил фильм Жанны Романовой «Корvus Корникс» (с лат. «ворона»), а «Серебряного Дракона» — «Спаси и сохрани» Леонида Попова.

Героиня фильма «Корvus Корникс» — молодая работница Ленинградского оптико-механического объединения Марина Приставка — затеяла неравную борьбу с бюрократами. Прямо в глаза она говорит людям все, что о них думает, и постепенно вокруг нее образуются пустота. Белая ворона в царстве конформизма и равнодушия, она мешает многим. И начальство находит решение — ее помещают в психиатрическую больницу. Ведь только «псих» может с таким упорным постоянством «резать» правду. Врач в больнице так и заявил Марине: «...Прямолинейный характер — это тоже болезнь». Сложен и многозначен изобразительный ряд картины. А вот лента «Спаси и сохрани» на первый взгляд весьма проста и безыскусна. Но именно в этой безыскусности и какой-то прозрачной ясности ее прелесть. Перед нами «край родной долготерпенья», заброшенная, перспективная деревенька в Костромской области, где ни магазина, ни

лось рядом с Чернобылем и попало в «зону». Невозможно без боли смотреть в лица женщин, тоскующих по родине и не понимающих всей трагической необратимости происходящего. В День Победы разрешили им навестить могилы близких. И вот опять надо уезжать в неизвестность, в бездомность, в чужие края. А здесь всё, казалось бы, как прежде, — дома, деревья. Только бредет вдоль домов облысевшая от радиации собака. Мертва улица, мертвы дома. И играет какую-то отчаянно грустную мелодию одинокий гармонист посреди бывшего села.

Краковские зрители имели возможность познакомиться со специальной полтора часовой программой фильмов ЛСДФ, в которую вошли «Соната для Гитлера» А. Сокурова, «Африканская охота» И. Алимиева, «Хроника демонстрации» Д. Желковского, «Сибирь. Поиски истины. Фильм второй «На перепутье» Д. Павловича. Четыре разных режиссерских почерка, разные взгляды, вкусы, пристрастия. Но есть у них нечто общее, позволяющее говорить об особом ленинградском стиле, органично сочетающем остроту взгляда с высоким художественным мастерством в размышлениях о проблемах «нашего века XX».

...Мы уезжали из Кракова ранним утром. Несмотря на ранний час, горожане уже шли на избирательные участки. Польша выбирала свой путь.

Наталья СОСИНА,
специальный корреспондент
«Советского экрана»

Краков — Москва

ОДНА МИНУТА

Не больше минуты — таково было единственное условие отбора конкурсных картин на международном фестивале «Мини-макс» в Сосновце (ПНР). Фестиваль, проходящий ежегодно уже семь лет, был организован студенческим центром культуры «Замечек Ремедиум» Шлёнского университета. В 1989 году этот киносмотр превратился в международный — впервые в нем участвовали кинематографисты пяти стран: Польши, СССР, ФРГ, Великобритании и Греции.

«Мини-макс» означает — минимум времени, максимум содержания. Жюри (в него входили представители пяти различных кинопрофессий из ПНР) рассматривало работы профессиональные и любительские, мультипликационные и игровые, философско-психологические и рекламные. Рекламные ролики вроде бы имели меньше шансов на успех, однако фильм Ю. Махульского (советские зрители видели его полнометражные картины «Новые амазонки», «Ва-банк» и «Ва-банк-2») «Бальтона», представляющий известный в Польше валютный магазин, удостоен первого приза.

Гран-при по праву достался советским кинематографистам за одноминутку «Муха» (режиссер И. Волчек). Этот фильм наши зрители могли видеть по телевидению в одном из выпусков «Киносерпантина». Второе место поделили киносборники «Лифт» (режиссер А. Татарский, СССР) и «Гуляя по Бельску» (режиссер Х. Урбанчик, ПНР). Эти ленты не подошли под регламент фестиваля по времени, но, так как они состояли из нескольких одноминутных новелл, жюри оценивало их как кинопрограммы. Третью премию решено не присуждать.

