



СОВЕТСКИЙ

10-90

Эра

Наталья и Ольга
СУМСКИЕ,
две сестры,
две актрисы

17 апреля в киевском Доме кино открылся VI съезд кинематографистов Украины. Делегатов на форум не выбирали — каждый член СК мог прийти и получить мандат, а затем и слово на трибуне.

Причем не только кинематографисты, но и гости съезда приняли активное участие в дискуссиях. Накануне съезда республиканская газета «Правда Украины» опубликовала письмо бывшего работника украинского «Киноцентра» А. Фесенко «Белый флаг перед УХС?» (УХС — украинское общество в поддержку хельсинкских соглашений). Пафос письма — обвинительный, обличительный: секретариат СК способствовал проведению в Доме кино учредительного съезда УХС. Гнев и боль автора письма вызвал и факт замены в кабинете первого секретаря Союза кинематографистов портрета В. И. Ленина на портрет А. П. Довженко. И многое другое, свидетельствующее о тенденциях очень опасных, на взгляд борца за чистоту помыслов.

20 апреля «Правда Украины» выступила снова. Статья А. Повницы названа так: «Плюрализм во сне и наяву, или Правда глаза колет». Особенно не понравились газете речи «неформальных гостей». В тот же день один из них — театральный режиссер и писатель, народный депутат УССР, сопредседатель «Мемориала» Лесь Танюк, был принят съездом в Союз кинематографистов. На основе своего съездовского выступления Лесь Степанович Танюк написал статью для нашего журнала.

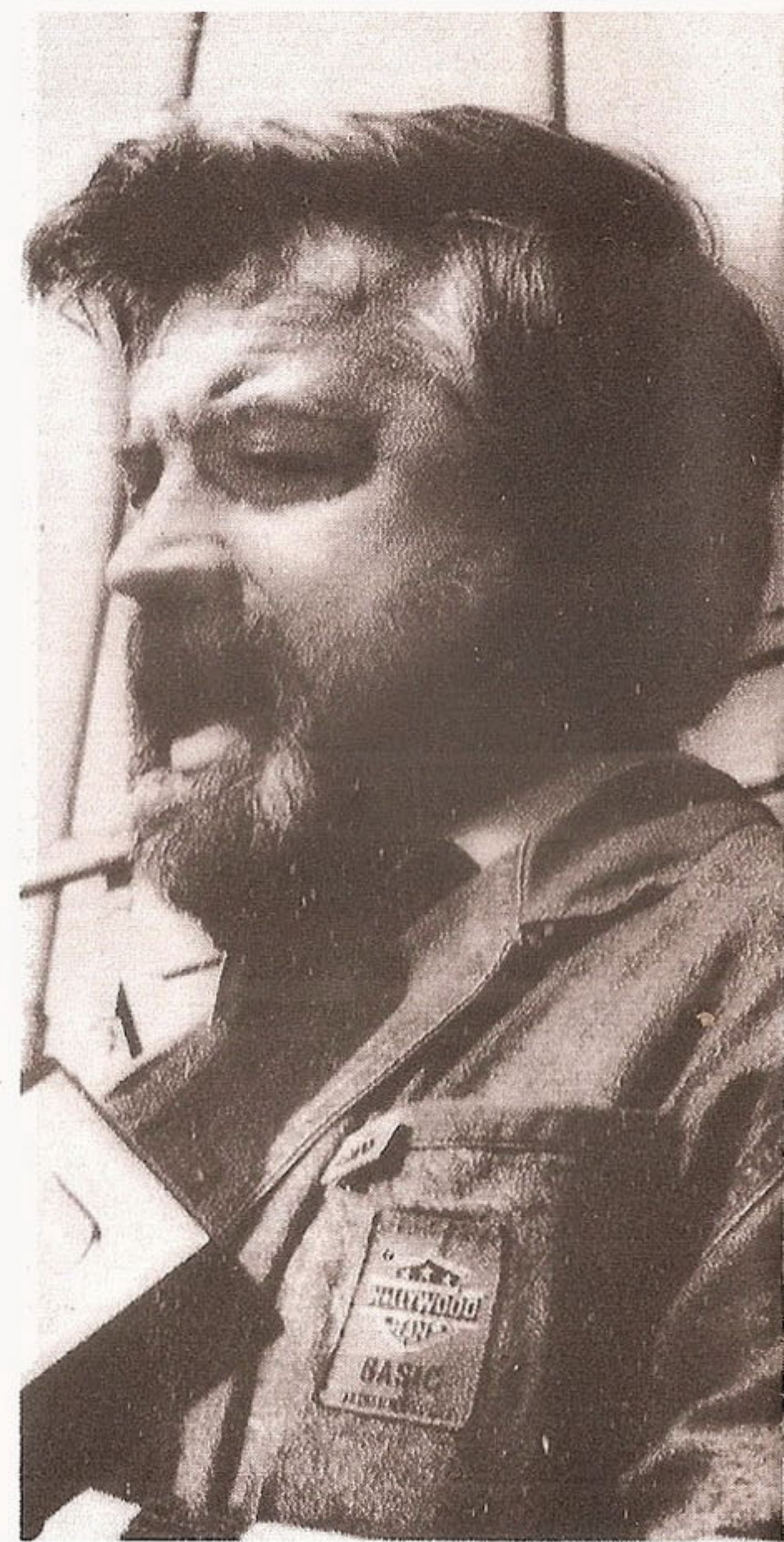
Выпад «Правды Украины» против руководства Союза кинематографистов не чем иным, как подстрекательством к смене секретариата, не назовешь. Увы, нет ничего удивительного в том, что «Правда Украины» катастрофически теряет и авторитет, и читателя: подписка на нее продолжает падать. Впечатление такое, что, отключившись от главных проблем перестройки, она поставила своей основной целью борьбу с Рухом, неформалами и теми из кандидатов в депутаты, которых газета «заваливала». И впрямь незадача: стоило ей кого-либо похвалить, как тот набирал минимум голосов, и наоборот. А каждая «сенсационная» публикация против неформалов приводила к ощутимому пополнению их рядов. Прессинг административно-командной системы испытывал на себе Союз кинематографистов и ранее, когда предоставлял Дом кино учредительным съездам и конференциям «Мемориала», киевской организации Руха за перестройку, Общества украинского языка имени Т. Г. Шевченко. Убежден, что подобного рода выпады компрометируют гриф ЦК КПУ, под которым газета издается. Исходя

из того, что у ЦК КПУ две центральные газеты (одна на русском языке, другая на украинском), общечеловеческая и мы, народные депутаты Украины, ставим вопрос о передаче этого издания Верховному Совету республики и просим съезд поддержать такую постановку вопроса. Думается мне, только после реорганизации, только после отказа от конфронтации с творческими союзами, общественными объединениями и демократическими платформами газета сможет соответствовать своему названию — «Правда Украины».

Поддерживаю политическую ориентацию руководства СКУ наряду с Союзом писателей Украины, задающим сегодня тон в художественной и общественной жизни Украины: это ставка на преобразование жизни в целом, а не только в одной из ее ячеек — кинематографии. Кое-кто пытался превратить съезд в производственное совещание, в лазарет обиженных самодульем, доклад М. Беликова задал съезду высокую стратегическую ноту, с которой съезд иногда спадает. Не разделяю и скепсиса тех, кто видит в «политизации» угрозу снижения собственно художественной продукции: было названо и достаточно хороших филь-

Лесь ТАНЮК:

ВЕТРА НЕ БУДЕТ, НАДО ГРЕСТИ РУКАМИ



мов, и новых имен, кстати, недавно в Торонто состоялся кинофестиваль украинских «фильмов малых форм» — и фильмы молодых режиссеров, и выступление кинокритика Л. Череватенко имели большой успех. Посему не следует огульно виниться в том, что «ничего нет», что «а воз и ныне там» и т. д. Те из выступавших, которые жаловались, что они сродни «безземельным крестьянам», правы в признании факта отчуждения художника от средств производства, но явно ущербны в своем желании «новой коллективизации»: федерализация украинского Союза возможна только в условиях его полного отделения от Министерства культуры. Тревожно, когда режиссер-постановщик, издерганный неурядицами, видит все беды в одних лишь кознях конкурентов-злоумышленников и просит Леонида Макаровича Кравчука «прийти и навести порядок». От того, что на студию лишней раз пожалует секретарь ЦК КПУ, сегодня уже мало что изменится, но драматично, когда восстановителями административного подхода становятся сами художники — неужели и впрямь нет более яростных защитников рабства, чем привилегированные рабы! Так и хочется сказать слова

из фильма Довженко «Не туди б'еш, Иване!»: Ветра не будет, надо грести руками.

В среде кинематографистов дробится сегодня сам образ культуры, происходит отток энергетике от художественного, эстетического к административно-организационному, цель которого в жестких условиях нового хозрасчета — выживание и обогащение. Но причина этого перекоса отнюдь не в реформе, а в том, что в дружеских объятиях Министерства культуры и Госкино реформа оказалась нереализованной, замерла на этапе полумера, отсутствия свободного рынка и технической неоснащенности. Многим хочется возврата к старому «общераспределительному» принципу, при котором можно было существовать, ничего не делая, нынешняя ставка на индивидуальное их отпугивает. Процесс распада старых форм в кино пугающе однообразен и сродни такому же процессу в украинском театре, музыке, живописи: на одного истинно верующего и пашущего — семеро обласканных прежней властью орденосцев и лауреатов, перекрасившихся вышибал, умевших и тогда, и сейчас «работать локтями», именно им в первую очередь аппарат Министерства культуры помо-

гает. Пора понять, что административно-командной системе выгодно прибыльные спекулятивные кооперативы, с которых можно брать огромный налог, и невыгодны кооперативные движения и объединения честного искусства, на нем система не удержится, тут взятками и высокими прибылями не пахнет. Отсюда и торможение процесса, отсюда и ставка на «вчерашних людей», людей демагогии и словопрений, отсюда приоритет собраний над съемками. Эдак, чего доброго, вместо фильмов и спектаклей вскоре придется продавать публике слова о возрождении украинской культуры и видеокассеты собраний. Вот уж действительно «одне діло язиком, а друге — перти плуга»...

Грустно, что наша боль мельчает прагматикой, сиюминутной потребностью реализации — независимо от качества, от глубины создаваемого произведения: средний актер удивлен, почему ему не платят, как Луи де Фюнесу.

Согласен со многими тезисами выступления актрисы Н. Ильиной. Однако жаль, что ей, столь глубоко переживающей Блока и Цветаеву, сегодня еще не трагически одиноко в этом мире от того, что 13 мая 1933 года пустил себе пулю в висок Микола Хвильевый, от того, что были заморены голодом миллионы украинских крестьян в 1932—1933 годах, от того, что последним убежищем духа украинской культуры стали Соловки, где погибли такие люди, как Лесь Курбас, Микола Кулиш, Микола Зеров и сотни других. Только ощутив эту генетическую боль, украинские актеры смогли бы продолжить традиции Расстрелянного Возрождения и, в частности, на другом уровне снялись бы в фильме по пьесе М. Кулиша «Зона». Может быть, «пепел Клааса», стуча в их сердца, помог бы им понять лозунг Хвильевого «Долой от Москвы» — лозунг, которым так долго отпугивали от великого украинского писателя интеллигенцию: а ведь говорил он об украинском провинциализме духа, о чиновниках, которые навязывали культуре Украины «копию копий», не лучшие образцы официального искусства — все то, что привело Украину впоследствии к «корнейчужизму» в театре, к «левчукизму» в кино, к ставке на второразрядный русский шлягер и к борьбе с украинским кино Параджанова, Ильенко, Драча, Осыки, что сегодня заставляет «не признавать» фильмы Р. Балаяна. Может быть, все это — этапы одного пути?

В свое время (1986 г.) на одном из театральных форумов я выступил с критикой программ Министерства культуры УССР. Помнится, на все радужные построения и обещания счастливого будущего мне захотелось задать министру вопрос тети Моти из «Миной Мазайла» М. Кулиша (пьесы, репрессированной дважды — в 30-х годах и спустя пятидесятилетие). Там тетя Мотя спрашивает у дядьки Тараса: «Це ви серйозно, — чи по-українському?» Министр нашелся и отпарировал: «І серйозно, товаришу Танюк, і по-українському, і по-більшовицькому!» Мы видим, к чему привел этот своеобразно понимаемый министрством «большевизм»: больше слов, больше планов и программ, больше стали аппаратные ставки в министерстве, но культура все так же — «культ — ура», все меньше становится зрителей в театре и кинозале, все беднее музеи и библиотеки, а личность художника по-прежнему главное препятствие в той тотальной обезличке, которую продолжает министерство. Поэтому, поддерживая комплексную программу развития

культуры до 2005 года, о которой говорила здесь М. А. Орлик, я боюсь, что проку мы не добьемся. Если эту программу будет воплощать старый аппарат учреждений культуры, то она выродится разве что в комплексный обед, после которого «як сіли, так і встали».

Говорю с такой резкостью о руководителях украинской культуры после того, как прочитал в «Советской культуре» подписанное ими (в том числе М. А. Орлик и Ю. А. Олененко!) письмо, оправдывающее варварское уничтожение Стены Памяти (художники А. Рыбачук и В. Мельниченко) на Байковом кладбище, залитой бетоном. Если мы дожили до ситуации, при которой министр культуры оправдывает забетонирование художественного произведения (вступая при этом в конфликт с оценками крупнейших мировых экспертов — в том числе и из ЮНЕСКО!), то, право же, надо бояться не министра культуры, а культуры министра...

Конструктивные предложения: поддержать процесс федерализации Союза кинематографистов. Вывести его из подчинения украинскому Министерству культуры, отдать в его собственность прокат (в том числе и сельский, система которого сегодня практически разрушена соответствующим распоряжением министерства). При этом перейти от ставки на кино как на производство (если кино — производство, отчего мы тогда обижаемся на обилие штампов в нем? Ведь качество каждого производства зависит от количества штампов — чем их больше, тем производство лучше, рентабельнее?) к ставке на очеловеченную киноиндустрию, где индустрия была бы для человека, а не человек для индустрии. Для этого необходимы плюрализм форм кинособственности, создание в республике общественно-государственного органа управления кинематографией как отраслью. Будущее украинского кино именно в этом. Но, повторю: «Карфаген должен быть разрушен» — архаичная структура производственных отношений, предложенная Минкульту Украины вместо такой же архаичной административно-командной структуры Госкино, — это прошлый годный снег, грязные потоки которого губительны для всего живого. Без демонтажа этих структур возрождение украинского кино невозможно.

И последнее. Возрождение это состоится только в том случае, если, отбросив «лазарет самолюбий», мы, художники, объединимся в своем желании новой, честной жизни, когда мы впустим в себя боль за все, что с нами делали, делают и будут пытаться делать, когда в нас заговорят совесть и взаимоподдержка. Вспомните, что ученики Довженко были расстреляны в 1937—1938 годах по доносу работника студии, и доносчик до сих пор не наказан если не в судебном порядке, то хотя бы нравственно. Вспомним, что произведения А. Довженко до сих пор не изданы на Украине в полном объеме. Вспомним, что мы до сих пор не назвали поименно тех, кто преследовал, закрывал фильмы 60—80-х, кто навязывал художникам свой фарисейский взгляд на вещи. Только личность, поставленная в условия свободы, способна на подлинное искусство. Да станут наши фильмы выражением этой формулы!

(Упомянутые в тексте М. А. Орлик и Ю. А. Олененко — заместитель председателя Совмина УССР и министр культуры УССР.)

295!



Вскрыв урну с бюллетенями для тайного голосования, счетная комиссия VI съезда кинематографистов Украины зарегистрировала 387 бюллетеней. Действительных — 387. Испорченных — нет. В списке было внесено четыре фамилии. Голоса распределились так: 295, 52, 30, 10.

Выбирали первого секретаря Союза. 295 — за Михаила Александровича Беликова.

В любом собрании бывает момент напряженной тишины. Она раздражает и непременно должна разрядиться. Беликов шел через зал на сцену. И кто-то ему помог дружелюбно-шутливым воспроизведением сигнала «Слушайте все!». Захлопали, засмеялись, все стало на свои места. Вроде как обрадовались, что сообщая намотали человеку второй срок. Три года назад секретарская деятельность Беликова началась, как президентство Джеральда Форда: он приступил к исполнению должности ввиду несоответствия того, кто ее занимал... В отличие от Ричарда Никсона Тимофей Васильевич Левчук всем понятиям своей должности соответствовал в свое время, а уж времени — вплоть до слияния с ним (см. у Танюка насчет «левчукизма»). Если бы оно не кончилось, Левчука наверняка продолжали бы «выбирать» единогласно. Дальше карьера Беликова не сходится с упомянутыми. Американцы Форду следующий раз в доверии отказали, украинские кинематографисты Беликова выбрали, снова не упустив случая продемонстрировать плюрализм.

Честно говоря, мне результат показался неожиданным. Беликов явно не общий друг, не буревестник, а если и лидер, то скрытый. Знаками любви, поклонения, особого внимания он не окружен, то есть какой-то он не такой, каких избирают подавляющим большинством. Тем не менее в прошлом году он стал народным депутатом СССР, а в этом — повторно главой Союза. Интересно и непонятно. Нахожу Виталия Юрченко, редактора со студии Довженко. Спрашиваю именно его, потому что со студенческих лет знаю: душой не покривит и объяснит толково. Беликов, отвечает, демократичен не в духе времени, а от себя, по природе. В Союзе при нем не направление — атмосфера изменилась. У него редкий характер: не поступаясь принципами, сохраняет ровные и добрые отношения едва ли не со всеми. Если и есть у него враги, то только с тех пор, как стал секретарем.

Странно. У меня по фильмам было другое представление. Беликов воспринимался скорее возмутителем спокойствия. Помню яростные споры вокруг его картины «Как молоды мы были». Призываю его самого вспомнить ту ситуацию. Он удивляется, будто и не слышал никогда ни о каком конфликте, тем паче не участвовал. Забыл, что ли? Ладно, допустим. По доброте его душевной. А «Ночь коротка», о которой столько написано как о взрыве в кинематографе начала 80-х? Нет, отказывается. Не взрывал, не состоял, не выражал активного протеста.

Расхожее мнение рассыпается в прах. Ощущение ярости и возмущения не проходит. Они и были: ярость — спора, возмущение — покоя. Режиссер тут вроде и ни при чем. Он не такой.

В маленьком зале киевского Дома кинематографистов, пока съезд разбирается со списками в разные выборные органы, смотрю «Распад», недавно снятую Беликовым картину. Но отзывы о ней уже знаю. Основной их мотив: обманулись в ожиданиях, увидели «не то». «Распад» — первый подход к Чернобылю непублициста. Трагедия на АЭС открыла так много, что большего уже, кажется, и не представить. Уместна ли на ее фоне тривиальная история рогоносца? Сколько их было! К тому же у этого Александра и соперник-то не всемогущий самодержец и не кавалергард Дантес, а всего-навсего Шурик, мелкота. А мелкота оскорбительна, когда приготовился к страшному зрелищу катастрофы космического значения. Дело же поворачивается вот как: личная честь, честь жены — в обмен на пропуск в зону, а там — честь водрузить знамя над четвертым блоком и улыбочиво стать рядом. Распад личностей. Мы еще не ждем таких сюжетов от чернобыльских фильмов. Что ж, наши проблемы.

А Беликов снова не угадан заранее.

На съезде Михаил Беликов, не нарушая традиции, выступил с докладом, меньше всего напоминающим отчетный. Оценил он проделанную работу не слишком высоко, но и назвал повод для гордости: в Союзе нашли поддержку национальные демократические общественные движения. Смысл доклада — в настроенности на будущее. «...Хочется верить, что появятся картины глубокие и правдивые, талантливые произведения художников-патриотов, художников-граждан, отмеченные принципиальной авторской позицией и нетривиальной художественной выразительностью. В этом наш долг перед будущим. Это — единственное, что может оправдать в самом высоком смысле наше существование в то время, когда миллионам соотечественников не хватает ни нормальной еды, ни жилища...»

Вера ИВАНОВА

Киев

РЕЙТИНГ ПРОФФЕССИИ

До 40 лет Рамиз Фаталиев был баловнем судьбы или по крайней мере производил такое впечатление. Он писал сценарии, как песню пел. Он писал для Константина Ершова и Никиты Михалкова, для Вячеслава Криштофовича, Родиона Нахапетова и кого-то еще. Ему принадлежит рекорд (кажется, побитый Эдуардом Володарским): 6 сценариев, одновременно снимающихся на разных студиях страны. Покладистый человек, открытая душа, Фаталиев из тех немногих сценаристов, которые способны сказать добрые слова даже о режиссере, с которым работает. Больше того: трудно поверить, но так — с легким сердцем принимает критические замечания и легко смеется ироническим уколом. Он был

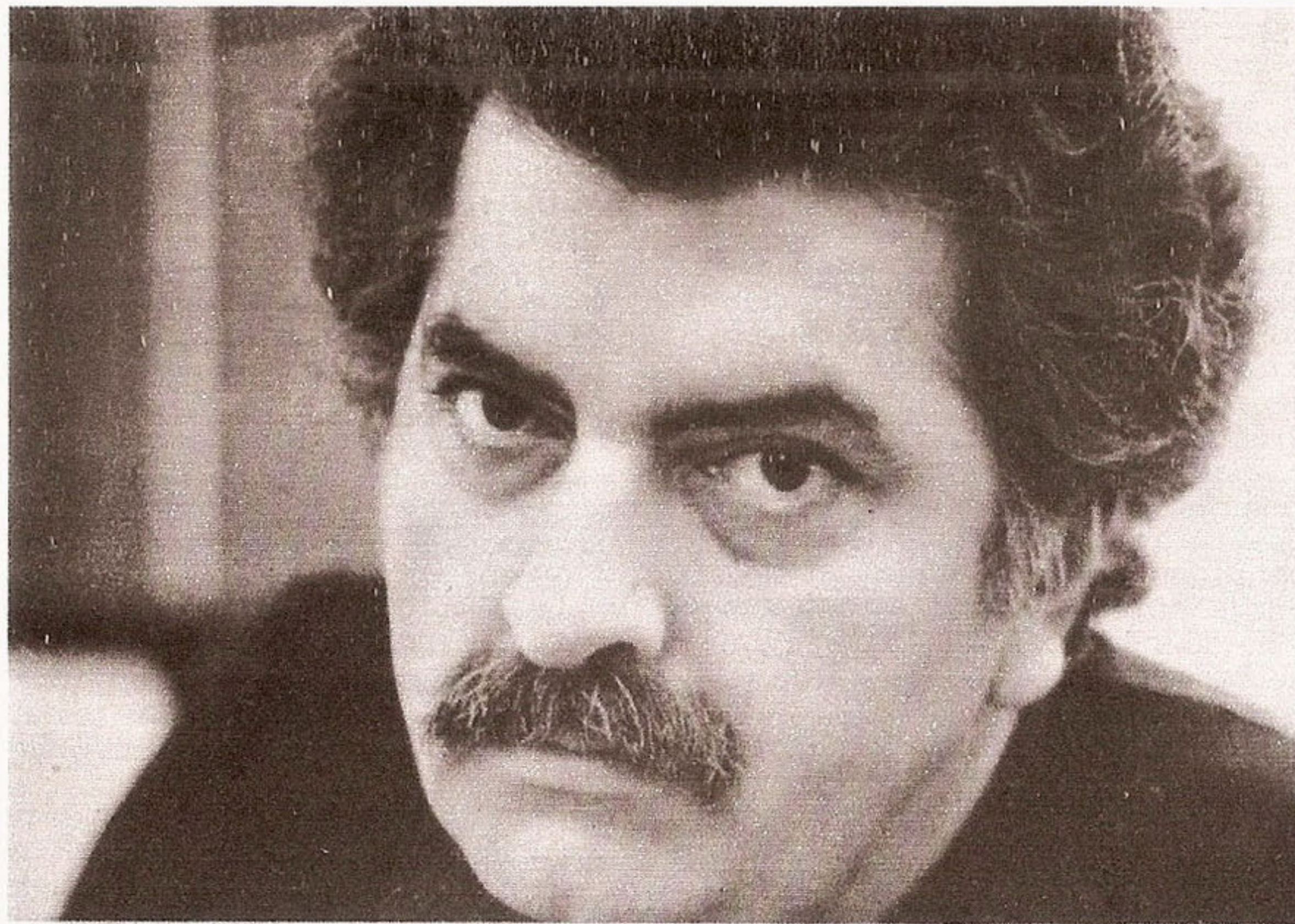
в ту пору воплощением «свободного художника» — неторопливый, немногословный, раздумчивый, любящий хорошую книгу, дачную прогулку вдоль реки на закате, живое застолье, где говорили бы другие, а он бы слушал с одобрительной, поощряющей улыбкой. Сценарий тем временем вызревал и строился. Писался он в самый последний момент, быстро, безостановочно, будто кто-то диктовал изнутри. Что не мешало потом дорабатывать написанное, хотя бы в полутора десятках вариантов. Когда Рамиз Фаталиев согласился стать главным редактором студии, все знающие его были удивлены.

Как — он станет ходить на работу каждый день? А он, будто его подменили, готов был, кажется, ночевать на студии.

Дальше — больше. Студия «Азербайджанфильм» имени Дж. Джабарлы решила выбирать нового директора.

Были поначалу четыре кандидата. Прошел Рамиз Фаталиев 339 голосами. Из 340 присутствовавших на собрании. Я видел его тогда — это был другой человек. По-прежнему нетороплив, но без былой распахнутости, а в постоянном тяжелом напряжении, как боксер, который если и наносит удар, то весь поглощен этой мыслью.

И вот новая встреча: бывший сценарист, ныне директор, отработал на своем посту три с лишним года. Каковы итоги, свершения? На что надежды?



— Наверное, я выскажу неожиданную мысль: по-моему, такой способ выбора руководителя несколько опережает время. Да, случай был громкий, о нем много писали, но назавтра после выборов мы все — и я, и коллектив — оказались в деликатном положении. Очень важно было тут же забыть, кто поднимал руку «за», кто — «против». Если хоть немножко оставалось ощущение — «я за него поднимал руку, значит, он должен...». Или: «Он за меня отдал голос, значит, я должен...». Тогда плохо наше общее дело. Но о какой деликатности, скажи на милость, может идти речь, когда в стране не хватает колбасы? Общество должно быть подготовлено для демократических свершений, быть обутым, одетым, сытым. Наверное, с другой стороны, я поначалу натворил кучу ошибок как администратор. Опытный руководитель ищет общий язык с коллективом, время от времени пользуется каким-то поводом, чтобы подогреть, вдохновить, окрылить. Я этим не занимался, потому что мои собственные благие побуждения мне были абсолютно ясны, и я думал, что окружающие их вполне понимают и разделяют. Если я закладываю некий краеугольный камень, то в уверенности, что через год-два он принесет такую-то и такую-то пользу. А люди не хотят ждать. Им кажется, что другой камень был бы удачнее. Хорошо, если это обсуждается, а если так и остается у каждого в душе? Сказать, что сегодня вся студия по-прежнему за меня, — это была бы суцая неправда.

Но за три года что-то ведь сделано, что можно пощупать рукой?

— Ты думаешь, все можно пощупать? Я стал хозяином этого кабинета в сорок лет и слыл одним из самых юных руководителей. Все, кто окружал меня, были стар-

ше, иногда намного. Сегодня, в сорок три, я самый старый из них. Это можно пощупать или нельзя? Вчера мы выбрали нового парторга — ему двадцать шесть.

У тебя была специальная задача — омолаживать кадры?

— Это логика работы. Жизнь заставила, потребовались такие качества, которые лучше развиты у молодых. За два года наша парторганизация уменьшилась почти вдвое. Почти половина вышла из славных рядов, особенно после армейского усмирения ни в чем не повинных мирных граждан. Ясно, что секретарь партбюро, смотрящий не назад, а вперед, живущий не устаревшими лозунгами, а сегодняшними надеждами, лучше сможет разговаривать с людьми.

Ты, помнится, пришел в директора без партийного билета. Человек наособицу, вольный стрелок и немного богема...

— Какая там богема, типун тебе на язык!.. Никто не ставил мне никаких условий. Я сам вступил в партию два года назад. И не из соображений карьеры, поверь мне. Какая уж там карьера, когда главная моя энергия рождается от ощущения, что в любую секунду можно хлопнуть дверью и отправиться жить, как раньше, то есть очень легко и свободно. Тут другое: чувство какой-то виноватости. Партия, особенно у нас в республике, в такой трудной ситуации... Как отвернуться?

Может быть, вам организовать крыло, фракцию — «вступившие в партию из жалости»?

— Подождем съезда. В случае раскола мы можем стать отдельной партией. Но вернемся к тому, что можно попробовать своими руками. Как администратор, я на первых порах пытался заниматься чистой косметикой: класть пятый слой штукатурки в коридоре, при-

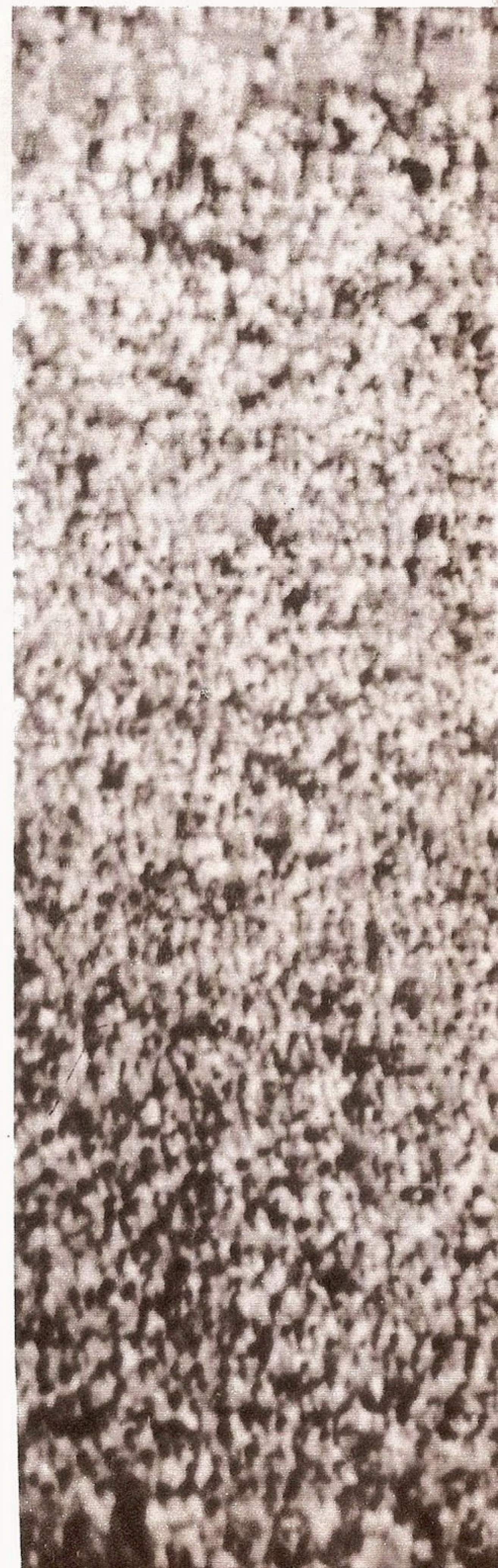
водить туалеты в божеский вид, выбивать кондиционеры... Во-вторых, я воображал, что все дела можно сделать без хирургии. Сядем, подумаем, побеседуем, решим — и готово.

Получилось?

— Черта с два! Тогда меня осе-нило: надо брать быка за рога. Знаешь, сколько картин мы снимали из года в год?

Четыре. И то считалось, что студия на пределе.

— Да, четыре «единицы», как принято говорить, потому что каждая серия засчитывается особо.



Именно такие деньги, полтора миллиона, нам по традиции отпускало Госкино СССР. А в этом году, никого ни о чем не спрашивая и не упрасывая, мы делаем одиннадцать «единиц». Четыре «государственных» и семь «своих».

Запускаете?

— Уже запустили. Теперь собираемся выпускать. В будущем году Госкино не даст нам ни копейки. А нам и не надо! Обойдемся своими силами.

Ничего не понимаю. Как хватает студийного оборудования?

— В том-то и дело. Во-первых, учет резервов, того, чем вчера разбрасывались. Во-вторых, выверенный, вымеренный и точно выполняемый график. Раньше были графики для галочки, для чужого дяди. А теперь — для себя. Выполняются!

Но деньги откуда?

— Из банка, откуда же еще!

Кинокооперативы, что ли?

— Тоже возможный путь, но я пока побаиваюсь. Кооперативные группы неуправляемы, они всегда будут сами по себе. А их отношения с прокатом? Тут элемент авантюры неизбежен. А мы должны думать о студии. Государство, оплатив нам четыре «единицы», отбирало их, мы не были хозяевами собственной продукции. Сегодня нас это не устраивает. Мы открыли при студии новое, коммерческое предпри-

ятие. Оно призвано заниматься рекламой наших картин, делами совместных постановок с другими студиями, прокатом техники, арендой павильонов и так далее. Но не только.

Коммерческое? Так прямо и называется?

— Разве у нас можно что-нибудь прямо назвать! Назвали «АЛИС». Как раз «наоборот»! Прочтите сзади наперед, получится «СИЛА». Думаем, эта сила даст тягу всей студии. В одновременной работе у нас четыре детективных картины.

И не боитесь, что вместо «спагетти-вестернов» пойдет понятие «люля-детектив», детектив по-азербайджански?

— Очень боимся. Поэтому так долго готовились. Убеждали друг друга, что работать придется всерьез. Установка такая: детектив, но честный, без пошлости и халтуры и профессиональный, то есть по всей кондиции, на которую способны сценарист и режиссер.

Значит, не только коммерция, но и школа профессионализма, соревнование талантов?

— Я больше тебе скажу: это школа социального воспитания. Ведь если нет видимых сдвигов, начинаются слухи и перешептывания. Фаталиев развел «коммерцию», значит, бросил думать о национальном киноискусстве. Фата-

лиев произвел перестановку должностей, значит, приближает любимчиков, избавляется от неугодных. Я, между прочим, ни одного человека не взял со стороны. Все, кого я выдвинул, — работники студии и с хорошим стажем. Понимаешь, сегодняшний рабочий человек неминуемо чувствует себя глубоко обманутым. Но так как он философствовать не привык, то виновником обмана один называет Горбачева, а другой — директора или начальника участка. И вот что приходится делать, чтобы преодолеть эти настроения. Одну нашу картину мы сняли за триста тысяч. Продали за два с половиной миллиона.

Поздравляю.

— Погоди поздравлять. У студии был миллионный долг, мы не могли его не выплатить. Выплатили. Киногруппе за хорошую работу было обещано от пятнадцати до двадцати процентов премиальных. Выплатили. Это были приличные деньги: режиссеры получили больше 40 тысяч рублей. И у нас осталась завидная сумма. На детский сад, на жилье — мало, бедно, да и когда еще это скажется? А с настроением людей надо считаться сегодня же. Прикинули: кто на нашей студии получает меньше 110 рублей в месяц? Таких оказалось 228 человек. Взвесив так и эдак, мы решили: с первого июня будем им платить 110, не меньше. По на-

шим теперешним возможностям — до конца 1991 года. Но возможности должны улучшаться, кажется, мы все для этого делаем. Бог даст, и с других картин получим хорошую прибыль, тогда планку зарплаты можно будет еще немного поднять, и еще, и еще. Честно говоря, я не в силах понять, как можно жить и даже содержать семью с детьми за 110 рублей!.. Поэтому я всегда за любые совмещения профессий и должностей, за сверхурочные...

Кстати, о совмещениях. Тебе удается совмещать творческую работу с администраторской?

— Вопрос поставлен немного неточно. В этом кабинете и в других комнатах студии я занимаюсь не только администрированием. Я редактор нескольких картин, иногда — один, иногда — с кем-то. Кроме того, в нашем сценарном деле создалась хорошая обстановка — помогаем друг другу. Не просто обсудили — и с плеч долой, а пытаемся накидать идей, поспорить, подсказать сюжетный ход, даже реплику. Знаешь, это очень увлекает, и я не считаю, что это мелочи. А теперь о том, что ты, видимо, имел в виду: остается ли время для собственного творчества? Нет, не остается. Вечерами, после такой суматохи — какая работа? Сил нет. По субботам я тоже часто на студии. Вот если с семейством отправился на уик-энд, тогда

Кадр из документального фильма «Площадь»



можно вольготно раскинуться с блокнотом на подоконнике... Но ведь такое дело требует особого настроения, и по заказу вдохновение не приходит. Сначала надо немного поскучать, говорил я раньше. Теперь уже и не помню, когда я скучал.

Николай Губенко пошел в министры культуры. Другим министром культуры, республиканским, стал Раймонд Паулс. Наш с тобой общий друг Рихард Пик, оператор и режиссер, сейчас генеральный директор латышской киноиндустрии. Как говорится, когда надо было, наши шли даже в полицию... Но творческий человек, надевший административный хомут, ставит перед собой какие-то определенные задачи, разве не так?

— Разумеется. Мои надежды весьма амбициозны, но никто не бросит в меня камень — они касаются такого понятия, как азербайджанский кинематограф. Есть такой кинематограф?

Де-факто есть.

— Нету. На карте СССР такого понятия нет. Фильмы на азербайджанском языке есть. Они выпускаются, и некоторые из них не так уж плохи. Правда, настоящие удачи очень редки — «В этом южном городе», «Допрос», «Семеро сыновей моих»... Безусловно, «Аршин мал алан» — я имею в виду старую версию, которая стала событием в советском кино.

Фильм моего детства. Я смотрел его раз тридцать, некоторые диалоги, не говоря о куплетах, помню до сих пор наизусть. «Один мулла, три рубля денег, головка сахару, и делу конец!»

— Да, после войны это был бестселлер: его смотрели по многу раз по всему Советскому Союзу. Но, повторяю, это редкость. Кинематографии, имеющие свое лицо, вообще редкость.

Мы говорим: «голландская живопись такого-то периода» или «русский авангард начала века». Применительно к кино употреблять такие понятия, по-моему, можно только с большой осторожностью. Есть ли «свое лицо» у американского, итальянского, японского кино? Другое дело — профессиональный уровень, рейтинг. Их своеобразие исчерпывается тематическими пристрастиями, жанровыми приемами. Говорить об американском кино, которое строится принципиально по другим законам, нежели японское, мы сможем, наверное, лет через сто, другое дело — профессиональный уровень, рейтинг. Здесь общий фундамент, здесь единые критерии, здесь сразу видно, кто перед тобой — кинематография взрослая или кинематография-ребенок, еще в детских штанишках, к которым она может слишком рано привыкнуть и начать щеголять в них навсегда. Рейтинг — замечательное слово, недаром оно сейчас всюду мелькает. Наша сегодняшняя задача — повысить рейтинг азербайджанского кино, профессиональный.

Откроешь обязательные курсы по повышению квалификации?

— Кстати, небесполезное было бы мероприятие. Но его одного недостаточно. Недостаточно даже одиночных прорывов, вроде «Мерзавца», «Чертика под лобовым стеклом», «Анекдота», «Контакта». Были же раньше «В этом южном городе» и «Допрос»! Надо добиться того, чтобы у всей студии, на всех этажах, по всем павильонам и цехам окрепло мнение, что планка поднята, что твоя работа на вчерашнем уровне — уже не работа,

а в работе на сегодняшнем уровне ты будешь соревноваться с другими в профессиональном отношении. Рейтинг — это порождение нового качества коллективного мышления и самочувствия. И пока я этого на нашей студии не ощущаю, скажу честно.

Даже наши асы, даже самые опытные профессионалы головой понимают, но всей душой не чувствуют, что положение изменилось. Когда они смотрят фильмы коллег, инстинкт социального, общественного, профессионального самосохранения подсказывает им не принимать новые картины, находить в них миллион недостатков, только бы не перестраиваться самим.

И сама перестройка с ее возможностями, и горькие тернии на этом пути, и трагические события на национальной почве — как все это отражается на общественной атмосфере республики? Бывает, что беды сплывают?

— Бывает. Но голод не сплывает. Скорее разобщает. На определенном уровне заботы о хлебе насущном сплотить может разве что война. Татары требуют себе Крым, армяне хотят взять Карабах, Литва выходит из состава государства — все это, на мой взгляд, следствие критической точки, на которой находится жизненное состояние наций. Думаю, что администрация Горбачева начинает понимать это только сейчас. Ее первоначальные шаги не поправляли, а только ухудшали дело. А что могут поделать в такой ситуации Губенко или Паулс? Что могу поделать я, скромный директор маленькой киностудии?

Но ты расширяешься! Новые масштабы производства и новые высоты рейтинга — вот и способ подпитать хотя бы работников студии.

— Ты совершаешь распространенную ошибку. Ты прогнозируешь прибыли от искусства. Мало того, что это неверно, это еще, на мой взгляд, неправильно, неприлично, безнравственно. Будет прибыль — скажи спасибо, воспринимай ее как подарок судьбы. Нет прибыли — это скорей всего естественно...

Но если искусство и коммерция несовместимы...

— Совместимы! Очень даже совместимы! Только в каком смысле? В том смысле, что надо любой коммерцией зарабатывать деньги для искусства. Вчера мы ждали, сколько монеточек нам подбросит добрый дядя из Госкино. Будешь так жить сегодня — околеешь. А стране так многого не хватает! Займись делом — выпускай авто ручки, портфели, унитазы, отважься на вклады в акционерные предприятия, хоть на бегах зарабатывать, если ты счастливчик, или разводи племенных лошадей. А потом приглашай художника и говори: вот тебе, дорогой, пятьсот тысяч, помнится, ты рассказывал об одном интересном замысле...

Признаюсь, неожиданный для меня поворот: художник в кресле администратора превращается во вдохновенного коммерсанта.

— Ого, сколько мне пришлось перенести! Мы расширяем механический цех, переоборудуем полиграфическую базу, планируем отдел полимеров — телефон на моем столе не умолкает. «Ты что, совсем с цепи сорвался! Тебя не поймут, тебя заклеят, подумай о репутации не своей, так студии! Кто пойдет к тебе сниматься?» И ведь основательные опасения. Скорее я все это почувствовал на собственной шкуре. Запустились эти самые дедуктивы... В душе я считаю, что

«Воров в законе» можно сделать как первоклассную, высокохудожественную ленту. К сюжету, к жанру у меня, как у профессионала, никакой снисходительности нет. Но мы-то сегодня имеем в виду совсем другое, имеем в виду таких «Воров в законе»! Вот что плохо.

Создается впечатление, что ты волен делать все, что хочешь.

— Чистая иллюзия! Надо мной же есть начальство. Сложившийся профессиональный авторитет — вот что в известном смысле развязывает мне руки. И если б не мои друзья, те, кто раньше назывался красивым словом «соратники», плохо было бы мое дело. Раньше над нами было Госкино республики, а над ним — Госкино СССР. Теперь нас отпустили на свободу — Госкино СССР не давит, как прежде, а республиканское Госкино ликвидировано. И что принесла свобода? Над нами теперь объединение «Азкиновидео», над ним Министерство культуры Азербайджана, а оно не может подчиняться Госкино СССР, у него есть Министерство культуры СССР. Да если бы эти мощные организации хорошенько навалились на нас, от студии осталось бы мокрое место. Мы существуем не благодаря этим организациям, а несмотря на них. Сейчас мы опираемся на Союз кинематографистов Азербайджана. И еще: честно говоря, я нещадно использую все профессиональные, дружеские связи, которые возникли раньше.

А отношения с прокатом?

— Никаких отношений. Абсолютно никаких. Если фильм по госзаказу — получите, оплатите нам расходы и дайте, пожалуйста, 20 процентов для премий. А если фильм без госзаказа, по нашей собственной инициативе, снова никаких отношений — не берут, и все. И никто не заставит их взять, пока будет прокатная монополия. На кинорынках прокатчики, сговорившись, могут сбить цену или вообще устроить бойкот. Надо исхитряться. Вкусовщины не должно быть никакой. Решит зритель, решит касса, фестиваль решит, призы решат. Если бы не фестивали, не призы, кто бы знал у нас Овчарова? Ему регулярно дают сто копий, а то и меньше.

Сейчас многие спасаются в совместных постановках с иностранцами.

— Чуть-чуть подняли железный занавес, а киношники уже швырк — и там. Все рванулись, все побежали, но разве ради искусства? Нравы, обычаи чужой страны, если их не узнать, не ощутить всей кожей, не дадут ни грамма творчества, только суррогат. А откуда брать валюту? Вымалывать? Там ничего не вымолишь. Надо зарабатывать. Как? Некрасиво, неудобно говорить, но большинство из едущих просто рассчитывают что-то привезти для себя, для семьи. Мы тоже люди, мы тоже нищие, как не понять, не почувствовать. Только редко кому удастся совмещение соображений дела и соображений личного обогащения. Потому и нет больших удач в совместных постановках...

Сталкиваешься ли ты с проблемой молодых кадров?

— Кино — это прежде всего режиссура, а у нас на студии — самый большой дефицит режиссеров.

Сергей Соловьев набрал во ВГИК казахскую группу, причем приглашая попутно сценаристов, операторов. Теперь все эти ребята вернулись на студию. Там такая атмосфера! Они верховодят! Там мы показались бы замшелыми консерваторами.

— Наверное, так и есть. Зависит от того, с кем сравнивать. Нет,

ВГИК нам тоже не подходит — слишком долго. Вместо казахского способа мы попробуем освоить у себя грузинский. Открываем кинофакультет здесь, в Баку. Кого-то пошлем на двухгодичные курсы в Москву. Откладывать нельзя.

А положи руку на сердце, не возникает ощущение, что в такие дни заниматься высоким искусством... все равно что декламировать стихи под бомбами или в окопе...

— Прекрасный пример. Именно там, в окопе, стихи в особенности необходимы. Гнев, боль, ненависть разлиты в воздухе. Кто будет врачевать все наше общество, если не искусство?

Нам всем очень трудно. То, что произошло, мы, вероятно, забудем нескоро, а скорее всего не забудем никогда. Пройдет время, рано или поздно в этой ситуации разберутся. Лучше рано. Но уже сейчас как минимум ясно — вот к чему может привести одна надуманная, одна искусственная и с виду не очень значительная проблема.

То, что снято, что записано на наших кассетах, режет глаза и уши, хотя это далеко не самые резкие и острые кадры. Но всем надоела подмена понятий. Когда разрушают Берлинскую стену, разделяющую два единокровных государства, это формулируется как победа демократии. Когда разрушают границу в Нахичевани, тоже разделяющую два единокровных народа, это формулируется как вандализм. Почему, я спрашиваю?

В городе напряженная обстановка, тяжелая атмосфера. Ведь армия стояла здесь с конца позапрошлого года до лета прошлого. Но на танках играли дети, местные жители беседовали с солдатами, солдаты помогали подносить авоськи и кошелки, солдатам носили хлеб и сигареты. Ничего этого нет сейчас.

Сейчас все вызывает страх. Страх и ненависть. Взаимная ненависть — вот главное, чем характеризуется положение в Баку. Как это случилось? Кто разделит так сильно армию и местных жителей? Кто их развел? Повод — это дезинформация. Вольная или невольная, но ежедневная, беспрестанная дезинформация, которую центральные средства массовой информации начали вести буквально с вечера того дня, когда в Баку были введены войска.

Преступления совершают одни, расплачиваются за них другие. Кто-то начал провокацию в Нагорном Карабахе — в результате были убиты два азербайджанца в Аскеране. За тех, кто их убил, расплатились армяне Сумгаита. За тех, кто выгонял азербайджанцев Армении из своих домов, и тех, кто выгонял армян из Азербайджана, расплатились армяне во время бакинских погромов и бакинцы во время ввода войск.

Бакинцы убеждены, что тех, кто устраивал армянские погромы, на баррикадах не было. Они сбежали, они спрятались. Сбежали, спрятались и те, кто входил в первых рядах армии в Баку, крошил, грошил, убивал, жег. И теперь в Баку, в этом противостоянии, с одной и с другой стороны — ни в чем не виноватые люди. И продолжаться это может бесконечно долго.

Есть только один выход — докопаться до истинных виновников. Наконец-то сказать людям правду. Всю правду, какой бы она ни была. И с какими бы именами ни связывалась. А пока каждый будет думать то, что ему думается. И говорить то, что ему говорится. И в том числе — я.