Награду зрительских симпатий получила лента «Страна грустных анекдотов» (режиссер М. Музычук, Л. Пташинский, ПНР). Кооперативное киноагентство «Рава» из средств молодых, работающих в нем, премировало Х. Урбанчика за одну из частей альманаха «Гуляя по Бельску» (кстати, именно в Бельске «родились» Лелек и Болек и забавный пес Рекс). Кроме того, в своем вердикте жюри отметило как серьезные достижения работы «Последний шаг» (А. Ленкин, СССР), «Демагог» (В. Гончаров, СССР), «Ахой» (И. Ренц, ФРГ), «Камера Хитачи» (М. Пивовский, ПНР), «Падение фрау Глассфайбер» (Р. Кемповски, ФРГ), «Д.О.А.» (С. Особа, Великобритания), «Одна минута» (М. Тумелия, СССР) и «Кукла» (А. Диль, ПНР).

Победа в конкурсе одноминутных фильмов оценивалась... одним золотым. Но золотой этот, с трудом удерживаемый в руках победителем, был во много раз больше той монетки, которая ходит в обращении. Спонсорами киносмотра были кооперативы, общественные и студенческие организации.

Помимо 122 лент, участвовавших в конкурсе, вниманию зрителей был предложен внеконкурсный показ советских фильмов. Контрастом забавной мультяшке «Крылья, ноги и хвосты» (А. Татарский, И. Ковалев) явился острый, хлесткий мультфильм «Правда крупным планом» Ф. Кривина и В. Гончарова и документальная картина «Хочется мальчишкам в армии служить...» К. и А. Истратовых, снятая скрытой камерой.

...«Мини-макс»-90 ждет вас с новыми — самыми короткими — фильмами и новыми — самыми гениальными — идеями!

Т. БАЙДАКОВА

Сосновец — Москва

«Корvus Корникс» (СССР)

«Нечестная дележка» (Великобритания)

«Голливуд меня убил» (Западный Берлин)

Читателям
отвечает
Елена САФОНОВА

Е. Сафонова в фильме
«Утоли моя печали»

«Ты состоялся —
состоится и твоя судьба...»

— Сколько фильмов на вашем
счете? (Анатолий Плотников,
Ленинград ТАССР)

— Двадцать пять.

— Как вы относитесь к сво-
ей героине из фильма «Зим-
няя вишня»? Считаете ли вы,
что в финале картины она по-
ступила правильно? (Елена Е.,
Москва; Нариман Абдулрахман-
ов, Тбилиси)

— Помню ее и люблю.

В финале фильма не вижу
никакого расхождения со здра-
вым смыслом. Для меня, напри-
мер, было бы самым большим
несчастьем жить под одной кры-
шей с человеком, одного я не
очень-то хотела бы видеть или
который мне просто безразлич-
ен. Это ведь мука, каторга, не
так ли?

— Расскажите о своей ра-
боте в фильме Михалкова
«Очи черные». (Инна Игнатье-
ва, г. Волжский; Ольга М., Ле-
нинград)

— Наверное, в первый съ-
емочный день мне должно было
быть очень страшно: такое коли-
чество крупных мастеров миро-
вого экрана — Марчелло Ма-
строинни, знаменитая Марта
Келлер, очень известная Силь-
вана Мангано, которая 10 лет не
снялась после смерти сына,
а в фильме «Очи черные» согла-
силась сыграть жену главного ге-
роя. Конечно, страшно: они —
рядом я! Но как-то не успела
почувствовать все это, настоль-
ко активно, насыщенно пошла
работа. Просто некогда было ре-
флектировать. Ну, может быть,
на первой репетиции с Мastroин-
ни поначалу было какое-то «ват-
ное» состояние растерянности.
Но этот артист настолько прост
в общении, контактен, вел себя
с режиссером послушно, как
школьник. И моя «зжатость»
постепенно прошла.

Хотя меня вроде бы напрямую
не спрашивают, обязательно
хочу сказать о Никите Михалко-
ве. Такой отдачи работе я не
видела ни у одного режиссера,
и это вызывает огромное уваже-
ние. Но вот ведь никто не отри-
цает талантливости Михалкова,
а к фильму «Очи черные» отно-
шение... прохладное, скажем
так. Мне кажется, что и пресса
постаралась, чтобы как-то на-
строить зрителей. А ведь снял-
ся фильм по инициативе Ма-
строинни, экстра-звезды, именно
он предложил Михалкову рабо-

и экран это яснее ясного пока-
жет. Вот и все.