Беседу вел Виктор ДЕМИН



Баку. 22 января 1990 г.

Кадры видеозаписи



Рубрику ведет
Юрий БОГОМОЛОВ



ЛЕНИН С НАМИ

И мне захотелось откликнуться на знаменательную дату не по долгу службы, но по велению сердца.

Хотя, честно говоря, сердце в данном случае ни при чем. Откликаюсь по требованию разума, который машинально стремится связать концы одной истории с концами другой.

Показанная по случаю дня рождения основателя государства лента «Штрихи к портрету В. И. Ленина» (сценарий М. Шатрова, режиссер Л. Пчелкин, в главной роли М. Ульянов) сделана была в глухую пору застоя, для которой она оказалась нестерпимо новаторской и политически ошибочной, вследствие чего была положена на полку.

Конечно, эта трактовка образа Ленина сильно отличается от того, что уже было «наработано» в нашем кино.

Здесь образ заметно приватизирован, как сегодня принято выражаться. Владимир Ильич испытывает нечто вроде душевного дискомфорта, когда пытается вручать лечившим его докторам конверт с гонораром за их работу. Вождь пролетариата повел себя как закомплексованный интеллигент — засуетился, засмутился в расхожей житейской ситуации.

Конечно, этот Ленин совсем не похож на того, что появлялся в фильмах 30-х годов, — уверенного в себе и в каждом своем слове вождя мирового пролетариата.

С другой стороны, есть нечто общее в том и другом образах.

И на броневике, и на диване Ленин интересуется авторов как средство. В одном случае — как средство насаждения культа, в другом — как средство освобождения от культа. Какая сходная, в сущности, участь у рядового гражданина Советской страны и у ее основателя — послужить средством.

Миллионы послужили пушечным мясом. Другие — сливочным маслом.

А правофланговые, как правило, служат в качестве моделей монументальной пропаганды.

В тех случаях, когда на смену последней приходит реалистическая контрпропаганда, немного меняется, по сути, в положении прообраза образа: он опять всего лишь модель, инструмент, средство...

А что же человек — в качестве цели? Тот, что звучит гордо? Тот, в котором — все, и все — для которого?

Были такие исторические циники, что оправдывали не вполне гуманные средства величественными целями.

Мы — не из их числа. Мы оправдываем одни средства другими. Жертвы, которые принесли коллективизации, — жертвами, которые понесли в войне и которыми утешаемся в сегодняшнем разорении.

Круг, к сожалению, замкнулся: поголовное истребление дойных коров способствовало возникновению поголовья священных коров.

Живем среди образов. И не хотим ничего знать о прообразах. Повоздвигали памятники памятникам. Теперь предъявляем им исторические счета.

Это знак того, что каменные гости стали нашими каменными хозяевами. И, возможно, поэтому интеллектуально-социальное бунтарство направлено главным образом против устоявшейся в нашей жизни эмблематики.

Партизанские акции против памятников стали едва ли не самой характерной чертой новой революции.

И национальные самосознания в первую очередь себя спешат выразить через конфронтацию символов.

Все это указывает не столько на волю к независимости, сколько на характер порабощения людей, которые еще не утратили надежду играть в жизни большую роль, нежели роль средства, инструмента исторического прогресса.

Ленин, судя по всему, в том числе и по фильму «Штрихи к портрету», эту надежду сознательно и решительно отвергнул, перепоручив всего себя коллективу единомышленников.

«Штрихи к портрету» — познавательная картина. Она оттеняет факты, которым, признаться, я не придавал прежде особого значения, — то, что ЦК принимал специальное постановление по вопросу о медицинском режиме Ленина, то, что Ленин мог читать газеты и диктовать письма только с разрешения партии.

Эта опека, с одной стороны, трогательная, а с другой...

Если здоровье Ленина стало полной собственностью партии, то его смерть таковою оказалась безраздельно. И партия уже на законных основаниях превратила своего вождя в памятник.

Хотя самому Ленину это бы наверняка не понравилось.

Как не понравилось ему то, что его снимали хроникеры во дворе Кремля для истории. Сняться ему, однако, пришлось, потому что так надо было для пользы дела.

Для пользы дела и вопреки личной воле после смерти он стал самым, по всей вероятности, многотиражным памятником.

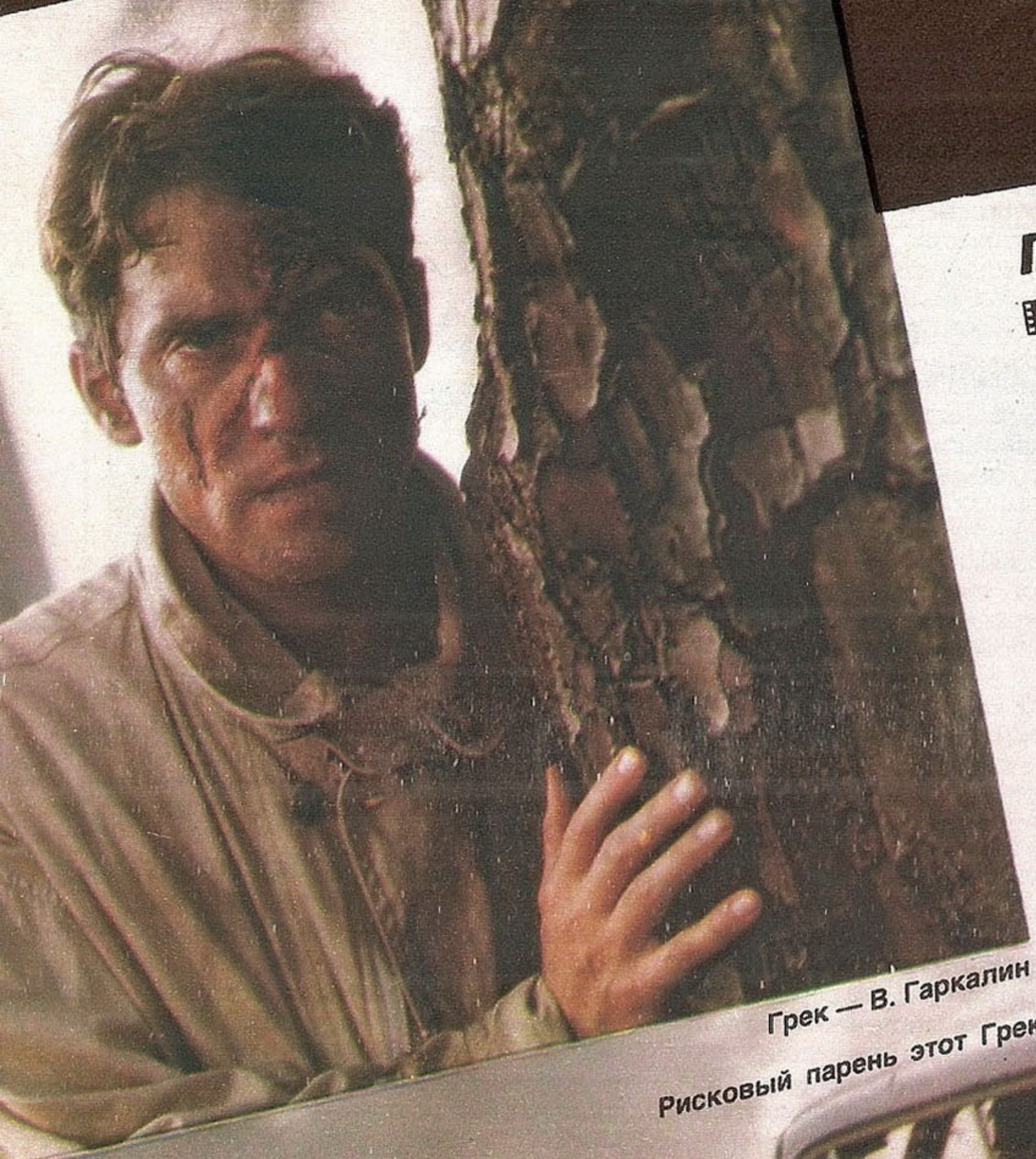
ПОЖИВЕМ — УВИДИМ



К. БАГДАСАРОВ

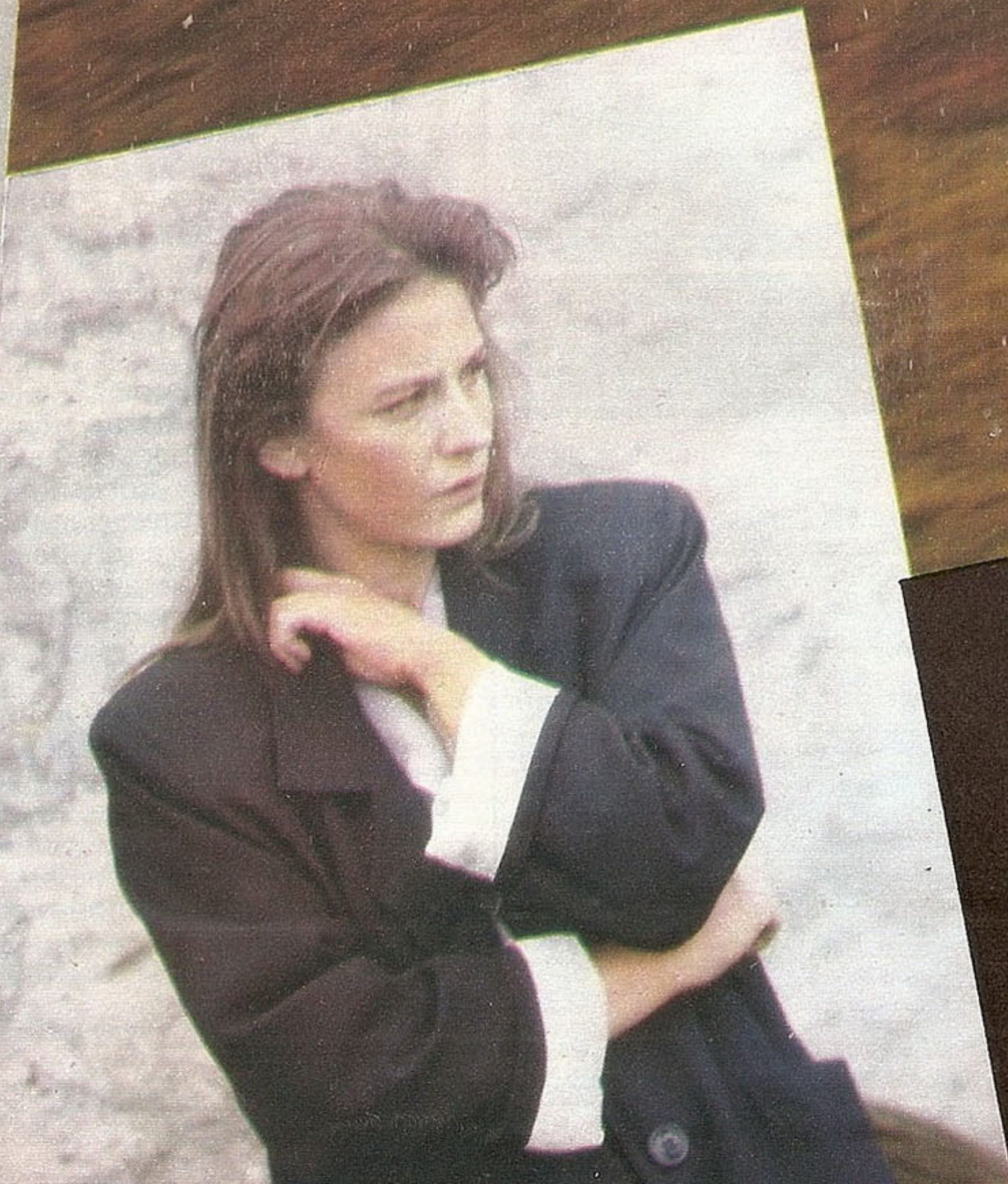
КАТАМА

Грек — В. Гаркалин
Рисковый парень этот Грек



Карась — В. Павлов

Анна — Е. Сафонова



Находившиеся во дворе люди почти разом вскрикнули. Человек, сброшенный с крыши девятиэтажного дома, камнем летел вниз. Только на уровне пятого этажа стало заметно, что это... всего лишь манекен. Через некоторое время уже с окна пятого этажа на большую кучу картонных коробок падал вниз каскадер. А затем на асфальте лежал «окровавленный», неподвижный человек (теперь это был актер), над которым столпились врачи, мили-

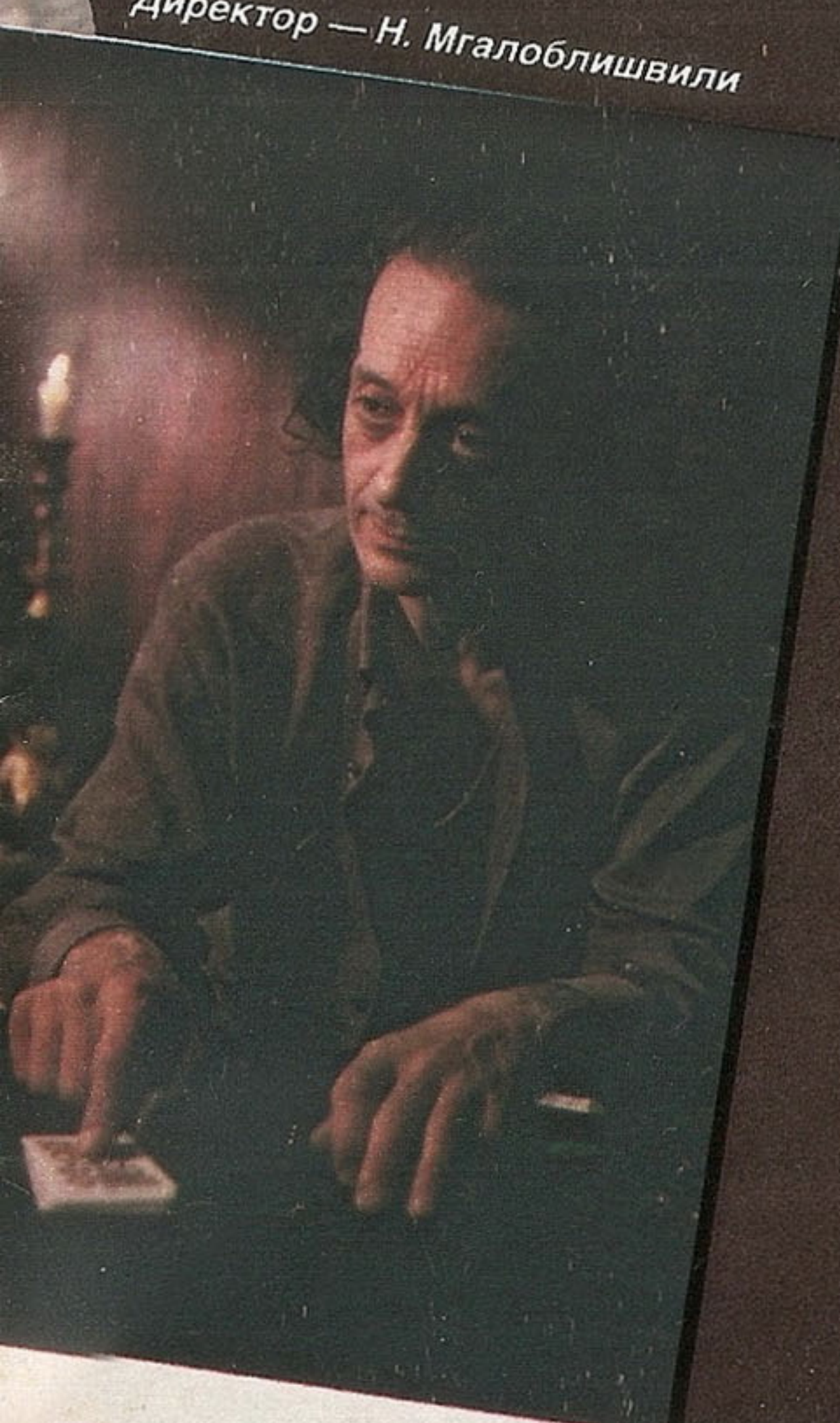
ция, собравшиеся люди... Растолкав зевак, молодой крепкий мужчина протиснулся к лежащему на земле «труп», внимательно посмотрел на него и быстро ушел.

Оператор С. Тараскин с камерой в руках пошел за ним, и только после этого режиссер-постановщик Сергей Бодров дал команду «стоп». Очередная сцена из фильма «Катала» была снята...

В новой картине С. Бодрова зрители увидят и крупную картонную игру, и красивых молодых женщин, и люксовые номера гостиниц, и фешенебельную дачу, и драки, и убийства. Увидят и героя-одиночку, вступившего в неравную схватку с картежной мафией.

Алексей Греков, по кличке «Грек», уже давно бросивший свое старое занятие — картонную игру, теперь просто «держал» кафе на давно отслужившем свой век небольшом пароходе.

Директор — Н. Мгалоблишвили



Но вот убит его приятель Шота. Под угрозой — жизнь его сожительницы Анны, у которой, по мнению бандитов, Шота мог спрятать деньги. Грек, когда-то любивший Анну, берется помочь. Чтобы спасти жизнь любимой женщины (да и свою тоже), есть только один выход — снова сесть за картонный стол и, как прежде, стать «каталой».

Есть ли вообще выход из этого круга, впрочем, как и из любого другого порочного круга, в который человек случайно ли, по своей ли воле или ошибке попадает? Вот один из главных вопросов, которые поднимают авторы ленты.

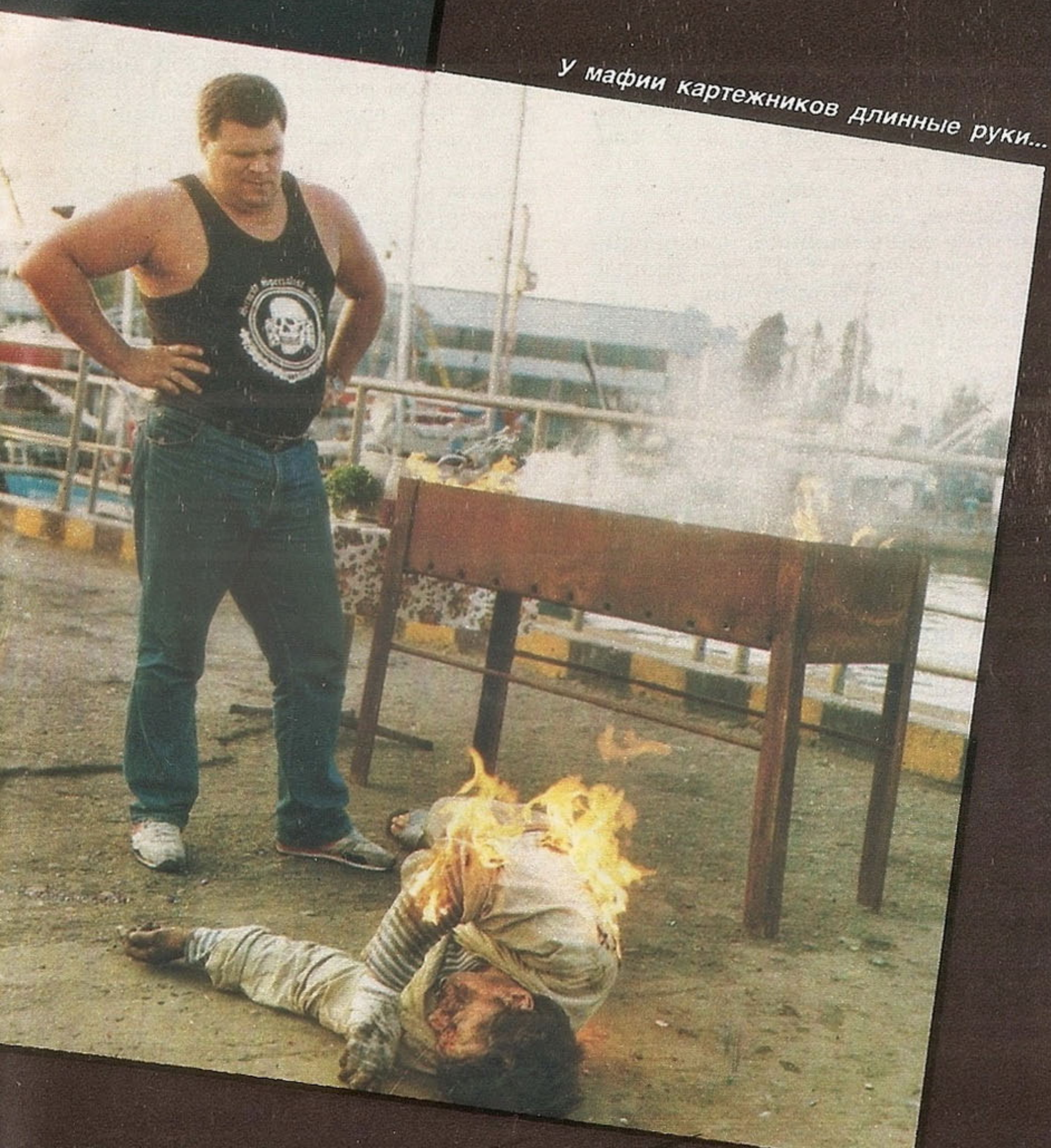
Готовых ответов у них, естественно, нет. Картежная мафия (как и показано в фильме) не только игроки. Здесь существует своя иерархия, в которой все четко организовано — от поставки игроков и девочек легкого поведения до права давать разрешение на игру, распределять доходы и распоряжаться даже жизнью людей. Нетрудно себе представить, что может случиться с человеком, решившимся бросить мафии вызов...

В этой ленте, как и в предыдущем своем фильме «СЭР» (удостоенном Главного приза МКФ в Монреале в 1989 году и приза в Западном Берлине в 1990-м), Сергей Бодров не боится показывать неприглядные и даже жестокие стороны нашей жизни, о которых раньше не принято было говорить.

Главного героя играет артист театра Сатиры Валерий Гаркалин. В роли Анны, ради которой Грек пошел на смертный риск, Елена Сафонова. А в роли бывшего напарника Грека, блатняги Карася, острые шутки которого, несомненно, вызовут смех в зале, зрители без труда узнают Виктора Павлова. Обаятельную хищницу, правую руку Директора, играет Луиза Мосендз, а самого Директора, обитающего на шикарной вилле у моря и «снизшедшего» до того, что согласился сесть за картонный стол с «зарвавшимся» Греком, — грузинский актер Нодар Мгалоблишвили.

Сопостановщик фильма — А. Буравский. Картина снята по сценарию В. Баракина при участии С. Бодрова на киностудии «Мосфильм».

Фото В. Антипина



У мафии картежников длинные руки...

Режиссер Владимир ХОТИНЕНКО заканчивает работу над новым фильмом



Уже видны очертания будущей картины.

«РОЙ» — это увлекательный сюжет и философское раздумье.

Людские судьбы и удивительные чудеса. Пронзительная боль и... разудалое веселье.

parijet

Рекламную кампанию проводит кинообъединение



«РОЙ» — жизненная правда и фантастическая игра.

В ПРОРЫВ ИДУТ



Когда нас в бой послал товарищ Сталин...

Кадры из фильма «Штрафники»

Я ПОМНЮ СУДЬБУ ЭТИХ БЕЗВИННЫХ ЛЮДЕЙ

автору и режиссеру документального фильма «Штрафники» Льву Данилову

■ Уважаемый Лев Стефанович! Хочу выразить Вам благодарность и признательность за Ваш фильм. Вашу работу я расцениваю как акт уважения к памяти намеренно забытых десятков тысяч солдат, отстаивавших свободу Родины. В нас 70 лет культивировали образ врага — и наружного, и внутреннего. И сегодня крепко еще недоверие к людям, прошедшим через плен или штрафные подразделения, особенно у кадровиков и тех, кто знает о войне только по книгам и красочным фильмам, где «броня крепка и танки наши быстры».