— Самые яркие впечатле-
ния детства? (А. Кучеров, Че-
лябинская обл.)

— Детство — за всю мою

жизнь самое счастливое время.
Я — единственный ребенок в се-
мье. У отца и мамы в нашей мо-
сковской квартире всегда много
гостей, остроумные шутки, весе-
лье. Атмосфера, в которой рос-
ла, приучила к доверию, добро-
желательности к тому, чтобы
легко вступать в контакты. Папа
у меня человек доброго, откры-
того нрава. Когда была малень-
кой, был у нас с ним какой-то
свой язык, лишь нам двоим по-
нятный. Вместе с ним, известным
артистом кино, я часто моталась
по экспедициям, а если он не
брал меня с собой, с нетерпением
ждала его приездов. Моя мама —
второй режиссер на «Мосфильме»,
а это человек, который от картины
к картине занимается каторжным
трудом. Все, что некогда делать ре-
жиссеру-постановщику, переклады-
вается на плечи второго режиссе-
ра. Конечно, я упрощаю, но, по
существу, это так. И все же мама
успевала вести хозяйство, вкусно
готовить, принимать гостей.
Вот в такой очень теплой атмос-
фере и прошло мое детство.

— Как вы относитесь к эро-
тическим фильмам и смогли
бы сами в таком фильме сы-
грать? (Дарья Валунская, 21
год, Донецк; Сергей Д., Алма-
Ата)

— Нормально отношусь. Счи-
таю нелепой шумиху вокруг та-
ких фильмов. Я не их сторонни-
ца: они ведь скучные, привлека-
ют только что «с голодухи», как
невиданное нами раньше зрели-
ще. Но не вижу в эротических
фильмах плохого. Красивые
люди, красивые тела, музыка,
пейзаж. Это не развратно, не
грязно — рождает желание чего-
то хорошего, светлого. Может
возникнуть мимолетное: хорошо,
когда что-то красивое случается
в твоей жизни! Сама я в чисто
эротическом фильме не смогла
бы сниматься. А если какие-то
сцены вдруг возникнут в кон-
тексте картины (то ли дань моде,
то ли сюжетная необходимость),
не надо это воспринимать как
что-то для актера постыдное.
Мы ведь играем. А это одна из
граней жизни человеческой.

— Однажды Виталий Соло-
мин сказал, что вы — актриса
скорее кино, чем театра. А как
вы сами считаете? (М. Жукова,
17 лет, Пермская обл.)

— Поскольку после институ-
та я играла на сцене Ленинград-
ского театра имени Комиссар-
жевской, мне кажется, могу
сравнивать работу на сцене и пе-
ред съемочной камерой. С моей
точки зрения, профессия одна
и та же. Иногда бытует отноше-
ние к кино как чуть ли не халту-
ре, где артист может только хо-
рошо заработать. Это обидно
и совершенно неправильно. Тут
дело в другом. Или ты актер —
или не актер. Как сцена, так

и экран это яснее ясного пока-
жет. Вот и все.

— Я не настолько наивна,
чтобы надеяться получить
ответ на свой вопрос через
журнал. Но все-таки как бы вы
сказали про себя: в том, что
вы выучились на актрису, не
было блага? А, вернее, разве
вас приняли в вуз не благода-
ря вашим таким авторитетным
родителям, вашему отцу?
(И. Федотова, Рязань)

— Что ж, я обязательно
отвечу этой, как она себя назы-
вает, не наивной корреспондент-
ке. Переехав из Москвы, я посту-
пила в Ленинградский институт
театра, музыки и кинематогра-
фии. О том, что у меня отец ак-
тер, мой мастер Рубен Сергеевич
Агамирзян узнал, лишь когда
училась на втором курсе, и то
случайно. Родители оставались
в Москве, отец никогда в мои
дела, как говорится, «не встраи-
вался», и это само собой разуме-
лось. Уважая себя, не станешь
проталкивать своего ребенка,
«козырять» своим именем. ино-
гда думаешь: ну, нигде, ни в од-
ной стране мира нет, наверное,
такого недоверия друг к другу.
Сначала просто не понимаешь,
откуда такая недоброта в умах

и сердцах. А задумаешься — что
ж, можно объяснить. Наверное,
это следствие нашего страшного
образа жизни прошлых лет.

— Какие черты характера
необходимы истинному акте-
ру? (Л. Исакова, Коми АССР)

— Терпение и терпимость.

— Как быть красивой?
(Светлана П., г. Васильков,
Киевская область)

— Какой простой и какой не-
простой вопрос! Любой женщине,
чтобы быть красивой, надо за
собой следить. Иметь возмож-
ность выспаться, затем принять
ванну — а все ли это могут?
Надо правильно питаться — по-
меньше мучного, жирного, по-
больше овощей, фруктов —
а есть ли возможность их до-
стать? (У нас ведь пока еще не
покупают, а именно «достаю».)
Надо ходить в бассейн, на тен-
нисный корт — только где их
взять? — и не мчаться для этого
в переполненном транспорте на
другой конец города. Словом,
сколько «надо», столько же
и «каким образом?», «откуда?»!
Мы только-только начали заду-
мываться о том, как изменить
весь наш уклад жизни. Чем легче
станет жизнь, тем, наверное,
красивей мы будем. Еще, увере-
на, надо, чтобы у нас в стране
были... мужчины и женщины, а не
просто трудящиеся.

— Если бы вам предложи-
ли работать в Голливуде —
ваша реакция? (Светлана
Фесько, Краснодар)

— Самая положительная.
Согласилась бы с удовольствием.
Я ведь соглашаюсь сниматься
на студии Довженко. Нас так
приучили: если чужая страна —
держи ухо востро! Но ведь это
нелепость.

— Ваши последние роли
в кино? (Алла Семкина, Смо-
ленская обл.)

— Снялась в двух мосфиль-
мовских картинах. У режиссеров
Виктора Прохорова и Александра
Александрова — в фильме
«Утоли моя печали».

И вторая картина — «Сча-
стливчик» (режиссерский дебют
Валентина Мишаткина).

— Каково ваше мнение:
есть ли судьба, или человек
сам строитель своего счастья?
(Александра Морозова, Ли-
епя, Латвийская ССР)

— Кажется, Гёте сказал:
«Судьба — это характер».
Я тоже так думаю. Ведь судь-
ба — это нечто, зависящее в ос-
новном от тебя. В критической
ситуации, что в тебе самом зало-
жено: куда ты поворачиваешь, так
и будет. Иными словами, на-
сколько ты состоялся, на-
столько состоит и твоя судьба.

— «Быть знаменитым не-
красиво», — сказал поэт Па-
стернак. Вы разделяете такую
точку зрения? (Лена Ильины,
15 лет, г. Коса, Пермская обл.)

— Не разделяю. Артист —
такая профессия: не оставляешь
после себя ни стихов, ни книг, ни
живописных полотен. Слишком
большая роскошь — быть арти-
сту выше таких понятий, как по-
пулярность, известность. Думаю,
каждый из нас об этом мечтает.
По крайней мере надеется.

— Что бы вы пожелали
Елене Сафоновой? (Л. Гуте-
вич, Махачкала, Дагестанская
АССР)

— Я пожелала бы себе сча-
стья в личной жизни.

Ответы записала
Евгения КАБАЛКИНА

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В 20 ДНЕЙ

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),

А. В. БАТАЛОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. П. ДЕМИН,
А. А. ЕРОХИН,

М. Ф. ЛЕВИТИН
(ответственный секретарь),

А. А. МИНДАДЗЕ,
Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН,
Г. И. РЕБЕРГ,
С. И. РОСТОЦКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
А. Е. СУЗДАЛЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
Л. А. ФИЛАТОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова
Оформление
С. С. Давыдова

№ 16 (784) — 1989 г.
Сдано в набор 20.09.89.
Подписано к печати 02.10.89.
А 12533.