Фронтовики — настоящие фронтовики, с передовой линии — смотрят картины о войне с точки зрения достоверности: «Могло ли так быть?» Иной раз диву даешься, когда в титрах читаешь: «Военный консультант — генерал-полковник... полковник...» Замечая ляпы, всегда думаешь: а что они делали, эти консультанты? Не лучше ли было пригласить для консультации сержанта, старшину, солдата? Уж они-то точно знают, как надевают обмотки («длинные сапоги»); почему винтовку и автомат носят по-разному; знают, что автомат используется только для ближнего боя, а ведение огня на большом расстоянии бесполезно (я имею в виду ППШ времен Отечественной); что из такого паршивого и тяжелого пистолета, как «ТТ», только в ковбойских фильмах можно подстрелить противника на расстоянии чуть ли не в километр... Кстати, солдаты, как правило, ходили в обмотках, а не в сапогах, как это часто бывает в «военных фильмах», планшетки у среднего офицерского состава, как и погоны в армии, появились лишь в 1943 году, перед Курской битвой...

Когда демонстрировался фильм

«Семнадцать мгновений весны», я объяснял сослуживцам допущенные там ошибки: к примеру, связистка Кэт не могла забеременеть, так как по инструкции всем женщинам, забрасываемым на долгий срок в глубокий тыл противника, делали перевязки; оберштурмбанфюрер Штирлиц, опытный разведчик, не мог оставить «пальчики» специально для любопытного Мюллера на дверной ручке... В ответ всегда — особенно женщины — говорят: «К чему нужна ваша правда... Ведь Штирлиц — такой миленький».

В одном из эпизодов фильма «Они сражались за Родину» бойцы с противотанковыми ружьями, больше похожими на короткие палки, легко вертят ими над головой. Выстрел — горит танк, еще — подбит самолет. А ведь ПТР системы Симонова, к примеру, имел длину около двух метров и массу 20 «с копейками» килограммов. Могли ли 17–18-летние мальчишки управляться с «бандурой» с такой легкостью, как в фильме? Конечно, нет.

К чему я обо всем этом говорю?

Да к тому, что и в Вашем фильме, уважаемый Лев Стефанович, есть некоторые неточности.

В эпизоде наступления штрафников показаны пулеметчики. Голос за кадром объясняет, что это заградотряд. Позволю себе объяснить, почему это неверно.

Что такое передовая линия на лобовом стыке с противником? Особенно в наступлении или контр наступлении. Это не только ежечасное, это ежеминутное изменение диспозиций. Линия фронта извивается буквально как змея — с захлестами, перехлестами, захватами и изгибами. Передовая — это мясорубка. Могли ли заградотрядчики стоять в упор за спиной

штрафников? Нет. Но бывало другое. На передовой солдаты сами зачастую расправлялись со своими обидчиками-извергами. Во время вражеского обстрела выстрел за спину или граната, брошенная через себя назад, — и дело с концом. На поле боя никакого расследования не проводилось, а штрафникам терять было нечего... Это все подтвердит любой фронтовик. Да, по приказу № 227 заградотряды были, но стояли они, как правило, во втором, а то и в третьем эшелоне.

Так кто же эти пулеметчики за спинами наступающих? Тут необходимо небольшое отступление. Конструкция пулемета «максим» оставляла желать лучшего (водяное охлаждение, частый перекок ленты, а потому заклинивание, чрезвычайно высокий вес и т. д.). Но: умелые руки опытного пулеметчика — и из «максима» можно было стрелять убойным огнем с прицельной дальностью до трех километров. Даже по закрытым позициям, как из миномета.

Так вот, в кадрах хроники и запечатлен такой момент — пулеметчик через головы наступающих (или с правого фланга?) поддерживает их порыв своим огнем.

Несколько слов о жестокости... Вы ее осуждаете. Это правильно! Но вся война — жестокость.

Когда увидел, как комиссар нашей дивизии перед строем солдат лично в упор расстрелял повара за то, что тот менял буханки хлеба на самогонку, я был потрясен. Долго, очень долго эта картина стояла перед глазами. Покамест сам не озверел.

Мне приходилось входить в состав групп, которые забрасывались через линию фронта для выяснения гибели партизанских отрядов и наших армейских диверсионных групп. В 80 процентах случаев их гибель

была связана с предательством. Бандеровцы, власовцы, оуновцы и прочие подонки истязали попавших в их руки наших бойцов изощреннее, чем сами фашисты.

Когда мы брали «языков», то этих подонков в отличие от немцев никогда до штаба не доводили — сами расправлялись. Жестокость порождает жестокость.

В Вашем фильме больше всего поражают кадры пленения наших бойцов. Эта горькая правда, черт возьми, буквально жжет сердце. Когда наши «великие стратеги», прошлые и настоящие, философски рассуждают, что, дескать, нам года не хватило на довооружение, меня всегда подмывает спросить: «А что, немцы этот год сидели бы сиднем, нас дожидаясь?!»

Чем мы побеждали в первые дни войны? Не умением. Не оружием. Солдатским мясом и солдатскими костями...

Для меня лично и многих одноклассников война началась в феврале 1942 года. Нас выгрузили из теплушек в морозном поле, вручили винтовки — одну на двоих, показали направление, где был враг, и велели как можно сильнее кричать «Ура!». Как нам объяснили наспех, немцы очень боятся этого «ура»... Мне, по счастью, винтовка досталась. Рядом бежал без оружия, с разинутым от крика ртом сверстник и ждал, когда меня убьют.

Страшно было, очень страшно. Ты бежишь, падаешь, стреляешь куда-то. Буквально глохнешь от всего, а глаза застилает пот с грязью. Страх — это инстинкт самосохранения. Но вот страх проходит, и наступает безразличие... Это может понять только переживший. Вспомните в лица бойцов с поднятными руками. Полная отрешенность и безразличие к своей судьбе. Они прекрасно сознавали, что их бросили на закланье.

В мемуарах генерала Гудериана имеется любопытное высказывание. Немцы всегда выбирали удобные для себя позиции, а русские солдаты подчинялись приказу держаться даже в невыгодных условиях. Видимо, и этим можно объяснить, что наши потери в войне были несравненно больше немецких.

ШТРАФНЫЕ БАТАЛЬОНЫ!



Считают, что в подавляющем большинстве штрафники — бывшие уголовники. Лично я таких среди них не встречал. Правда, могу говорить только о своей дивизии. Многих я хорошо знал и помню судьбу этих безвинных людей. В штрафбатах перебивали представители всех родов войск и политзаключенные из лагерей. Из последних многие имели 58-ю статью. В основном это были дети или близкие родственники «врагов народа». Впрочем, «врагами народа» крестили всех, кто попадал в штрафники, благодаря таким деятелям, как военный прокурор Алексеев, у которого Вы брали интервью. Жалко только, что Вы не спросили Алексеева, за какие ратные подвиги он награжден высокими боевыми орденами. Что-то я не припомню, чтобы прокуроры ходили с солдатами в бой...

Зато хорошо помню командира штрафников — старшего лейтенанта Каца, излюбленную поговорку которого многие наши ветераны до сих пор вспоминают: «У меня дерьмо не держится. Сами очищаемся». Помню и штрафников из политзаключенных, которые частенько задавались вопросом: «Как же? Нам вручили оружие, чтобы мы защищали тот народ, «врагами» которого «являемся».

Да, ничего не скажешь. Только иезуиты могли так измываться над людьми. Кстати, в фильме есть кадр, который Вы не прокомментировали. А жаль. Немцы сортируют пленных на солдат и офицеров. Делали они это очень просто, даже если последние переодевались, — ориентировались по прическам, которые разрешались только офицерам. Солдат стригли «под болвана». Тоже весьма «умное» указание...

В целом фильм производит угнетающее впечатление. Собственно, по-другому и не могло быть. Ведь все это правда, все это наша уродливая история, от которой никуда не деться... И Вам большое спасибо за то, что Вы с помощью кинодокументов подняли занавес над этими темными пятнами.

И. А. РОЙТМАН,
ветеран 305-й Белгородской Краснознаменной орденов Суворова и Кутузова стрелковой дивизии
Москва

Товарищи маршалы и генералы! Непривычно мне к вам обращаться: за четыре года войны ни разу не довелось на передовой познакомиться с представителями высшего командования. Но я ввязываюсь в ваш спор с сержантом Вячеславом Кондратьевым¹ и считаю, что у меня есть на это право: воевал под Москвой, на Курской дуге, форсировал Днепр, прошел походами через пять иностранных держав, был ранен, контужен, обморожен. Ваше письмо о фильме «Штрафники» читал с болью и стыдом за вас, стоящих во главе армии.

Очень уж неравные схлестнулись силы: на одного сержанта повели наступление 18 маршалов и генералов. Тут, видимо, сработали командные традиции: грубый окрик, бездоказательность и навешивание ярлыков — «злостный пасквиль», «плод разбушевавшейся фантазии Льва Данилова», «неприязнь к советскому народу и его армии»... И тон вашего письма, и отсутствие ярких и глубоких мыслей, и низкий его стилистический уровень дискредитируют ваши высокие звания.

Вы утверждаете, что фильм показывает «Советскую Армию такой полудикой ордой, которая воевала только под пулеметами заградительных отрядов или сдавалась в плен». Мыслимо ли приписывать фронтовику Л. Данилову такие цели?! Это недозволенный прием!

Обвиняя авторов в создании фальшивки, вы говорите, что «танковые экипажи и артиллерийские расчеты никогда не комплектовались штрафниками». Еще бы! Каждый фронтовик знает: штрафникам не то что не укрыться в танке — им

¹ См. статью В. Кондратьева «Париж войны» («ЛГ», 1990, № 5) и письмо «О фильме «Штрафники» («ЛГ», 1990, № 10). — Ред.

не доверяли даже саперные лопатки, чтобы те не смогли окапываться. И в целом ваши замечания о наступлении пехоты с танками настолько запутаны, несерьезны, наивны, что думаешь: или вы тех наступлений своими глазами не видели, или подписали, не читая, письмо, написанное несведущим человеком?

Вы неоткровенны, заявляя, что не штрафники «решали судьбы боев и операций». Я знаю много случаев, когда под прицелом их гнали на минное поле и, подрываясь, они разминировали проходы для регулярных частей. Но помню и другое: как, например, 2 января 1944 года в 10 часов солнечного утра на подступах к Кировограду на участке 17-го гвардейского полка 6-й воздушно-десантной дивизии штрафная рота пошла в разведку боем. Приказа поддержать их огнем не было. Немцы подпустили их поближе и всех до одного, около ста человек, перебили. Стратегической пользы эта бесче-

щев, оборонявший деревню, отошел на подготовленные рубежи. На другой день из трех разбитых батальонов создают один, и снова в бой, без артподготовки, и снова страшные потери. Недавно мне потребовалась справка об участии в боях, и Ковылкинский горвоенкомат сделал запрос в Центральный государственный архив Советской Армии. Оттуда ответили: в составе Западного фронта за 1942 год наш батальон не значился. Вывод? Поскольку батальон почти полностью истреблен в первом же бою и сразу расформирован — его в верхах просто вычеркнули, будто и не было никогда. А мало ли таких частей зачеркнуто? И не потому ли до сих пор не определены наши реальные потери?

Особые истребительные лыжные батальоны комплектовались из отборного контингента. Так вот, несмотря на сознательный, преданный и дисциплинированный состав, только из нашей роты с октября по декабрь 1941 года осуждены были ревтрибуналом 3 человека. Борис Журавлев (из г. Ковылкина) написал любимой девушке, как нас морили голодом и холодом в Казанских лыжных лагерях, и был обвинен в очернительстве Советской Армии (как вы обвиняете авторов фильма). И дали ему 10 лет. Он погиб в Печорских лагерях. Вадим Васильев (из Рузаевки) — изнеженный мамин сынок, готовящийся стать музыкантом, — колол дрова и невзначай поранил топором ногу. Был обвинен в членовредительстве и приговорен к расстрелу. Но: «учитывая, что он доброволец, комсомолец и не принимал еще присяги (такова была формулировка приговора), заменить расстрел десятью годами исправительно-трудовых лагерей с отправкой на фронт». А третий (фамилии не помню) забыл в одной деревне свою винтовку — трое суток мы топали без сна и отдыха от Калуги в сторону фронта. Мы осудили его на комсомольском собрании и думали, что этим дело и кончится. Оказалось, нет. В селе, где помещался штаб армии (а наши батальоны подчинялись непосредственно командованию армии), этого парня вызвали, и мы его больше не увидели.

Можно представить, с какой беспощадностью выдергивали даже слегка провинившихся солдат из других, непривлекательных частей, чтобы пополнить ими штрафбаты. И эти мрачные тени войны, ее оборотная, а точнее, действительная сторона постоянно угнетают души фронтовиков.

Вот и получается, что в оценке войны взгляды рядовых фронтовиков и низших чинов никак не могут сойтись с вашими, товарищи маршалы и генералы. Сейчас, в изменившемся мире возвеличивание, романтизация войны, дух милитаризма особенно опасны. Для вас, как и во времена Сталина, война представляется каскадом волнующих побед с наградами и почестями. Для нас же это изнурительные походы, лишения, кровь и смерть, вдобавок унижения и несправедливость. Для вас «Штрафники» — очернительский фильм. Для нас — сама правда.

Василий РАДИН,
участник Великой Отечественной войны, капитан в отставке

г. Ковылкино, Мордовская АССР

РАЗГОВОРЧИКИ В СТРОЮ?

18 маршалам и генералам

ловечная операция не дала, и когда в полдень мы пошли в атаку, она сразу захлебнулась из-за сильного огня.

Вы пишете, что заградотряды в ноябре 1944 года были расформированы, «так как в них необходимость отпала. Но Лев Данилов об этом умалчивает». А вот почему вы не уточнили, что за «необходимость» была? Родину под конвоем защищать? Почему вы сами умалчиваете о главных причинах расформирования? Не потому ли заградотряды перестали свирепствовать, что фронт передвинулся на территорию иностранных государств? Какие же мы были бы освободители народов, как величал нас Сталин, если бы шли на Запад под прицелом энкаведешников? Да и второй фронт, видимо, немного остудил злобный пыл «отца всех народов» по отношению к армии, четвертый год изнурявшей себя в жестоких битвах.

Теперь о цели, о желании авторов фильма «залить грязью», «омрачить и очернить Победу». Товарищи маршалы и генералы! Нельзя никакими фильмами и статьями омрачить то, что родилось от смертей, крови и страшных страданий. Ведь нет более печального советского праздника, чем 9 Мая, который повсюду отмечается как День скорби.

В мою деревню из 92 ушедших на войну вернулись пятеро, калеками. Так они же рассказывали, какой страшной ценой добывалась Победа. И сам я могу рассказать, как 20 января 1942 года на Смоленском направлении наш 172-й особый истребительный лыжный батальон наступал на деревню из 15 дворов. Это был первый наш бой, и мы потеряли около 500 человек убитыми и ранеными. Всю ночь нас колошматили при свете всеячих ракет, а под утро взвод нем-

В самом начале долгого разговора с Юрием Назаровым я, мало заботясь о точности терминологии, сказала, что мне очень нравится «Маленькая Вера».

«Да нравиться она не может,— сердито уточнил артист.— Это же правда, а разве может нравиться такая правда? Если только как произведение...»

Дотошный человек Юрий Владимирович. Так и беседовали, местами слегка переругивались. Я ему:

«Ваша жизнь в искусстве...» — а он мне:

«Да что искусство...»

И рассказал, что Модильяни, когда его спросили, картины или кошку он будет спасать при пожаре, ответил: «О чем речь? Конечно, кошку!»

Назаров убежден: была бы достойная жизнь, а искусство будет. Вспомнил

Б. Н. Симолина, преподававшего и у нас во

ВГИКе, и в Щукинском, которое актер окончил в 60-м году. Еще в те времена учитель говорил: «Вы,

ребята, это шибко не запоминайте, но в принципе в истории, в веках искусство и государственность никогда не развивались в прямо

пропорциональной зависимости. Чем сильнее было государство, тем ниже искусство, и, наоборот...»

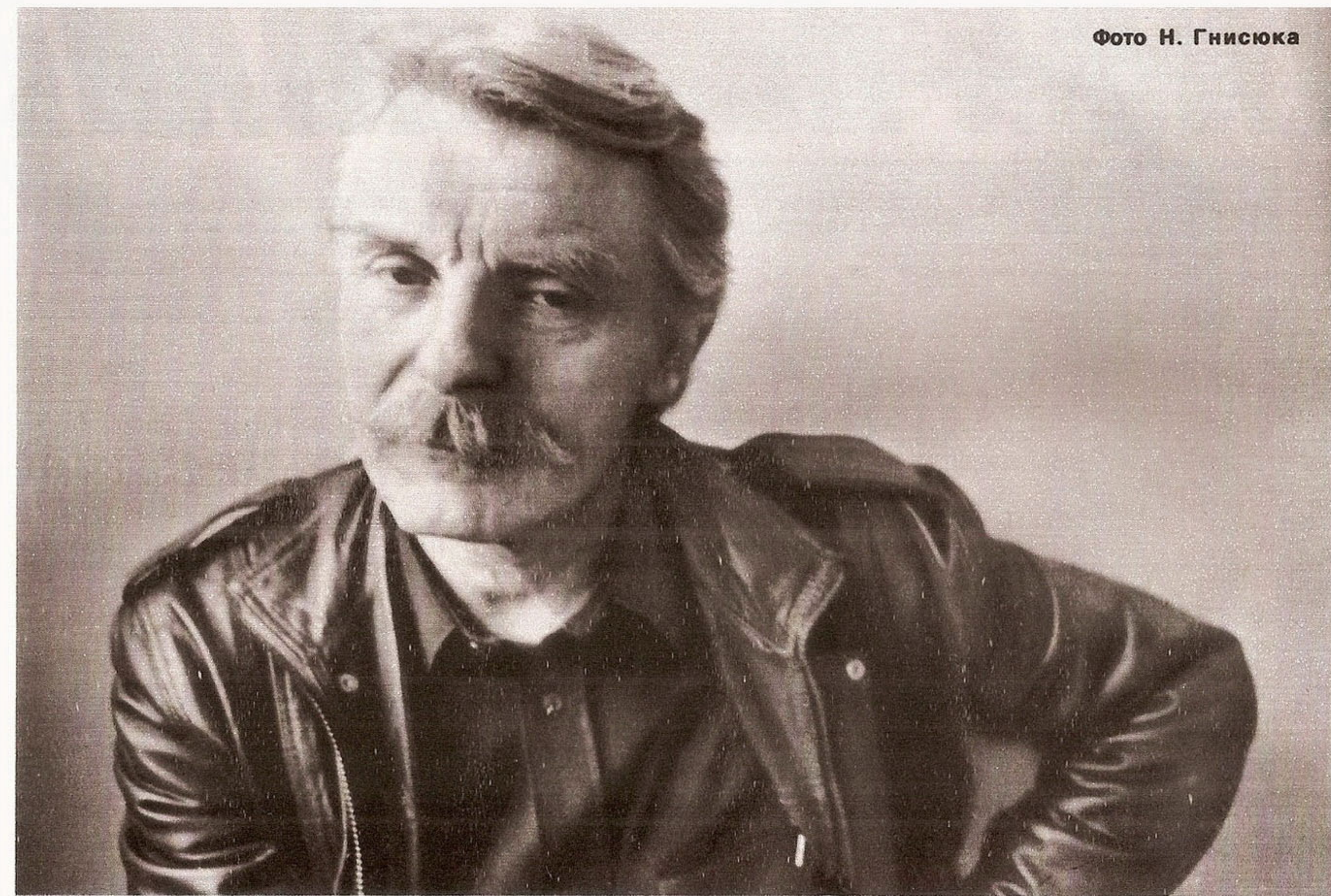
Так о чем мы, собственно, говорили? Ключевые слова на двух кассетах — свобода, ум, демократия.

Послушаем про свободу.

Беседу ведет
Дая СМЕРНОВА

Ю. Назаров. Снимаясь в Бухаре, я много беседовал с одним хорошим художником, которого местный театр пригласил оформить спектакль об Авиценне. Благоустройство наших театров, как и других учреждений культуры, известно, но в Бухаре вообще стоял столб посреди сцены, который нельзя было убрать, потому что могло рухнуть все здание. И вот ходил художник вокруг этого столба, разрушавшего все замыслы, пока не нашел способ обыграть его — герой спектакля тоже во всех начинаниях наткнулся на этот столб. Препятствие помогло интересно решить творческую задачу. Допускаю, что на просторной сцене идея могла бы быть воплощена еще лучше, но и преодоление препятствий бывает благотворным. На каких весах взвесить это, не знаю. Ведь как изворачивались наши режиссеры и писатели совсем недавно, притчи сочиняли, дурачками прикидывались, чтобы сказать о том, что волнует, а теперь, когда сказано: «Ребята, все можно, говорите», — оказывается, что сказать-то и нечего. Художник — нерв, кричащий о неблагополучии в организме, но наше общество нерв убивало, а организм не лечило... Мы скормили на площади, наше дело — кричать, а дело руководящих мудрецов — услышать и принять меры. Пока что дело идет со скрипом. То ли плохо кричим, то ли плохо слушают, то ли слышат не мудрецы. Выходит, что полная свобода не такое уж замечательное благо.

Д. Смирнова. Все актеры жа-



Юрий НАЗАРОВ:

Философия не виновата

луются на зависимость, а у вас претензии к свободе.

Ю. Назаров. Я человек простой... Как Монтень, любивший, чтобы им кто-то руководил. А вообще мне неловко говорить о себе, потому что на сегодняшний день у меня, возможно, несколько иное положение, чем у других актеров. Как бы это не получилось поучением сытого голодного. Но личную внутреннюю свободу я давно завоевал, потому что никогда ни на что сильно не надеялся в этой профессии, с первого дня был готов к худшему. Сознание, что положение в любой момент может измениться, всегда со мной. Я не очень завишу от режиссеров, мне не надо унижаться.

Д. Смирнова. Вы не агрессивны в претензиях?

Ю. Назаров. То, на что я смолоду по глупости претендовал, давно ушло, я давно успокоился и в том свободен — с самим собою и вообще.

Д. Смирнова. И в возрасте есть своя благодать?

Ю. Назаров. А как же, но есть и недостаток. Раньше мне все нравилось, а теперь стал занудой, во всем улавливаю что-то огорчающее. Все чаще нахожу уцербины в кумирах, но борюсь с этим.

Д. Смирнова. Понимаю...

Ю. Назаров. Спасибо, а то я сам еще не все понял...

Вот так. Не успела я чуток расчувствоваться, он тут же «уел». Пожалуй, некоторыми признаками занудства Назаров действительно обладает.

Д. Смирнова. Ну ладно, значит, свобода...

Ю. Назаров. ...есть осознанная необходимость — правы марксисты. Я как-то сильно поразил иностранных корреспондентов, сказав, что мне нравится философия марксизма-ленинизма. Они спросили: «Вы коммунист?» Я говорю: «Нет». Тут их глазкам стало совсем тесно в орбитах, ничего не поняли, думали, что так можно говорить только по принадлежности к какой-то партийной «мафии». А философия не виновата, что в политике все всегда срывается из-за того, что кто-то, сделав доброе дело, выведя куда-то людей, тут же начинает давить. Зачем и почему? Вот в чем вопрос. А какая революция вообще не кончалась диктатурой? И что такое вообще революция? Обновляющая гроза? Но гроза ломает и рушит природу. Ломая старые деревья, она калечит подлесок. Это ведь тоже трагедия.

Д. Смирнова. Когда человек, исповедующий марксизм-ленинизм, осуждает революцию, это интересно, но сложно по части логики...

— Да не осуждаю я, — взвился Юрий Владимирович. — Как можно осуждать объективно происшедшее событие?! Осуждай не осуждай, оно свершилось, и ничего вспясть не повернуть. Я пытаюсь только осмыслить и понять.

Между нами говоря, это было не первое и не последнее противоречие в речах Назарова. Он очень эмоциональный и увлекающийся человек. Сознаюсь,

что именно в этом, а не в ортодоксальной логичности я обнаруживаю прелесть хороших артистов.