Формат 70 × 108½.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 1 000 000 экз.
Заказ № 1243.
Цена 60 коп.



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

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

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

На обложке —
актриса
Елена САФОНОВА
Фото
Галины Коревых

Рубрику ведет Сергей КУДРЯВЦЕВ



«Предзнаменование»

«Ребенок Розмари»



«РЕБЕНОК РОЗМАРИ» (Rosemary's Baby), США, 1968. Режиссер Роман Поланский. В ролях: Миа Фэрроу, Джон Кассаветис, Рут Гордон, Сидней Блэкмер. 136 минут.

Завоевавший известность в Европе картинами «Отражение», «Тупик» (сам режиссер считает ее лучшей в своем творчестве) и «Бал вампиров», Р. Поланский снял первую ленту в Америке по только что вышедшему в свет роману А. Левина. Фильм принес шумную славу литературному первоисточнику, что бывает нечасто. Роман много раз переиздавался, а спустя двадцать лет добрался и до нас (его публикация в журнале «Искусство кино» начнется с № 11). Фильм вызвал к жизни и телевизионную серию о дальнейшей судьбе «ребенка Розмари», что опять же является большой редкостью для американского рынка. Обычно случается наоборот. Чем же привлекла американцев картина? Р. Поланский не только создал моду на «экранный демонизм», открыв своей работой целое направление картин о современном оккультизме, но привнес в фильм европейскую культуру, связал мистический жанр с многовековыми философскими поисками в литературе, начиная со средневековой мистерии о Фаусте, поставил рассказываемую историю в контекст «старосветских» кинематографических традиций Ф. Мурнау и К. Т. Дрейера. Он мастерски использовал обозначенную пунктирно в их лентах о вампирах гофмановскую манеру письма, особое внимание уделив проявлениям волшебного, потустороннего, дьявольского мира на уровне обыденно-жизнейского. С этой точки зрения фильм «Ребенок Розмари» совершенен и многомерен. Можно трактовать сюжет как страшную историю о молодой жене нью-йоркского уважаемого дельца, принесенной мужем в жертву дьяволу ради рождения сына «князя тьмы» в облике человеческого. Но виртуозно нагнетаемая Р. Поланским атмосфера ужаса предполагает и вполне «десанитаризованную» трактовку: впечатлительная девушка слишком обостренно, нервно воспринимает реальность, особенно после того, как забеременела. Хотя фильм стал со-

бытием, из его создателей лишь Р. Гордон была удостоена премии «Оскар». Картина трагически отозвалась в собственной судьбе Р. Поланского, когда вскоре его беременная жена, актриса Ш.Тейт, была зверски убита бандой Мэнсона, новоявленного «мессии» — «дьявола во плоти».

«ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЕ» (The Omen), США, 1976. Режиссер Ричард Доннер. В ролях: Грегори Пек, Ли Ремик, Дэвид Уорнер, Билли Уайтлоу. 111 минут.

Этот фильм можно рассматривать как своеобразное «тематическое» продолжение картины «Ребенок Розмари». В Риме в июне 1966 года рождается ребенок Сатаны, Антихрист — согласно предсказанию из Апокалипсиса о числе «666». В результате подмены в роддоме ребенок оказывается на воспитании в семье американского дипломата, затем ставшего послом в Великобритании. В возрасте пяти лет мальчик Дэмиен начинает тревожить ничего не ведающих «родителей» проявлением своей дьявольской сути. Американец Р. Доннер при поддержке англичанина-сценариста Э. Биркина наследует, подобно Р. Поланскому, традиции европейской «дьяволяды», усваивает уроки тонкого, искусного плетения интриги на грани между вымыслом и действительностью, обнаружения «сатанинских знаков» в повседневной жизни. Режиссером найден отличный образ — скрытая цитата из «Фотоувеличения» М. Антониони: на случайно сделанных фотографиях различных людей проступает облик грядущей смерти, которую принесет дьявол. В картине можно ощутить склонность к конъюнктурной сенсационности, но тем не менее точно найденная интонация, чувство меры и хороший вкус выгодно отличают ее от другой знаменитой ленты — «Изгоняющий дьявола», не говоря уже о последующих сериях «Дэмиен — Предзнаменование II» (1978) и «Финальный поединок» (1981), сделанных другими режиссерами. Композитор Джерри Голдсмит, опытный мастер, получил премию «Оскар» за музыку.