Ю. Назаров. После революции на многих участках жизнью стали руководить совершенно необразованные, неумные люди, другого выхода просто не было. Был верный, преданный коммунист, не смысливший ни уха ни рыла в каком-то деле, а ему говорили: «Иди, дорогой, командуй, кроме тебя, никому». И самое страшное, что эта беда не кончилась по сей день. Не умеем находить и ценить умных людей... Хотя глупых всегда и везде больше, и «святая простота» всегда подложит веточку в костер. Сколько сгубила наша шпиономания — средневековье... Никак мы не можем от него уйти. И образованные — туда же. Главная опасность, показанная в «Маленькой Вере», не мой Николай Семенович, а вроде бы интеллигентные растлители — Сережа и Витя, ханжи и двурушники...

Д. Смирнова. Значит, и в уме не все спасение?

Ю. Назаров. Я говорю о двурушничестве, которое так широко распространилось у нас. Мы слишком часто не соответствуем своим умным и правильным мыслям, которые высказываем и в интервью, и на кухнях с друзьями. И жизнь, и искусство должны делать честные и искренние люди. Тогда, может быть, что-то получится.

Д. Смирнова. Сегодня многие связывают свои надежды на возрождение нравственности

в обществе с верой, с церковью.

Ю. Назаров. Не знаю, я материалист. Бог, вера — это все-таки позавчерашний день. Выход — в свободе совести, только в свободе... У нас потрясающая вещь произошла. Мы 70 лет топтали церковь — и тем подняли ее, а диалектический материализм возносили и вдалбливали — и тем уронили. Неуспехи философии связаны с противостоением методами насаждения. Живое силой не делается. Силой можно кого-то победить на время, а вырастить силой какой-то стебелечек, ягненка или ребенка нельзя. Надо любить, понимать и ждать.

С общественным темпераментом Юрия Назарова не совладать. Любой разговор он уводит в социально-философские сферы. Для меня это было несколько неожиданным открытием. Экранные впечатления от актера почему-то, каким-то странным образом укомплектовались в интонацию: «Та ладно, нехай...» И вдруг — полемист, трибун... До встречи я бы рассмеялась, если бы кто-то сказал, что наш кинематограф не реализовал все возможности артиста Назарова, и добавила бы, что уж он-то настолько реализовался, что порой применяет одни и те же краски для персонажей из разных слоев общества. В чем тут дело? Пожалуй, в воинствующей ограниченности актера, в каком-то запредельном стремлении к искренности в кадре, когда каждое слово пропускается через личность. А личность все-таки одна и та же, хоть и богата, и пластична... По-моему, Назаров недолюбливает игру. Это вместе с внешними проявлениями внутренней свободы в значительной мере определяет его профессиональную привлекательность. Тем не менее даже в случае Назарова наш кинематограф ленив и недостаточно любопытен по отношению к резервам актеров, к границам их личностей.

Д. Смирнова. Сколько фильмов в вашем послужном списке, Юрий Владимирович?

Ю. Назаров. Около 120, но это и с мелочью, и со стыдом, хотя совесть я старался не продавать. Один раз мог бы продать — за ставку, но, спасибо, не купили. Причем не продавал не из каких-то высоких соображений, а потому, что рожал-воспитывал детей. У меня их много. И ни от одного не хотел бы услышать, что воспитываю в них одно, а на экране служу другому.

Д. Смирнова. Сейчас вы снимаетесь?

Ю. Назаров. Сыграл главную роль в картине Свердловской студии «Лошади в океане» (режиссер Н. Гусаров). И одну из основных ролей в фильме «Уроки в конце весны» («Мосфильм», режиссер О. Кавун) — пошел по тюрьмам, отваял двух зеков. Но теперь палитра обогащается, буду сниматься в роли «вертухая» у А. Муратова. Были эпизоды в фильмах В. Пичула «В городе Сочи темные ночи» и А. Васильева «И вся любовь». Словом, разносторонне тружусь в условиях творческой свободы. Ну и что? Сегодняшняя свобода — это лягание сгнившего, топтание на могиле. Занимаемся мы этим добровольно, упиваемся разрешенной смелостью. Ветераны в свое время на предков нагадили, теперь они получают то же самое. Но мы-то, сегодняшние, вроде бы образованнее, умнее, духовнее? Значит, не умнее... И вообще, разве можно все объяснить одним Сталиным? Его уже 37 лет нет. Чем же мы занимались целую жизнь? Мы не изучаем собственную историю. Да будь Ста-

лин трижды параноиком, почему его линия победила? Почему ему дали «добро», почему не убили и даже не пытались? Я не помню, чтобы у Ленина было что-то против демократии, но скончалась она при нем — 6 июля 1918 года, а до этого была нормальная двухпартийная система, эсеры были второй партией, но в нашей стране не было и нет культуры демократии, мы и сегодня пишем: «Учиться демократии!» Нам 70 лет надо было учиться, а мы других учили со своей невысокой, как оказалось, колокольни. Просвещаться нам надо, становиться людьми из ноосферы Вернадского. Ведь куда ни помотришь, нигде ума не хватает. Предлагают сценарии, где выдумываются, выстраиваются и нагнетаются такие страсти... Господи, что нам еще выдумывать надо? У нас было столько невыдуманных страстей, в них бы толком разобраться...

Д. Смирнова. У вас тоска по более интеллигентной жизни на экране?

Ю. Назаров. У меня тоска по уму...

Д. Смирнова. Что бы вы хотели сыграть?

Ю. Назаров. Вообще-то я вырос на классике, там непочатые залежи драгоценностей, но мы уже не понимаем этот уровень нравственности, мы не верим «Чайке», не верим, что можно найти счастье в служении людям, не доверяем счастливой формуле «Я — актриса»... Меня привлекали проблемки интеллигентности в советских пьесах, восхищал старый профессор в «Так и будет» Симонова, очень нравилась любовь тонкой женщины и грубоватого командира корабля во «Втором дыхании» Крона. Он распускает хвост, применяет «слободские» приемы, а она любит его, но не идет на такие варианты... В кино мне нравилось играть работающих людей, жить их жизнью, да мне и в жизни всегда хотелось быть нормальным трудягой...

Д. Смирнова. Как вы относитесь к гильдии актеров?

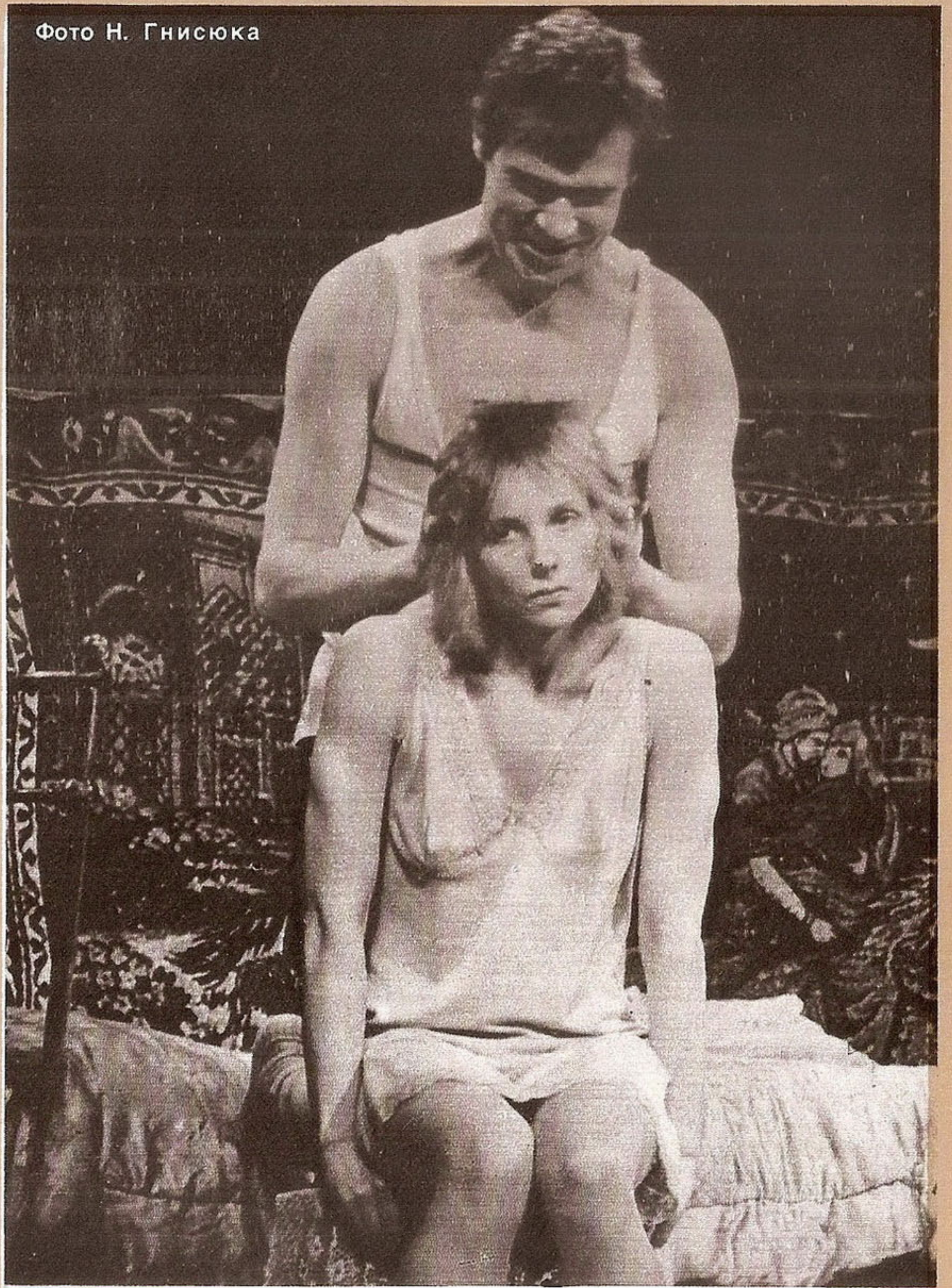
Ю. Назаров. Гильдия — великая вещь, но меня тревожит наше многословие, наша эйфория. Надо быть поумнее, поспокойнее, надо быть терпимее и доброжелательнее друг к другу. Прежде всего нам нужен нормальный профсоюз, как бы он ни назывался, нужны люди, защищающие наши интересы. Ведь если я прихожу, скажем, жаловаться к юристу «Мосфильма», то у него первая задача — защитить интересы студии, а не мои. В договоре русским языком написано, что актер — никто, нуль, не имеющий никаких прав. Актер отвечает не только за то, что произошло по его вине, но и за все, что случилось по вине студии. Актер обязан переснижаться за те же деньги. Его цена и достоинство располагаются где-то на уровне ведра солянки и табуретки. Интересно, что ишак для съемки стоит 5 рублей, а массовка — 3. Это политика, где человеческая личность — ничто. Нам нужен свой профсоюз, но нужно, конечно, оговорить и обязанности. За рубежом с этим строго. Член гильдии не имеет права ронять ее честь и достоинство своим поведением или отношением к творческому процессу. Везде очень сурово относятся к пьянству. Свобода свободой, но в идеале она всегда сопряжена с ответственностью. Без разумного самоограничения и свободы быть не может. Надо ограничивать свободу ребенка, когда рядом опасности. Надо ограничивать свободу дурака: он лоб расшибет. Словом, все надо делать по-умному, чего я и желаю нашей гильдии и каждому из нас.

Д. Смирнова. Присоединяюсь. Спасибо за беседу.

Елена ЯКОВЛЕВА

То ли ангел, то ли дьявол —
«Мурлин Мурло»
в театре «Современник»

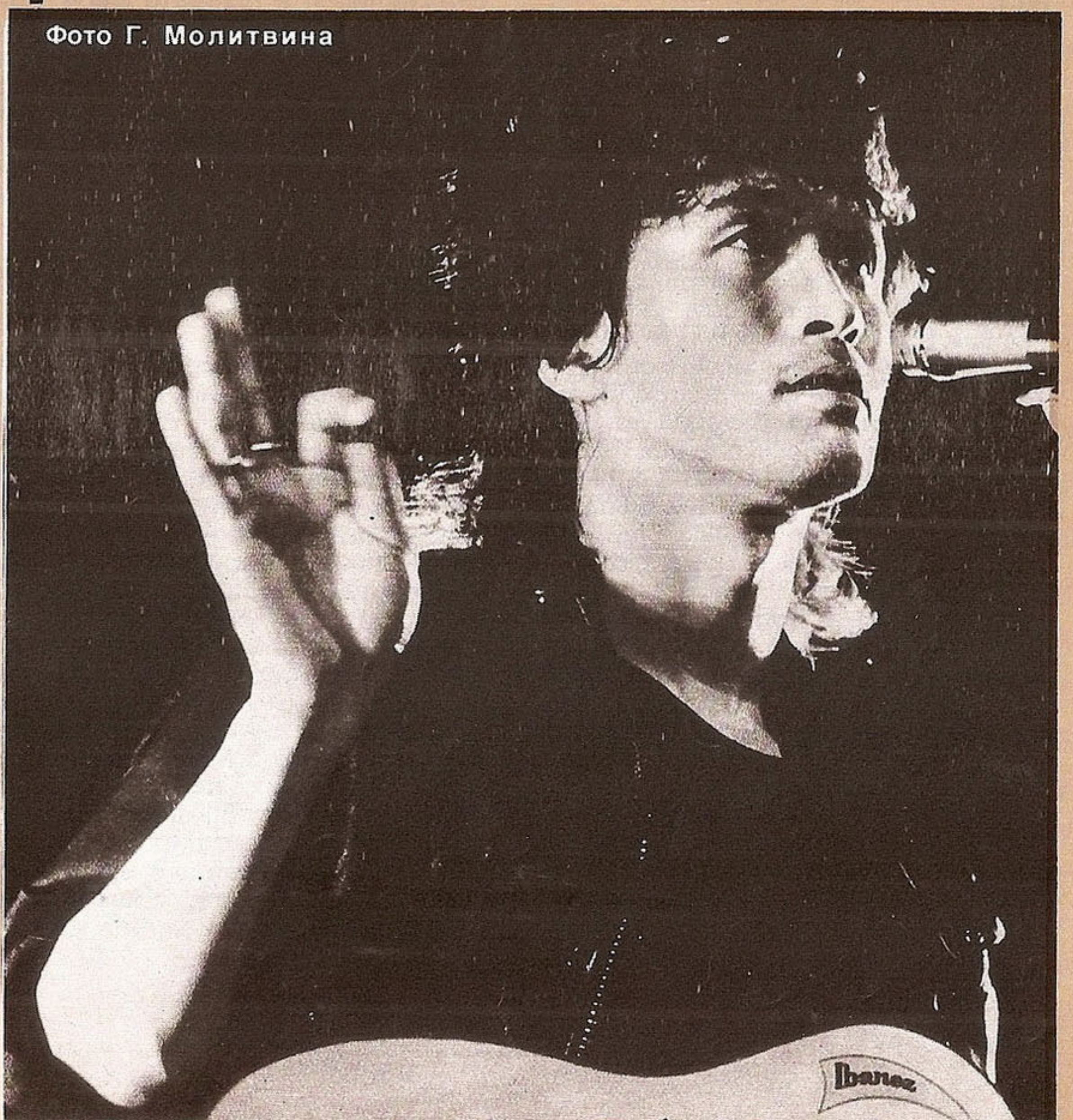
Фото Н. Гнисюка



Виктор ЦОЙ

Поет сейчас у нас в «Олимпийском».
Но того и гляди... то ли в Америку,
то ли в Японию. Зовут.

Фото Г. Молитвина



Главный приз Первого всесоюзного фестиваля некупленных фильмов — 10 тысяч рублей на рекламу — жюри единогласно присудило казахскому фильму «Месть» за вкус и культуру с пожеланием обрести путь к зрителю.

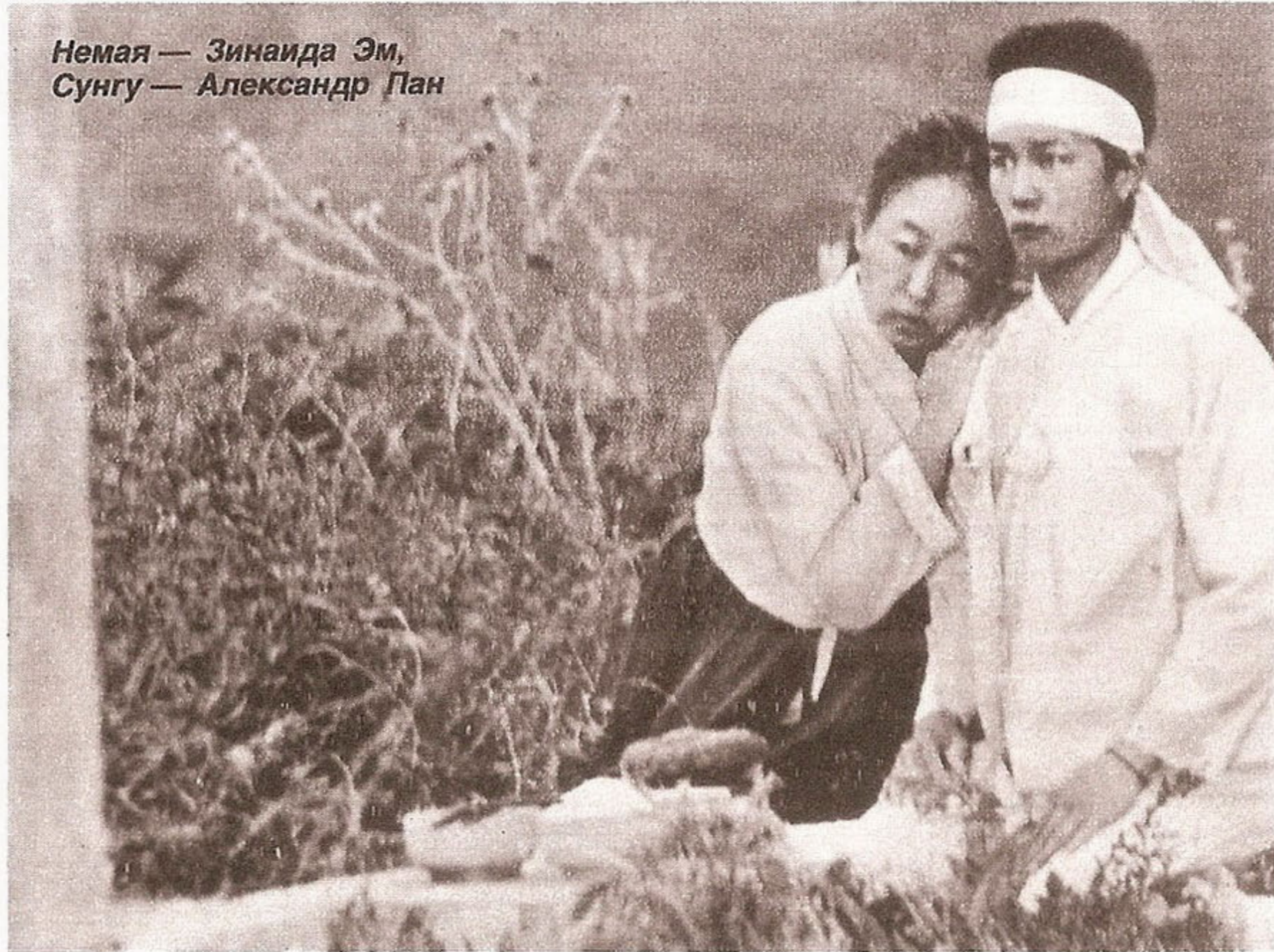
В первом же кадре «Мести» прямо на зрителя ползет черепаха. Она движется медленно, трудно и непреклонно. Придворный объясняет королю древнекорейского государства, что черепаха хочет вернуться туда, откуда ее привезли, — в море. Король убежден, что у существа, стремящегося в родную стихию, — высокая цель.

Безбрежность моря распаивается в финале картины. Две женщины бродят по отмели, что-то собирая. Беседа их безыскусна, спокойно-светла. Одна из них признается, что всегда боялась моря: в нем так легко утонуть; затем неожиданно заявляет, что скоро уедет на пароходе — океанская ширь ей уже не страшна.

Сюжетные события «Мести» происходят на твердой земле, но будто окаймлены мотивом вод, будто вставлены в него, как в рамку. В культурах Дальнего Востока безбрежность океана или моря зачастую символизирует Дао. На русский язык понятие это переводят словами «путь» или «поток». Дао — бесформенность, пустота, ничто; но оно не вакуум современной физики. «Путь» и «поток» динамичны, беспокойны; из пустоты Дао возникает всякое бытие; его динамичностью предопределяется ход вселенской жизни. Дао, в сущности, есть совокупность космических энергий, которыми проникнуто мироздание. Для индивида не может быть цели выше, чем слияние с Дао. Потому и ползет черепаха к морю, а женщина радуется, что преодолела отчужденность от него.

Три полнометражных фильма Ермака Шинарбаева — «Сестра моя Люся», «Выйти из леса на поляну» и теперешняя «Месть» — поставлены по сценариям Анатолия Кима. В литературной критике о Киме установилось мнение как о художнике, приверженном дальневосточной культуре и через нее смотрящем на действительность — теперешнюю и недавнюю. Или, как выразился Л. Аннинский в послесловии к сборнику рассказов, контакт «того» духа и «этой» реальности составляет неповторимую драму Кима-писателя. Конечно, «тот» дух контактирует с «этой» реальностью и в фильмах Шинарбаева; вместе с тем от картины к картине развивается в них особый сюжет.

Герой «Сестры...» — казах, летчик, находясь в больнице, вспоминает послевоенное свое детство. У него и соседской девочки Люси нет отцов; их матери дружат, а Люся опекает малыша. Быт двоих детей жесток и неприютен. Для мальчика Люсина доброта — отдушина в жестокой реальности. В последнем кадре фильма он как бы взмывает и летит над землей — душевная щедрость девочки возвысила героя.



Немая — Зинаида Эм,
Сунгу — Александр Пан

СОН С СЕРПОМ В РУКАХ

В следующей картине Шинарбаева жестокость мира осознается в масштабах глобальных. Герой фильма, не названный по имени: Гость, математик, работающий в атомной промышленности, подумал, что «зло человеческое энергетически сильнее всей совокупной жизни на Земле», а потому отверг и математику, и атомную промышленность. Не космические энергии Дао, но энергия зла пронизывает мир в этих фильмах Шинарбаева. Герой «Сестры моей Люси» вырывается из такого мира ввысь; маршрут Гостя более сложен. Он прочерчивается в сюжете фильма с привлечением мотивов, распространенных в дальневосточной литературе. Перед заблудившимся в лесу Гостем возникает видение счастливой и гармоничной жизни с прекрасной Гейшей. И сам герой, и его возлюбленная земную жизнь называют «сном». Центральные персонажи китайского классического романа «Сон в красном тереме» и корейского «Сна в Нефритовом павильоне» суть небожители, оказавшиеся в бренном мире, среди людей. Их пребывание тут и есть сон. В финале герои возвращаются на небеса — сон прекращается, и наступает для них «великое пробуждение». Герой пробудился для иного бытия, но обретает его не в своем воображении.

Миру людей, пронизанному энергией зла, противопоставлен в картине мир природный. Сельский учитель Василий Васильевич, позвавший Гостя в лес, говорит, обводя рукой окрестность: «Вы только на эту поляну посмотрите. На эти березки. (...) Да разве нам всем нельзя жить так вот хорошо, честно и справедливо?..» Природный мир в картине не только прекрасен; он прежде всего нравствен. Вознесшийся герой «Сестры моей Люси» отдаляется от людей, не познав еще «честного и справедливо» мира природы. Гость из следующей картины уже не возносится над земным бытием — природа воздействует на него очищающе и целительно. Манящая реальность, где царит Гейша, не осознается Гостем как предел устремлений. В этом герое фильма принципиально отличен от персонажей двух «Снов» — в красном тереме и Нефритовом павильоне.

Перед Гостем как бы лежат два пути — в мир поэтический, воображаемый, и в мир природный; он выбирает второй. С аналогичным выбором сталкивается и Сунгу, центральный персонаж «Мести». В прологе после сцены с черепахой идет другая, отстоящая во времени от первой лет на десять: придворный Поэт просит молодого короля отпустить его, ибо не рождаются у него стихи перед лицом неправедностей властелина. Завершается пролог кадром одинокой фигуры Поэта, шагающего по склону песчаного бархана. Подымается ветер; окрестность заволанивается маревом. Поэт словно погружается в это марево, а за кадром звучит: «Я хочу уйти в ничего не помнящее ничто... снова стать ничего не значащим, каким был до рождения». Энергии зла Поэт предпочел силы космические.