«НАЗАД В БУДУЩЕЕ» (Back to the Future), США, 1985. Режиссер Роберт

Земекис. В ролях: Майкл Дж. Фокс, Кристофер Ллойд, Криспин Гловер, Лиа Томпсон. 116 минут.

После успеха романтически-иронического фильма «Роман с камнем» о путешествии наивной нью-йоркской писательницы в джунгли Колумбии режиссер Р. Земекис продолжил свою деятельность в фирме С. Спилберга, сняв фантастическую комедию о путешествии подростка во времени. Из 80-х годов Марти Макфлай попадает в 50-е годы, встречается со своими юными родителями, которые еще учатся в колледже, и вынужден приложить усилия, чтобы обязательно состоялся их брак, — иначе ему не родиться. А вернуться назад из прошлого оказывается не так-то просто. Лишь в последний момент сумасшедший ученый, виновник всего происшедшего, находит выход из создавшегося положения. Картина несколько затянута, но привлекает слабой юмористической интонацией, а также необычными специальными эффектами в стиле С. Спилберга. Не случайно многие зрители, увидев в титрах эту фамилию, принимают фильм продюсера С. Спилберга за его режиссерскую работу. Популярность ленты «Назад в будущее» способствовала возникновению моды на всевозможные забавные фантазии о приключениях подростков в другом времени, ином возрасте или сталкивающихся с неожиданной материализацией своих жела-

ний, как, например, в фильме «Ох, уж эта наука!».

«ОХ, УЖ ЭТА НАУКА!» (Weird Science), США, 1985. Режиссер Джон Хьюз. В ролях: Энтони Майкл Холл, Келли Леброк, Айлен Митчел-Смит, Билл Пэкстон. 94 минуты.

Зачин обещает вроде бы смешную историю: двое неопытных, сексуально одержимых подростков, посмотрев по телевизору «Франкенштейн», вдохновляются идеей создания при помощи персонального компьютера идеальной женщины, способной удовлетворить все их желания. Они закладывают в компьютер обложки журналов «Плейбой» и «Пентхауз» и... фотографию Альберта Эйнштейна для вящей научности эксперимента, а на выходе получают прекрасную девушку. Однако данный курьез не получает в дальнейшем сколько-нибудь достойного развития. Режиссер Дж. Хьюз специализируется на «подростковых комедиях», хорошо знает школьный жаргон, реалии жизни тинэйджеров. Правда, ему часто изменяет вкус, картины его кажутся пошловатыми, спекулирующими на неприхотливых интересах и потребностях молодежной аудитории. Фильм «Ох, уж эта наука!» не является исключением и подтверждает мнение американских критиков о том, что по комедиям Дж. Хьюза или по сериалу «Полицейская академия» будут судить о вкусах зрителя 80-х годов.

	Ребенок Розмари	Предзнаменование	Назад в будущее	Ох, уж эта наука!
В. Дмитриев	XXXXX	XXX	XXXX	—
К. Разлогов	XXXXXX	XXX	XXXX	—
А. Дементьев	XXXXX	XXXX	XXXX	—
С. Кудрявцев	XXXXX	XXXX	XXX	X
«Видео Муви Гайд 1989» (по 5-балл. системе)	XXXX	XXXX	XXXX 1/2	XXX
«Муви он Ти-Ви энд видеокассет» (по 4-балл. системе)	XXXX	XXX	XXX	X
«Л. Малтин. Ти-Ви Муви энд видео» (по 4-балл. системе)	XXXX	XX 1/2	XXX	X 1/2

Мендель Крик (А. Джигарханян) и Маруся (И. Розанова)

СОВЕТСКИЙ
Экран

БИНДЮЖНИК И КОРОЛЬ

О фильме читайте
на стр. 13



Арье-лейб — З. Гердт



Беня Крик — М. Леонидов

фото А. Гольцина