Сунгу в фильме — как бы приемник Поэта, новое его воплощение, выбравшее, однако, иную судьбу. Еще в детстве у Сунгу обнаруживается поэтический дар. Дар этот не реализовался. Сунгу под конец фильма строит дом на берегу моря, «в Заливе Грез, где похоронены все мои погибшие стихи». Подобно Гостю Сунгу жаждет слияния с миром естественным, ради чего и жертвует поэзией.

Близость Сунгу и Гостя, одинаковость их жизненного пути не означают, что картины повторяют друг друга, что мысль авторов топчется на месте. О пребывании Гостя в мире людей говорится лаконично — посредством реплик и отрывочных воспоминаний. В «Мести» акценты смещены — момент внутреннего преображения Сунгу дан кратко, зато куда обстоятельнее изображается судьба героя в мире социальном.

Оттого гораздо подробнее рассматривается и механизм воздействия зла. Трагические события начинаются с пустяка — крестьянин Цай отказывает в ночлеге учителю Яну, преподающему сельским детям основы грамоты. Поздним вечером Ян прибегает откуда-то усталый, озябший, но срок постоя у Цая кончился, и жена крестьянина безжалостно изгоняет учителя. Одна несправедливость рождает другую, куда более страшную. На уроке, разозленный строптивостью учени-

ков, Ян вымещает злость на дочке Цая и, распалась, убивает ее подвернувшись под руку серпом. Цай, а затем его сын Сунгу обязаны отомстить убийце. Совершенное зло не только ломает судьбу учителя, вынужденного скрываться, не менее жестоко оно обходится и со мстителями, правит их поступками и, в сущности, заставляет уподобиться тому, кого Сунгу с Цаем преследуют. С каждой новой неправедностью энергия зла возрастает. Оно как бы само себя воспроизводит в расширенном масштабе.

Серп оказывается в фильме инструментом зла — от учителя он попадает к Цаю, затем — к Сунгу. Филологи-китаисты прослеживают в «Дао-дэ цзине», своего рода библии даосизма, развитый мотив острого орудия. Человек сравнивается в этой книге с войском, поскольку обладает множеством психических свойств и качеств. Человек способен управлять своим существованием, когда властвует над этой «армией». Но если какой-либо ее «солдат» обретает чрезвычайную силу, подавляя собой остальные свойства, то человек уподобляется «острому орудью», превращается в него. Серп в фильме является таким орудием, а вместе с тем символизирует потерю Цаем и его сыном внутренней целостности.

Ее разрушение наглядно выражено в фильме физической немощью героев. Отец и сын заболевают мучительной, опасной болезнью — мочатся кровью. Долг велит им пролить чужую кровь, но прежде всего они проливают свою; старый Цай от болезни гибнет. Кроме того, страсть, превратившая каждого из них в «острое орудие», осмыслена в фильме как ненужная и бесплодная. Ибо эффективной и действенной, чем оба мстителя, виновника наказывает природный мир. Когда, разыскав Яна, Цай готов броситься на него с серпом, раздастся тревожный, резкий крик ежа — словно предупредительный сигнал природы, озабоченной тем, чтобы человек не запятнал себя чужой кровью. Совершенное зло разрушает и Яна — он спивается, затем гибнет пьяным.

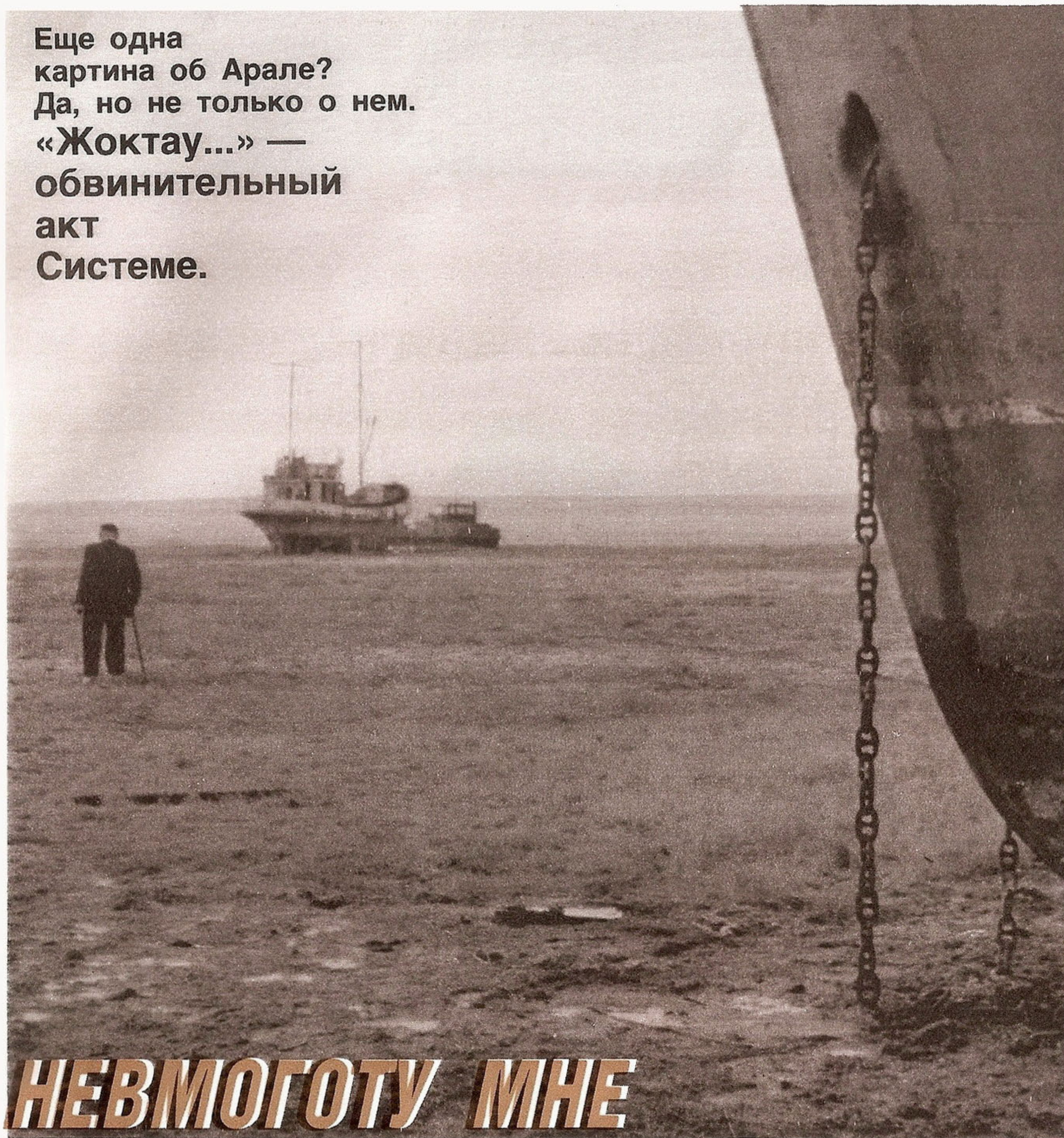
В фильме «Выйти из леса на поляну» уже звучала мысль, что природа честна и справедлива. Она активна в «Мести» и действительно вершит здесь справедливость. Снова и снова обращаясь к тем же темам, Шинарбаев предстает художником последовательным, верным себе. Свои темы он находит в творчестве Кима — видимо, они органичны для режиссера. Ныне, с развалом и демонтажем прежней идеологической системы, остро ощутилась потребность в поисках новых оснований бытия и новых идеалов. Шинарбаевская верность себе означает, что он не входит в число ищущих, что он — среди нашедших. Его вера во всемогущество и нравственность природной, естественной жизни готова показаться утопичной, но, как всякая искренняя вера, не может не подкупать.

В. МИХАЛКОВИЧ

МЕСТЬ

«Казахфильм», творческое объединение «Алем»
Автор сценария А. Ким
Режиссер Е. Шинарбаев
Оператор С. Косманев
Художник Е. Елисеева
Композитор В. Шуть

Еще одна картина об Арале? Да, но не только о нем. «Жоктау...» — обвинительный акт Системе.



НЕВМОГОТУ МНЕ БЕЗ ТЕБЯ, АРАЛ...

Капитан поднимается на палубу своего корабля...

Бывший капитан поднимается на палубу своего бывшего корабля — так будет вернее. Он устало бредет по ржавым обломкам, по разбитому стеклу, останкам каких-то умных механизмов — все это лет двадцать назад было гордым морским судном, которое когда-то наверняка попало и в кадры кинохроники: в солнечных лучах серебрится прозрачная вода, красив силуэт стройного корабля, и над ним выются чайки. А бодрый, умиленный голос диктора повествует о счастливой жизни нашей счастливой державы, о невиданных уловах и сказочных урожаях.

Старый капитан обходит кладбище кораблей. Он словно на собственных похоронах. Чуть дальше — убогие дома, покосившиеся заборы, нищета.

Таков нынче берег Арала, таков город Аральск, гибнущие, исчезающие с лица земли... Об этом фильм «Жоктау». Хроника мертвого моря» сценариста Юрия Резникова и режиссера Сергея Азимова. «Жоктау»

по-казахски означает «погребальный плач». Но картину напряженного социального звучания я поняла и как обвинительный акт Системе.

Отглаженные кадры старой хроники, которых так много в «Жоктау...», вызывают поначалу улыбку — так знакома эта дурная интонация благостных сюжетов. Солнечные лучи, мирно бегущие по воде, щедрые уловы, светлые улыбки на лицах рыбаков... Сейчас это смотришь, как картинку сна забытья огромной страны. «Мы ничего не знали», — говорят сегодня. Но вот на экране фрагмент, опровергающий это удобное утверждение и свидетельствующий о готовности «незнавших»... «плясать под чужую дудку».

Свадьба в семье рыбаков. Она снята в привычной бодрящей манере. Радостные лица, богатое застолье, белое платье сияющей невесты... Но все в секунду сломано одной только фразой героини эпизода: оказывается, свадьба сыграна специально для кинематографистов, а настоящая была еще

неделю назад... Сказано об этом с искренней благодарностью «уроителям торжества». Благодарность за имитацию, ставшую знаком времени, формировавшую миф о благоденствии, в котором многим было тепло и безбедно. Тем более чудовищны ее реальные последствия. Здесь, на берегу Арала, ситуация поражает не просто безысходностью, но продолжением былых бессмыслиц. Рыбодобывающий комбинат в прибрежном Муйнаке работает на привозной океанической рыбе — только для того, чтобы дать работу жителям города. Впрочем, остается их все меньше и меньше. В школе всего пятьдесят девять учеников. Как сказку слушают дети рассказы старших о щедром Аральском море — как пушкинскую сказку о рыбаке и рыбке. Теперь в реках и море вода отравлена. А на кладбище растут детские могилки. Вместо памятника — бесик, колыбель, в которой так и не успел вырасти малыш. И сеется, наступает песок на кладбище, скоро близкие и следов не найдут от родных могильных холмов.

Нарушена экология... Разрушена! Взорвана! Окончательно и навсегда. Но... «Невмоготу мне без тебя, Арал» — эту песню сложили нынешние жители побережья. Именно с нее начинается самая, пожалуй, сильная часть фильма, повествующая о людях, которые не хотят покидать пострадавшую родину.

Их немного. Старый капитан, который что ни день обходит железное кладбище... Рыбак, для которого все сошлось на этом маленьком отрезке земли. Сыновья другого капитана — Коновалова. Их отца уже нет в живых, но его дети вернулись на родину. Немолодые люди, они хотят сохранить свои корни. Идут на кладбище, где похоронен отец, руками разгребают песок... Еще одна семья, помоложе — строят все вместе дом, здесь, на зараженном, отравленном берегу, потому что уверены, что иначе поступать не должно. И строгий вопрос женщины: «Почему Горбачев не упомянул об Арале? Кто развратил аральскую воду?»

Один из тех, кто это сделал, появляется на экране — бывший (сколько раз повторится в картине это слово) секретарь обкома Камалов. Тот самый, о процессе над которым недавно уведомили газеты. Вельможный сват самого Рашидова сейчас жалок и унижен. Что-то невнятно лепечет, кого-то винит — маленький человек, рьяно исполнявший высокое указание: хлопок любой ценой. Манкурты — люди, не имеющие ни памяти, ни лица, ни родины, — еще один существенный мотив картины. Он отзовется и в том роскошном доме, который воздвиг для себя Камалов на берегу. И в пустых магазинах Аральска, Муйнака, в очередях, где проводят долгие часы измученные женщины. В плаче матери, похоронившей пятерых детей. В кадрах Приаралья, которое подобно пустыне...

Драматург и режиссер спешат, боясь что-то упустить, чего-то недоговорить. Повторяются, порой теряя при этом силу первого эмоционального удара. И их речь сбивчива. Однако на этом мне не хотелось бы фиксировать внимание. Слишком горестная картина.

...На одной из могил на памятной дощечке знакомое имя — Сергей Азимов. Здесь покоится прах деда режиссера. Названный в честь деда автор «Жоктау...» вырос на аральских берегах. Не заезжим гостем явился он сюда, чтобы сделать этот фильм, который, кстати, не был включен в план студии и снят при помощи республиканского общества охраны природы.

Наверное, только человек, чувствующий беду и боль Арала как свою собственную, мог, как Сергей Азимов, снять похороны, когда земля отказывается принять покойника. Может ли быть что-нибудь страшнее? Люди копают землю, но могила залита водой, которую не вычерпать. На Арале больше нет места даже усопшим — природа напоминает о великом грехе, требуя искупления... Возможно ли оно?

Эльга ЛЫНДИНА

ЖОКТАУ.
Хроника мертвого моря
Авторы сценария
Ю. Резников, С. Азимов
Режиссер С. Азимов
Операторы Б. Алимбаев,
В. Парфенов
«Казахфильм», 1989

портретная галерея «СЭ»

ЛЮБОВЬ ПОЛИЩУК

Вопрос актеру

Зрителям
отвечает актриса
Любовь Полищук

ИНОГДА ХОЧЕТСЯ ЧТО-НИБУДЬ «ОТЧЕБУЧИТЬ»!

— У вас большая семья? (С. Киликов, Волгоград)

— Большая. Для актрисы роскошь иметь двоих детей. Леше — 18 лет, Машеньке — 5. Муж — художник.

— Близки ли вам по духу ваши киногерои? Каков ваш характер? (Т. Борисовская, Москва)

— Отвратительный. Вспыльчива (но отходчива), упряма. Но я считаю себя добрым человеком, добрым человеком, не добреньким, а по-настоящему добрым. Мы все сейчас поставлены в такие условия, которые делают нас злыми, вспыльчивыми. Правда, у меня хватает мозгов, чтобы иногда остановиться, оглянуться, посмотреть на себя со стороны.

О моих героинях. В театре мне доверяют играть все, самые разные роли. И мне там легче жи-



ешь. В кино — дру-
гое дело. По моло-
дости и неопытности
согласилась играть
вульгарных женщин,
и создавался некий
стереотип, типаж,
который и использо-
уют режиссеры. Я
себя такой, есте-
ственно, не считаю,
но отношусь к своим
«вызывающим» ге-
роиням с понима-
ем: ведь не роди-
лись же они такими.
Стараюсь оправдать
их поведение, по-
ступки, взгляды...
Ехала я как-то
в такси. И вдруг шо-
фер, пристально по-
смотрев на меня,
сказал: «Я вас нена-
вижу! Я запрещаю
своей жене глядеть
на вас, а то, чего
доброе, начнет
смотреть на мужчин
таким же взглядом,
как у вас». Вот та-
кое мнение рядово-
го зрителя. Ну, по-
том поговорили, вы-
яснили, что я не «та-
кая», расстались
друзьями.

— **Как вы стали
актрисой? Кого
считаете своими
учителями?**

(**О. Алексеева,
Челябинская
область**)

— Это длинная,
смешная и грустная
история. Трудно
было стать актри-
сой. И сухари с мы-
шиным дерьмом ела
в общажитии, и па-
дала в обморок от
голода... Чего толь-
ко не было! Но я
очень хотела стать
актрисой и стала.
А если в хронологи-
ческом порядке —
опоздала с поступ-
лением в теат-
ральные вузы, по-
ступила в студию
эстрадного искус-
ства на ВДНХ
(ВТМЭИ), затем
6 лет работы в Ом-
ской филармонии (я
родом из Омска), по-
том — приглашение
в Московский госу-
дарственный мюзик-
холл на роль герои-
ни в спектакле
«Красная стрела»
прибывает в Мо-
скву», дальше —
Московский театр
миниатюр «Эрми-
таж».

Фото Николая Гнисюка



Мои учителя — сцена и зритель. А педагогов было много — Т. А. Птицына, Л. С. Маслюков, по вокалу — Г. П. Виноградов, танцам — А. А. Редель и М. М. Хрусталев. В ГИТИСе (я его закончила заочно, уже работая в театре) — О. П. Табаков. Всем им, конечно, я очень благодарна.

— **Самый счастливый момент творчества?** (Я. Ионовна, Ленинград)

— Как сказать... Этих моментов или было много, или совсем не было. Сегодня, положим, я сыграла с успехом, завтра планка поднимается выше... Надеюсь, что самый счастливый момент еще впереди. Это и держит.

— **Кто ваши родители?** (А. Минков, Свердловск)

— Мать — швея, отец — строитель.

— **Как вы работаете над ролью?** (Н. Храмова, Донецк)

— Просто работаю, и все. Долго.

Люблю наблюдать за людьми, это очень помогает. Характеры всех моих героинь взяты мной из жизни, нас окружающей.

— **Ваша любимая телепередача?** (А. Иванкова, Москва)

— Телевидение вообще не люблю. Очень уж там много непрофессиональных работников, беспринципных людей. Но есть все же любимые передачи. Это «Ринг» с замечательной ведущей Т. Максимовой, конечно, «600 секунд» (Е. Невзорова просто влюблена), «Зеркало». Это ленинградские программы. А из московских — «Под знаком «П», здесь вижу настоящее творчество, экспериментаторство, поиск.

— **Задаёт вопросы кинолюб «Юпитер» (Донецк):**

— **Нужите самый привлекательный для вас женский образ в русской классической литературе.**

— Читали ли вы рассказ Чехова «Хористка»? Вот хористка Паша с ее безысходно-жалкой жизнью, трогательностью и беззащитностью мне очень близка. Я страдаю ей, жалею ее. Она ведь живет и сейчас среди нас...

— **Как складывалась ваша театральная судьба?** (Е. Ширяева, Москва)

— Не совсем гладко. Хотела быть драматической актрисой, а попала на эстраду. В общем, я об этом не жалею, приобрела большой жизненный опыт. В «Эрмитаже» сыграла множество самых разных ролей, играла и комедию, и трагедию, но мой любимый жанр — трагикомедия. Из «Эрмитажа» ушла по болезни. Два года не работала, а сейчас репетирую в новом театре «Школа современной пьесы» под руководством Иосифа Райхельгауза.

Мой партнер — замечательный актер Альберт Филозов. Из суеверия не буду называть пьесу.

— **Что помогает вам преодолевать трудности?** (М. Михайлова, Херсон)

— Работоспособность и упрямство, именно то упрямство, за которое я себя ругаю. Хотелось бы, чтобы в жизни было поменьше трудных минут, особенно в быту, когда приходится быть не женщиной, а каким-то замороженным существом — в пустых магазинах, в хамских химчистках, на недоступных по цене рынках, в нудных очередях...

— **Пока кинорежиссеры разглядели только ваши внешние данные. Знаете ли вы режиссера, которому по плечу раскрыть ваш талант?** (А. Ермольчик, Красноярск)

— Хотелось бы сняться у Милоша Формана, Эльдара Рязанова, Никиты Михалкова, Андрея Кончаловского.

— **Верите ли вы в гороскопы, гадания?** (Л. Пащенко, Киев)

— Иногда, по настроению. Но в принципе не верю. Сейчас столько развелось колдунов, что тайна развеивается и создается впечатление, что тебя просто обманывают.

— **Каким вы себе представляете кино будущего?** (Е. Танцева, Томск)

— Мне кажется, не будет этих громоздких кинотеатров, которые трудно заполнить. Люди не станут ходить в кино, оно придет к ним домой в виде громадного экрана. А вот театр вечен! Пока будут живы люди, будет жив и театр.

— **Что, по-вашему, самое главное в жизни?** (С. Ким, Москва)

— Быть всегда кому-то нужной, не остаться в жизни одной.

— **Как вы относитесь к зарубежным актерам кино, можно ли чему-нибудь у них поучиться?** (Г. Варламов, Чувашская АССР)

— Поучиться у них стоит высокому мастерству. Признаться, завидую условиям, в которых они существуют, не все, конечно, только популярны. Но если уж к ним приходит слава, то вместе с ней приходят и всевозможные блага, возможность выбирать, свобода творчества. У нас же выжимают из бедняги артиста все до доньшика, а взамен — ничего. Да что говорить! Сколько раз писали о нищенской жизни наших актеров — и все без толку.

— **Играете всегда экстравагантных женщин. Являетесь ли такой на самом деле?** (С. Румянцев, Ленинград)

— Если такие роли дают, значит, во мне что-то есть. И вправду хочется иногда что-нибудь «отчебучить»!

— **Ваше хобби?** (Н. Агосеева, Улан-Удэ)

— Люблю вязать, шить. А сейчас изучаю английский язык. Просто так, для себя. Очень люблю итальянский, вот выучу английский, займусь итальянским.

— **Если бы вы были волшебницей и могли творить чудеса, что бы вы сделали?** (Е. Мышинюк, А. Костынчук, г. Бердичев)

— Я бы сделала так, чтобы все женщины были счастливыми, дети — здоровыми, чтобы нигде на свете не было бы брошенных собак и кошек и вообще чтобы не было страдающих животных.

— **Как вы относитесь к элементам эротике в советских фильмах? Согласились бы участвовать в съемках эротической картины?** (Л. Лисицын, Москва)

— Замечательно отношусь. Правда, сейчас сниматься отказалась бы — возраст не тот. Человеческое тело невероятно совершенно и красиво. А эротика — это прежде всего красота тела.

— **Снимались ли вы в зарубежных фильмах? Хотели бы сняться в мюзикле?** (В. Устюжанин, Курганская область)

— Снималась в совместных постановках — «Коршун добычей не делаются» (Молдавия и Югославия), «Юлия Вревская» (СССР и Болгария). Сняться в мюзикле — моя мечта!

— **Ваши новые работы в кино?** (С. Левин, Москва)

— Снялась в телевизионном фильме «Городские подробности» в роли Ирины. Мой партнер — Вячеслав Тихонов. Режиссер В. Кучинский. Заканчиваю съемки в картине «Встреча» на студии имени Горького (режиссер Е. Гальперин). Это остроумная комедия. Роль для меня неожиданная — председатель райисполкома. Вот она какая: губки бантиком, глазки к носику, бровки домиком, прическа «хала», гигантский бюст, целеустремленное выражение лица, эмоционально наполненная, ударения в словах делает неправильно. Играю с большим удовольствием.

— **Что сейчас происходит с театром?** (В. Кузнецов, Петрозаводск)

— Неразбериха. Худо с театром, и выхода из создавшегося положения найти не можем. Как в капле воды здесь отразилось состояние нашего общества.

— **Мне кажется, что вы одиноки среди людей. Правда ли это?** (А. Агеев, Москва)

— Очень верно сказано. Но ощущение одиночества присуще не только мне, оно, как мне кажется, присуще всем нам. Мы разобщены, перестали быть нужными друг другу, не ходим к друзьям, не общаемся с соседями, рассредоточились по норкам. И потому в массе своей стали слабее, нерешительнее, равнодушнее. Может, это звучит банально, но я хотела бы сказать: «Люди, давайте жить дружно, давайте быть вместе!»

Ответы записала
Н. ОРЛОВА

БЕЗ ЭТОЙ БОЛН УЖЕ НЕТ ЖИЗНИ

Марина
ГОЛДОВСКАЯ:

После выхода «Власти соловейской» на экран в адреса газет и журналов, в телевизионную программу «Взгляд» приходит множество писем, адресованных постановщику фильма. Корреспондент «СЭ» попросил режиссера Марину Голдовскую прокомментировать полученные письма.

— Я благодарна всем, кто откликнулся на фильм. Не важно в конце концов, разделяют ли они наши убеждения. Некоторые не видели самого фильма, судят о нем по статьям и интервью, что тоже в данном случае не имеет решающего значения — речь не о художественных достоинствах или недостатках нашей картины, а о фактах, долгие годы остававшихся запретными для обсуждения. Речь, конечно, о массовом зрителе: не секрет, что «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына в «самиздате» или «тамиздате» имел даже у нас большую аудиторию. Мы знали и некоторые другие работы («Погружение во тьму» Олега Васильевича Волкова, одного из наших документальных героев, «Неугасимую лампаду» Б. Н. Ширяева...). О некоторых книгах мы слышали, но не имели возможности их получить. О других не знали вообще. То же относится и к архивным материалам — обращаться в архивы КГБ мы поостереглись.

Вроде бы совсем недавно закончен фильм, мы успели позабыть, как близко то время, когда задавали тон разнообразные Нины Андреевы. Письма этого толка есть и в моей почте. Вот что пишет, к примеру, С. Алтухов из Полтавы, член КПСС с 1952 года. Пишет он, правда, не мне — прямо в «Правду» (а в «Аргументы и факты», где было мое интервью, — копию под копирку):

«Дорогие правдинцы! Вы верите в эту писанину? Я лично не верю. Я не смотрел этого фильма, возможно, там чем-нибудь подтвержден этот факт. Но я все равно не верю этому. Почему убито 300 человек, а не 301? Кто убивал? При каких обстоятельствах? Где убивали? За что? Кто видел? Кто считал? Какими документами это подтверждается? Кто санкционировал это убийство? Из какого оружия убивали? Для того чтобы убить 300 человек, нужны пулеметы. Неудивительно, что после таких статей появляются подонки, которые предлагают поставить памятник бандеровцам, погибшим в результате сталинских репрессий. Дописались и договорились!»

Другое письмо. В «Аргументы и факты». Автор — Е. Аверченко из Киева: «Как относится редакция к тому, что в рекламируемых ею позициях, фильмах, в т. ч. «Власть соловейская», демонстрирующих ужас положения осужденных, ни в этом, ни в других случаях абсолютно нет совершивших подлинное преступление против советского народа в целом и конкретных людей — убивая, вырезая звезды на спинах живых и под корень их семьи. Или этого вообще не было в нашей истории? Не одномерно ли целенаправленный свет проливают на «белые пятна» истории голдовские, домбровские и т. п.? Уважаемого в нашей истории не осталось ничего, а как будет с настоящим и будущим? Как жить в этом настоящем? Зачем? Чтобы стыдились нас внуки, как мы стыдимся, «непострадавшие», за «пострадавших» и за всю бессмысленность их общих страданий»

Спорить бесполезно. Если автор таких писем не убедило великое множество появившихся с тех пор публикаций, включая сюда и официальную справку КГБ, где



Кадр из фильма «Власть соловецкая»

названо число расстрелянных по политическим делам 30—53-х годов (786 098 человек), то никакие доводы уже не помогут. А за «соловецкий народ», за семьдесят лет его страшной истории и вправду больно. Без этой боли, без этого стыда за то, что мы такое допустили в своей стране, лично для меня ни нынешнее, ни будущее существование невозможно. Призывы гордиться каждым часом нашей истории канули в небытие. Слишком много часов было бесславно-позорных.

И если Е. Аверченко не знает, как жить, если не осталось ничего уважаемого, то, значит, не увидено в фильме самое для нас важное — наше бесконечное уважение к своим документальным героям, людям, прошедшим через ад и оставшимся людьми. Мы все в долгу перед ними. Государство не сделало ничего, чтобы хоть как-то возместить им потерянное здоровье, потерянные годы жизни, потерянные близких. И то, что они получили возможность рассказать с экрана о своей гулаговской судьбе, быть может, кому-то из них дает надежду, что годы пережитых страданий небесмысленны. Небесмысленны хотя бы потому, что нынешнее поколение будет знать правду и никогда подобного уже не допустит.

Благодаря фильму мы узнали и о других людях, прошедших через Соловки, не сломавшихся, пытавшихся противостоять этой страшной системе. Среди писем одно особенно дорого мне. Оно от Мириам Мальсаговой, дочери Созерко Мальсагова, человека, имя которого в нашем фильме не названо, но именно с ним связан один из важнейших эпизодов — приезд Горького на Соловки. С. Мальсагов и есть тот самый человек, которому удалось бежать, выпустить за рубежом книгу «Ад на острове», послужившую причиной приезда писателя.

О дореволюционной и послереволюционной судьбе Мальсагова, о его скитаниях за рубежом, о ждавшей его всю жизнь жене, о дочери, родившейся уже тогда, когда он был на Соловках, о судьбе самого его народа (по национальности он ингуш), высленного в 40-е годы со своей земли, — обо всем этом можно было бы сделать поразительный фильм.

Во многих письмах повторяется одно и то же. С нами спорят, негодуют по поводу того, что мы не назвали имени человека, который принимал участие в соловецких расстрелах, а ныне спокойно разгуливает по московским улицам с увешанной орденами планками грудью. «Пусть дети, внуки, правнуки и даже праправнуки этого палача знают, кто был их отец, дед и прадед! Палач! И это будет справедливо, это будет месть от погибших, их детей и внуков! В том числе и моя!» (Георгий; фамилию автор на всякий случай не назвал — очень крепко во всех нас въелся страх). «Перед великодушием Д. С. Лихачева можно преклоняться, особенно если учесть, что он о тех временах знает не со стороны. Но поддержат ли его остальные узники Соловецких и других лагерей? И что бы сказали те, кто не вынес «прелести» лагерных условий, в том числе и те 300 человек, которые были убиты в 1929 году за одну ночь? Мы по всему свету до сих пор разыскиваем гитлеровских палачей, а своих, открыто разгуливающих по улицам наших городов, тщательно оберегаем» (Григорьев И. С., п. Андреевка). «Фамилию этого палача на экран! Анонимности не должно быть! Почему до сих пор не принимаются меры к таким палачам, почему не возбуждаются уголовные дела?» (Котель М. В., Ростов-на-Дону). «Я не призываю мстить детям, внукам, но у всех последующих палачей должен быть страх, что античеловечные действия будут караться. И если не успеют покарать самих палачей, то пусть позор па-

дет на их детей. К сожалению, думаю, детям палачей моральные муки неведомы» (Н. С. Котова, Москва). Подобные цитаты можно продолжать еще очень долго.

Сегодня фамилия этого персонажа нашей картины для любого, кто захочет ее узнать, не секрет. Опубликован «Архипелаг ГУЛАГ», там она названа — Успенский. Думаю, Солженицын писал это место книги по воспоминаниям Д. С. Лихачева, которые были повторены перед нашей кинокамерой: тексты почти идентичны.

Что касается нас, то мы не назвали Успенского по фамилии не только из уважения к просьбе Дмитрия Сергеевича, с которой не могли не считаться. Существенно и то, что в тот момент мы располагали лишь его воспоминаниями — никаких иных подтверждений не было. Естественно, мы боялись ошибиться. Сейчас мы знаем гораздо больше о лагерной деятельности Успенского. Петрозаводский исследователь истории Беломор-Балтийского канала И. И. Чухин (его книга «Каналоармейцы» опубликована в журнале «Север», № 8 и № 9 за 1989 г.) познакомил нас и с другими фактами этой биографии, отвратительной, грязной, постыдной. Успенский занимался организацией борделей для лагерного начальства и «ударников». Он вырывал у покойников золотые зубы. Я держала в руках личное дело Д. В. Успенского. У меня нет ни жалости, ни сочувствия к этой человеческой мрази. Не призываю мстить доживающему свои дни старику, но хотя бы от морального суда он не должен уйти.

Не знаю, как быть с подобными Успенскому, замаранными кровью ни в чем не повинных людей. Международные законы не признают срока давности и не считают оправданием преступления то, что его исполнитель повинился приказу. Исполнение преступного приказа есть преступление. Но сколько в нашей истории было преступных приказов, и если бы речь шла только о делах прошлых!

Но раньше или позже «белые пятна» открываются. В том числе и благодаря письмам откликнувшихся на «Власть соловецкую». Одно из них, потрясшее меня, публикуется на этой полосе.

Как жить в настоящем, зная такое? Невесело. Трудно. Но, думаю, еще хуже, если не знаешь, если прячешься от правды. Очень много осталось еще «белых пятен», очень мало еще сделано по сравнению с тем, что надо было сделать. К счастью, сейчас уже существует общество «Мемориал» (рада, что наша картина способствовала его становлению), есть люди, которые по-настоящему озабочены тем, чтобы сделать тайное явным, вытащить на свет правду о прошлом, без знания которой невозможно идти в будущее. Есть вещи, которые нельзя забывать.

Редакция «СЭ» поздравляет Марину Голдовскую с присуждением ей Государственной премии за телефильм «Архангельский мужик». Вся сумма премии перечислена режиссером на счет специальных средств № 000142552 Соловецкого музея-заповедника в Архангельской конторе Жилсоцбанка в фонд мемориала памяти жертв Соловецкого лагеря особого назначения, который будет сооружен на Секирной горе.

Уважаемый редактор!

Предлагаю М. Е. Голдовской тему «Север, Соловки» расширить до темы «Север, Соловки, Холмогоры». Не только потому, что Холмогоры находятся вблизи Соловков (всего в 70 километрах от Архангельска), но и потому, что в это же время и даже раньше здесь находился концентрационный лагерь. Мой дед, отец и мать могли бы свидетельствовать о расправах, творившихся в нем. К сожалению, в живых осталась только мать. Но сам я много слышал об ужасах лагеря, поэтому могу обо всем подробно рассказать и быть свидетелем, пусть косвенным. Мой отец — Шигин Андрей Дмитриевич, 1892 года рождения, инженер лесного хозяйства. С августа по декабрь 1920-го — заключенный Покровского концентрационного лагеря г. Москвы, с декабря 1920-го — заключенный Холмогорского лагеря. В марте 1922 года амнистирован решением ВЦИК. В 1956 году реабилитирован. Дело в том, что, находясь в белой армии Колчака, он был связан с большевистским подпольем.

Холмогорский концентрационный лагерь располагался на территории Холмогорского монастыря. Это был не просто лагерь принудительных работ. Таким он был только для заключенных, осужденных, как мой отец, лишь на 5 лет. Для осужденных на 10 лет этот лагерь становился конечным этапом жизни. В январе 1921 года Совет Народных Комиссаров принял постановление, подписанное Лениным, о прекращении расстрелов по политическим мотивам. Слишком много нареканий было с Запада. В действительности же расстрелы не только не прекращались, но приняты массовый характер. Губернские ЧК выносили решение об осуждении на 5 или 10 лет. Те, кому была дарована жизнь, осуждались на 5 лет, те же, которые приговаривались к расстрелу, получали 10 лет. Просто и удобно. И со стороны Международного Красного Креста не было нареканий. Все расстрелянные, как обнаруживалось при проверке, были оформлены умершими от истощения, тифа, туберкулеза и прочих болезней. Первая партия осужденных на 10 лет была убита и сожжена на территории самого монастыря. Но при сжигании трупов образовывался большой чад, да и трупы горели медленно. От этого метода властям лагеря пришлось отказаться. Следующие партии осужденных группами примерно по 300 человек в сопровождении чекистов велись через город к пристани на глазах у всех жителей. Холмогоры стоят на берегу реки Холмогорки. Людей грузили на баржу якобы для отправки на работу. Расстрелы производились, как считали жители, на «острове смерти» или на других островах. Отец и мать считали, что расстрелы проводились, возможно, и в тайге, на правом берегу Двины. Буксир успевал за день сделать рейс туда и обратно. Вечером с баржи выгружалась одежда расстрелянных и увозилась чекистами. Такие массовые акции проводились все лето 1922 года на глазах матери, отца, деда и всех жителей Холмогор. Среди них, уверен, можно и сейчас найти немало свидетелей...

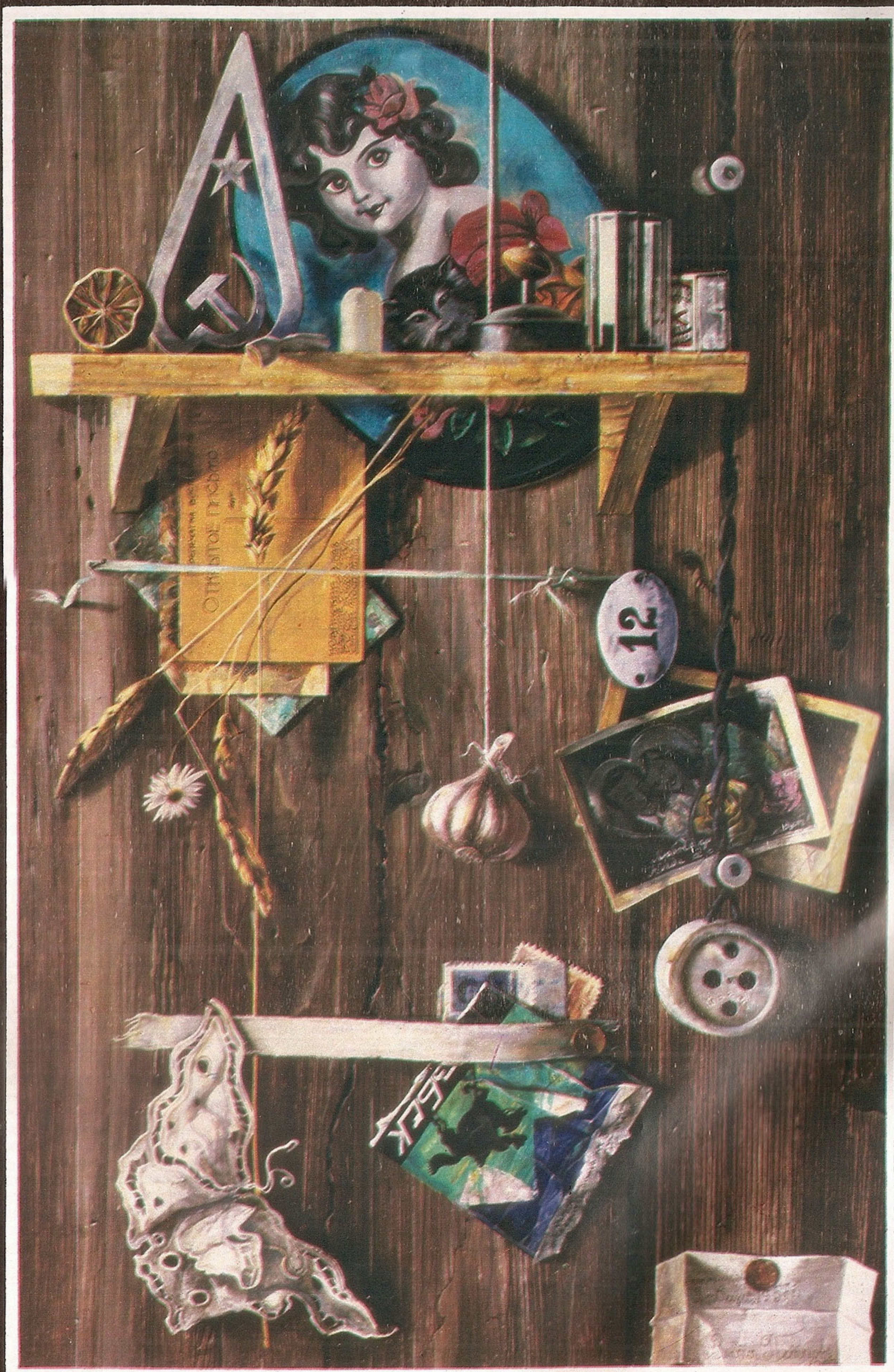
Э. ШИГИН,
Куйбышев.

НАШИ ИДУТ С МОЛОТКА



Михаил РОМАДИН
«Флора»

Виктор ПЕТРОВ
«Коммунальный натюрморт»



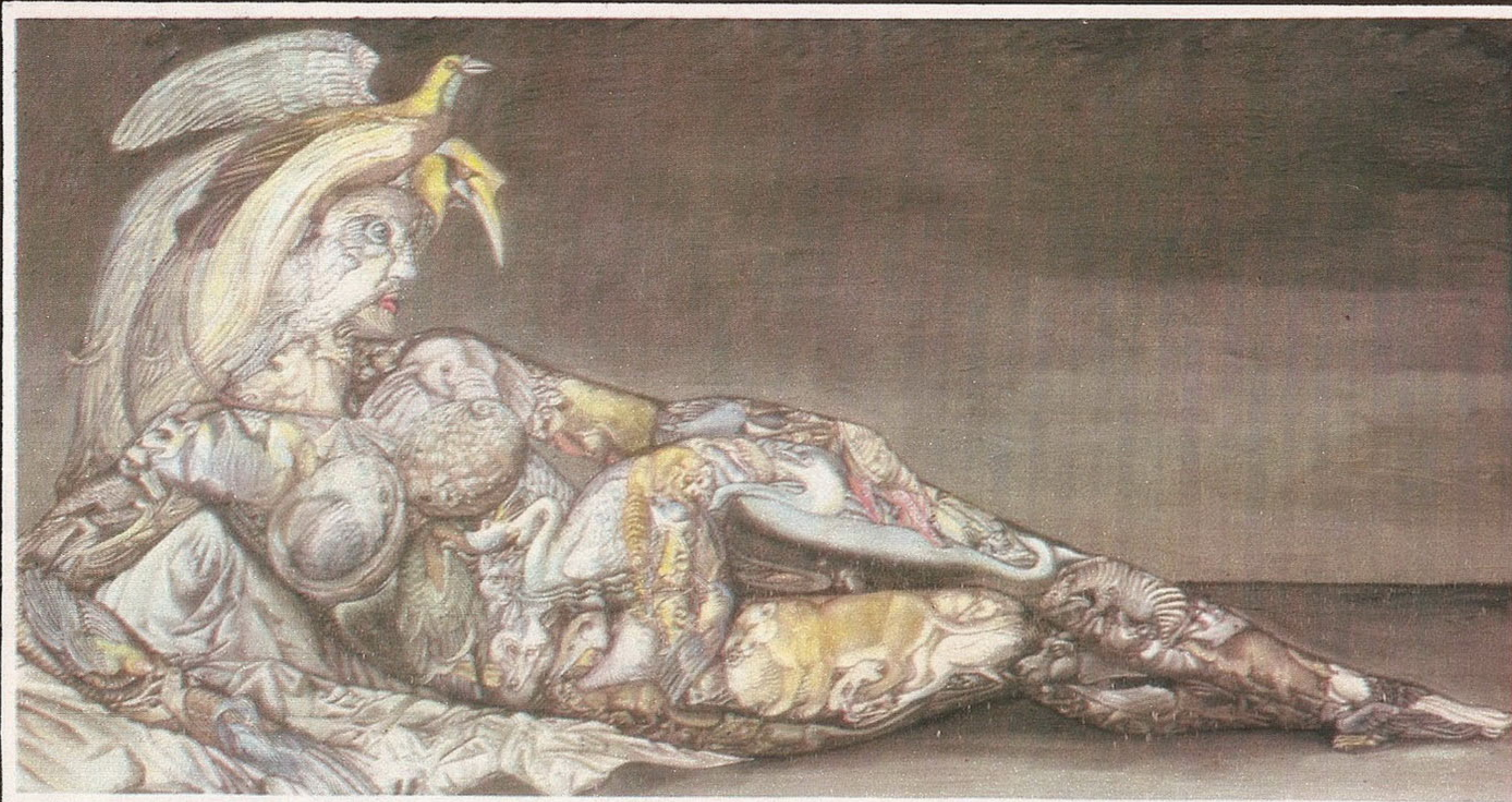
Следить за ходом аукциона не менее интересно порой, чем за сюжетом детектива. Так было и на этот раз в выставочном зале, на Крымском валу во время распродажи работ художников кино, когда цены на картины «взлетали» от 800 рублей до 6500, от тысячи до восьми тысяч. Было распродано 70 процентов экспонатов (высокий процент для любого аукциона) — это ли не достижение тех, чей труд остается обычно за кадром, мастеров, чьи имена, к сожалению, почти неизвестны широкому зрителю и чьи заработки «на производстве» чаще всего ниже сумм, вырученных на II Всесоюзной выставке-аукционе за эскизы к фильмам и оригинальные полотна?

Своими впечатлениями о выставке мы попросили поделиться одного из ее участников — Виктора ПЕТРОВА. Судьбы коллег-художников — это то, что его больше всего волнует. — Выставка-аукцион — одна из привившихся на Западе форм; не мешает этот коммерческий опыт перенимать и нам. Здесь проявляется дух соревновательности, как правило, не бывает обманутых, возникает интереснейшая панорама стилей и индивидуальностей сегодняшнего искусства. Мы постарались, готовя выставку, охватить как можно больше художников кино во всех регионах — были присланы работы с Украины, из Прибалтики, Средней Азии и Закавказья. Ведь мы и интересны тем, что каждый в большой семье кинохудожников непохож на других.

Обычно стараются не соединять в одной экспозиции реалистическую живопись и беспредметную, но у нас удачно соседствовали диаметрально противоположные направления. Должен отметить, правда, что абстрактные работы, в которых, на наш профессиональный взгляд, было немало откровений, у покупателей вызвали меньший интерес. Они охотнее реагировали на реалистические, сюжетные полотна, особенно если там был романтический «привкус». Что ж, рынок есть рынок.

Известно, что живопись у нас любят покупать в основном иностранцы: им порой больше не на что в нашей стране тратить деньги... Это правило касается любой выставки или аукциона.

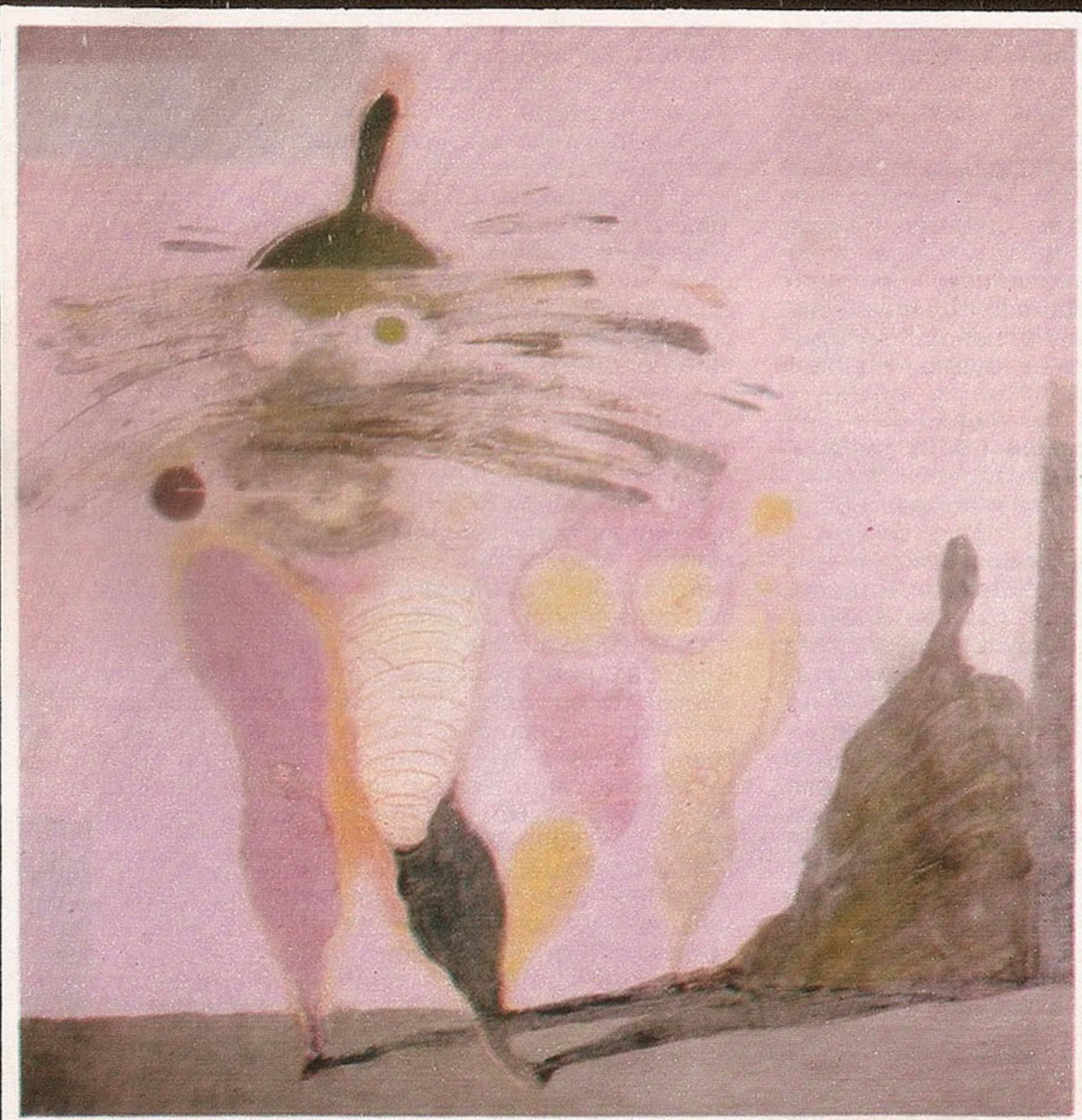
А восхищаться здесь было чем, поскольку выставочный зал собрал созвездие мастеров. Я понимаю тех, кто подолгу



Михаил РОМАДИН
«Фауна»



Владимир ФИЛИППОВ
«Композиция»



Игорь ЛЕМЕШЕВ
«Люди в пространстве»



Борис МЕССЕРЕР
«Арлекиниада»

останавливался у работ Б. Бланка, М. Ромадина, А. Кузнецова, В. Голикова, В. Кострина, Б. Мессерера. Огорчаюсь, что должной реакции не вызывали картины тех, кто ищет новые формы, например, В. Филиппова. Зато даже сами художники много нового узнали о своих товарищах, поскольку в этот раз были выставлены в основном не производственные разработки, а образцы вольного творчества. То, что мы пишем порой «для себя». В этих картинах в немалой степени отразились мысли и чувства сегодняшнего человека, вылезавшего из канонов тоталитарного мышления. Зритель, надеюсь, это оценил.

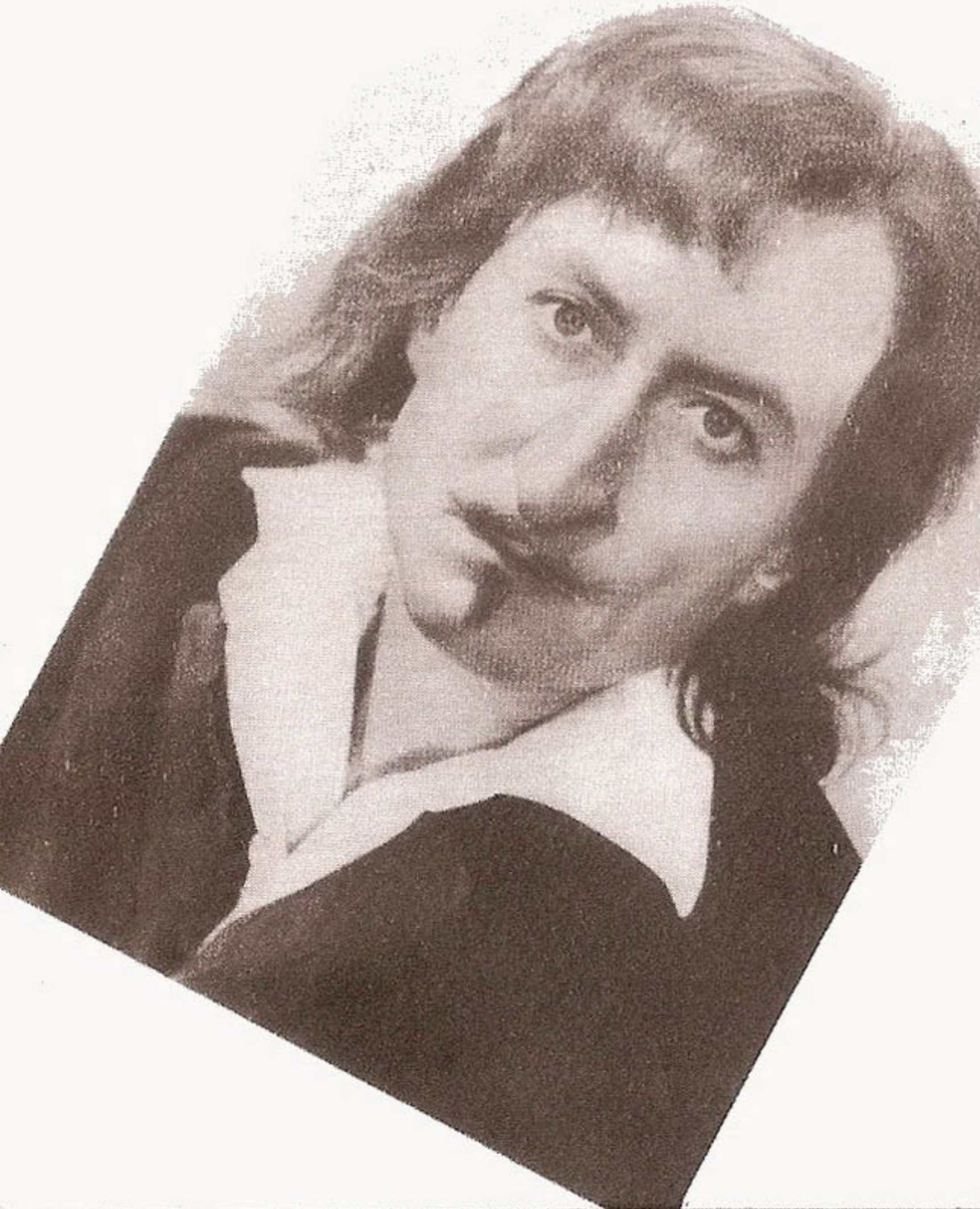
Любопытным зрелищем стала сама продажа экспонатов, проводимая блистательным аукционером Арсением Лобановым: по сути, это был уникальный моноспектакль, азартная игра. А организовать нам все помогли Кинофонд, который, помимо чисто административных функций, взял на себя труд организовать рекламу на радио и телевидении, и Союз художников, который не взял даже плату за аренду помещения. Благодарны мы и кооперативу «Фора», он безвозмездно пожертвовал деньги на рекламу. Всего в организацию выставки-аукциона было вложено 15 тысяч, а чистого дохода Кинофонду он принес почти 25 тысяч (продано же было картин на 121 тысячу рублей с лишним).

То, что художники — далеко не последние люди в кинопроизводстве — смогли заработать за свои труды, само по себе неплохо. Но не менее важно, что публика обратила на них внимание и, возможно, открыла для себя новые интересные имена.

Записал П. ЧЕРНЯЕВ

24 ЧАСА НА РАЗМЫШЛЕНИЕ

Эльдар РЯЗАНОВ



Одно из самых сильных театральных впечатлений, оставивших след в моей душе на всю жизнь, помимо «Давным-давно» Александра Гладкова, была охлопковская постановка пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак» у вахтанговцев, которую я видел году в сорок четвертом или сорок пятом. Бесподобная игра Ц. Мансуровой и Р. Сиимонова, удивительные декорации Рындина, стремительность, легкость, филигранность, изящество постановки, гармоничный баланс смешного и печального, легковесного и серьезного запали в меня прочно. Одно из подобных незабываемых впечатлений юношеских лет — пьесу «Давным-давно» — я уже реализовал в 1962 году (фильм «Гусарская баллада») и вот через семь лет решил повторить опыт. Захотелось воссоздать на киноэкране жизнь гасконского поэта Сирано де Бержерака.

Перед этим я закончил фильм «Зигзаг удачи», который встретил могучее сопротивление профсоюзам. Сначала картину долго мордовали поправками, не желая выпускать на экран. Придирки были мелочные, вездливые, глупые. А потом профсоюзные организации вмешались в дальнейшую судьбу фильма. Его показывали лишь в окраинных кинотеатрах тихо, почти без рекламы. Это называлось выпустить вторым экраном. Я долго не мог понять логику этой странной прокатной политики. Из чего она исходит? Из того, что на окраинах живут люди второго сорта, которых можно не принимать в расчет и показывать им идеологический брак? Или же, наоборот, население окраин настолько закалено в идейном отношении, что не поддается вредному, тлетворному влиянию сомнительных произведений?

История, случившаяся с «Зигзагом удачи», оставила, конечно, рубец на душе и послужила, без сомнения, одной из причин, почему я вдруг обратился к семнадцатому веку. «Сирано де Бержерак», казалось, пьеса невинная, проверенная. Одно слово, классика. Да еще французская. И действительно, запуск в производство удалось добиться относительно нетрудно. Киноначальство поворчало: «почему, мол, на французском материале», «при чем тут Франция», — но тем не менее я получил разрешение на экранизацию пьесы Эдмона Ростана.

...Начались кинопробы. И тут я почувствовал что-то неладное.

Актеры на главную роль пробовались очень хорошие — Андрей Миронов, Михаил Волков, Сергей Юрский, Олег Ефремов, Виктор Костецкий. Играли они все очень даже недурно, но я ощущал, что мой собственный интерес к постановке «Сирано» падал от пробы к пробе. Я не понимал, в чем дело. Меня не покидало какое-то смутное ощущение вторичности, как будто я делал двадцать пятую по счету экранизацию известной, набившей оскомину вещи. В пьесе Ростана проходило, переплетаясь, два мотива: столкновение поэта с обществом и тема великой неразделенной любви. Так вот, если любовные перипетии как-то удавались актерам, то гражданская интонация звучала слабо, неубедительно, несовременно. А в 1969 году граждан-



Е. Евтушенко в гриме Сирано де Бержерака (фотопроба)

М. А. Суслов. 60-е годы. Фото Дм. Бальтерманца

ские устремления еще волновали нашу интеллигенцию. Вскоре, в начале семидесятых, наступит общественная апатия: расправятся с «подписанцами», вышлют за границу инакомыслящих, кое-кого попрячут по «психушкам»; а кого-то засунут в лагерь. И общество успокоится, погрузится в спячку. Послушная часть «элиты» станет интересоваться только материальными благами: машинами, садовыми участками и дачами, квартирами, мебелью, мехами и драгоценностями, поездками за рубеж...

Я стал размышлять о том, как сделать, чтобы гражданский запал, заложенный в пьесе, зазвучал бы современно, стал бы близок нынешним людям. Снимать вещь только о любви с притупленными гражданскими идеями мне не хотелось. И тут пришла мысль: пригласить на главную роль поэта Евгения Евтушенко. Чтобы поэт двадцатого века сыграл бы поэта семнадцатого столетия. Идея показалась мне удачной еще и потому, что сам Евтушенко во многом совпадал с задиристым Сирано и несколько месяцев назад, в августе 1968 года, направил телеграмму в правительство с протестом против нашего вторжения в Чехословакию. Этого забыть ему не могли, поэт находился в опале, его перестали печатать.

Когда я предложил Евтушенко сыграть роль Сирано, он загорелся необычайно. Женя отменил уже назначенное путешествие по реке Лене и неистово отдался новой для себя роли. С каким увлечением репетировал он с Людмилой Савельевой, которая должна была играть Роксану! С какой страстью осваивал он верховую езду! Все для него было интересным, свежим, и он вкладывал весь свой азарт в освоение новой профессии.

Наконец, мы сняли кинопробу. Она получилась необычной и, по-моему, очень убедительной. На экране действовал подлинный поэт, нараспев произносящий стихотворные тексты. Конечно, Сирано в трактовке Евтушенко не был легкий бретер и фехтовальщик, поразивший и разогнавший в поединке сто наемных головорезов, напавших на него у Нельской башни. Сирано в исполнении Евтушенко скорее приближался к своему прототипу, нежели к романтическому изобретению Эдмона Ростана. На экране горели полубезумные глаза странного, желчного, много перенесшего человека. Сирано в пробе Евтушенко казался существом значительным, бездонным, непредсказуемым. Фехтовальные прыжки не очень-то импонируют этой фигуре. Такому Сирано были присущи глубокие гражданские мысли, сильная любовная страсть, серьезность чувствований. Фигура героя была бы куда более трагической, чем в блестящей, но в чем-то поверхностной пьесе.

С появлением Евтушенко возродился мой интерес к постановке. Сразу же от самого факта участия Евтушенко получалась картина не только о судьбе французского стихотворца семнадцатого века, но и рассказ о судьбе нынешнего, российского поэта. У меня за стеклом книжного шкафа долго стояли рядом две фотографии — подлинный де Бержерак и Евтушенко в гриме Сирано. И между этими двумя фотографиями, только от их сопоставления (во всяком случае, в 1969 году!), аллюзионно выстраивался целый ряд крупнейших поэтов, так или иначе загубленных обществом. Байрон, Пушкин, Лермонтов, Гумилев, Цветаева, Маяковский, Мандельштам, Пастернак. У фильма в подобной трактовке как бы появлялось второе дыхание, обретался дополнительный смысл, углубляющий содержание. Еще раз повторю: имя Евтушенко в то мутное время было одним из символов гражданской честности. Впрочем, как и сейчас. Но не одна лишь своеобразная конъюнктура (если это только можно так назвать!) привлекала меня. Очень уж самобытным, уникальным, многосложным получался главный герой.

Однако требовалось еще утвердить кандидатуру. Все-таки это был не актер, не профессионал, своего рода дилетант. Как на него посмотрят коллеги из художественного совета? Идея идеей, но если это сыграно неубедительно в ху-



дожественном смысле? Поддерживать к себе интерес на экране в течение двух часов под силу далеко не каждому, даже хорошему артисту. А тут вообще эксперимент: человек, по сути, «из публики». Однако худсовет прошел прекрасно. Несмотря на то, что соперниками поэта выступили талантливые, именитые актеры, он их в этом соревновании победил. Именно тем, что не играл, а жил, был предельно натурален. Суть человека сливалась с образом. Евтушенко был утвержден единогласно. Режиссеры, писатели, редакторы горячо одобрили кандидатуру поэта.

В те дни, когда мы сняли пробу с Евтушенко, но она еще не была утверждена худсоветом, произошла у меня случайная встреча с Владимиром Высоцким. О том, как я пробоваю роль Сирано Высоцкого, я расскажу в другой главе книги, посвященной этому человеку...

Места для натуральных съемок мы выбрали в Таллинне и Львове. Красочные эскизы декораций были нарисованы талантливым Николаем Двигубским и спланированы архитектурно. Во всю шились костюмы семнадцатого века — картина предстояла дорогостоящая. Обувщики тачали сапоги с ботфортами на всю гвардейскую рать. В механическом цехе изготовлялись секиры, алебарды, аркебузы, пушки, мортиры, приобретались старинные пистолеты. Состоялась договоренность, что часть конных войск после съемок фильма С. Бондарчука «Ватерлоо» в Мукачево будет переброшена во Львов, куда приедет в экспедицию наша группа. Композитор Андрей Петров уже написал марш на слова «Дорогу гвардейцам-гасконцам»... В гримерном цехе выполняли сложный заказ нашего съемочного коллектива — делали нос Сирано. Евтушенко не вылезал из конного манежа, где учился верховой езде, приступил к занятиям по фехтованию и зубрил роль наизусть. Мы на всех порах приближались к съемкам. Шел июль 1969 года. И вдруг!..

Это «вдруг» оказалось враждебным и злоедем. Меня вызвал к себе генеральный директор «Мосфильма» В. Н. Сурин.

«Вот телефонограмма от В. Е. Баскакова (тогдашний заместитель министра кинематографии). — И Сурин зачитал документ: — «Работа над фильмом «Сирано де Бержерак» с Евтушенко в главной роли невозможна. В случае замены исполнителя главной роли на любого другого актера производство можно продолжать. Если же режиссер будет упорствовать в своем желании снимать Евтушенко, фильм будет закрыт. Прошу дать ответ через двадцать четыре часа». То, что при исполнении роли французского опального поэта советским опальным поэтом может получиться лента, которая будет не столько о Франции давних времен, сколько о современной России, что получится картина о взаимоотношениях власти с писателями, было понятно руководством кинокомитета сразу же. И именно то, что привлекало меня в постановке, напугало чиновников от кино.

У меня было такое ощущение, будто меня ударили кувалдой по голове. Это свалилось неожиданно, я совсем не был подготовлен к такому. Деловитость требования потресала. Все-таки можно было, наверное, предварительно поговорить со мной, ознакомиться с моей позицией, выслушать мои аргументы, в конце концов посмотреть снятую кинопробу. Но это, как видно, никто не интересовало. Крамола должна была быть подавлена в зародыше жестко и безапелляционно. Категоричность телефонограммы напоминала мне ультиматум, с которым обращаются к коменданту вражеской крепости, требуя сдачи, иначе последует штурм и город отдадут на разграбление. Сходство с этим усугублялось тем, что на раздумье мне давалось двадцать четыре часа.

Жесткость, за которой стояло сознание могучей силы, хладнокровие, бездушность, бесчеловечность потрясли меня. Двадцать четыре часа, данных на размышление, я провел как в скверном кошмаре. Я советовался с друзьями, заглядывал в глубины собственной души, взвешивал, сопоставлял. И пришел к выводу: отступать мне некуда. Я не хочу снимать фильм без Евтушенко, ибо мне это неинтересно. Делать «очередную» экранизацию не имею права. Обратной дороги не было. На следующее утро я пришел в кабинет В. Н. Сурина и сказал о своем решении. Честно говоря, где-то внутри я надеялся, что меня пугают, что они не посмеют просто так, с бухты-барахты закрыть картину, ведь на подготовительные работы истрачено уже двести тысяч рублей. Однако я не учел, что деньги были не свои, а народные, то есть ничьи. Потом я забыл, что «идеологией мы не торгуем». И еще: руководители кинематографии, вероятно, расценили мой поступок как чудовищную неблагодар-

ность с моей стороны. Мы, мол, ему позволили делать картину не на генеральном направлении, не современную, а историческую, не на нашем национальном материале, а на французском. И вместо признательности — предательство, нож в спину руководства Госкино.

Буквально через час после того, как я объявил, что «крепость не сдается», начался штурм. Он был очень краток. В. Е. Баскаков не колеблясь подписал приказ о прекращении работ и закрытии фильма «Сирано де Бержерак». Все было кончено. Как говорится, «он и ахнуть не успел, как на него медведь напал».

Перепад образовался очень резкий. Еще вчера ни на что не хватало времени, меня рвали на части, я был нужен всем, меня осаждали вопросами, требовали решений, тысячи дел мелких и крупных кружили вокруг меня. И вдруг возникла пустота. Моя персона никого больше не интересовала, все дела остановились, как по мановению волшебной палочки, обнаружилась уйма свободного времени, возникло ощущение невесомости, неуверенности, собственной ненужности. Меня как бы выбросили на ходу из поезда.

Я, конечно, тут же сообщил Евтушенко о случившемся. Мы решили бороться, действовать, хлопотать. Однако ни к кому из руководителей Госкино я не смог пробиться на прием. Шел очередной международный кинофестиваль, и меня никто не принимал, ссылаясь на занятость в связи с фестивалем. Занятость, конечно, имела место, но при желании можно было найти двадцать минут для разговора. Желания не было. Я стал звонить в ЦК КПСС заведующему сектором кино тов. И. Черноуцану. Он обещал помочь, резонно говорил, что все должно быть определено качеством актерского исполнения, но, ничего не сделав, отбыл в отпуск. Женя действовал по своим каналам, но все было безнадежно. И тогда мы решили написать письма секретарю ЦК КПСС М. А. Суслову, идеологическому боссу партии, которого называли «серым кардиналом», мрачной и злоедем фигуре в истории нашей страны.

Кстати, о «сером кардинале». В сценарии «Гаража» в ремарочной части было сказано о роли, которую играла И. Саввина, следующее: «Аникеева — заместитель председателя. Тот самый заместитель, что на самом деле главнее председателя. Из тех, кого называют «серым кардиналом».

Мы получили из Госкино по этому поводу среди других и такую поправку (1978 год, разгул застоя):

«Убрать из текста слова: «серый кардинал».

А ведь это была авторская ремарка. Эти слова не прозвучали бы в фильме.

Вот уж поистине на воре шапка горит...

Мы с Евтушенко решили, что напишем каждый свое письмо, так как коллективные послания в то время преследовались. В них виделись заговоры, фракции и прочая групповая чертовщина.

Цитирую фрагмент из своего письма «серому кардиналу»:

«... Кинопроба Евтушенко была единогласно утверждена художественным советом творческого объединения «Луч» киностудии «Мосфильм», и мы приступили к работе над ролью. Однако в разгар работы нам был предъявлен неожиданный ультиматум руководством кинокомитета: постановка фильма может быть продолжена лишь при условии, что в главной роли будет сниматься любой актер, только не Евтушенко. На обдумывание нам было дано 24 часа. Меня особенно возмущает, что это было сказано даже без просмотра кинопробы Евтушенко, повторяю, уже утвержденной худсоветом. Тот довод, что Евтушенко — поэт, а не актер, легко проверяется хотя бы тем фактом, что Маяковский неоднократно выступал как актер в художественных фильмах...»

Далее я, как и положено, взывал о помощи.

А вот письмо поэта тому же адресату. Оно, как и подобает сочинению стихотворца, более цветисто и эмоционально. Привожу его почти целиком, купюры только там, где повторы.

«Дорогой Михаил Андреевич!

Зная Ваше всегдашнее участие в моей судьбе, я обращаюсь к Вам с не совсем обычным письмом. Известный режиссер Э. Рязанов пригласил меня сниматься в кинофильме «Сирано де Бержерак», по пьесе, любимой мной с детства. Признаться, я был несколько смущен, так как никогда до этого не снимался в кино, хотя и мечтал об этом. Правда, меня неоднократно приглашали сниматься в кино иностранные режиссеры, но я всегда категорически отказывался, потому что хотел попробовать свои силы в этом не где-то, а именно у себя на Родине.

Я долго работал над ролью вместе с Рязановым. Это было тяжело, даже мучительно, но дало мне удивительно радостное новое ощущение. Для меня было большим днем в моей жизни, когда худсовет объединения «Луч» киностудии «Мосфильм», в котором собрались выдающиеся мастера кино, утвердил меня в главной роли после просмотра кинопробы. Я продолжал напряженную репетиционную работу, чтобы приступить непосредственно к съемкам, которые должны начаться 15 августа. Однако неожиданно на студию позвонил тов. Баскаков В. Е. из кинокомитета и — хотя он даже не смотрел пробы! — предъявил ультиматум: или снять меня с главной роли, или картина будет в 24 часа закрыта.

Это было для меня как обухом по голове после всех моих многодневных мук, радостей, после утверждения меня в главной роли.

Может быть, было сомнение в том, что я не смогу ее сыграть, поскольку я не профессиональный актер? Но есть единогласное положительное мнение художественного совета и опытного режиссера Рязанова.

Может быть, поэту вообще зазорно сниматься в кино? Но мой учитель Маяковский не считал это зазорным, а, напротив, много и плодотворно снимался.

В чем же дело? Я убежден, что дело только в одном — в моей фамилии, к какой-то некоторым людям относятся вообще предвзято...

Я прошу Вас помочь мне преодолеть барьер этой предвзятости и приложу все силы, чтобы достойно сыграть эту дорогую мне роль. Для меня это будет серьезной работой, а не каким-то развлечением и одновременно большим праздником в моей жизни.

Ваш Евгений Евтушенко».

У Евтушенко были какие-то личные отношения с одним из референтов Суслова, и тот обещал передать наши письма своему шефу в удобный момент, когда у него будет хорошее настроение, прямо в руки.

А тем временем съемочную группу расформировали, сшитые костюмы сдали в общую костюмерную, с трудом собранный реквизит раздали, освободившихся сотрудников стали назначать в другие съемочные коллективы, кто-то уехал в отпуск. Все распалось, развалилось, исчезло, как будто никогда и не существовало. Но мы с Женей еще не теряли надежды. Попытки пробиться на прием к киноначальству потерпели провал — ни меня, ни Евтушенко попросту никто не хотел принимать. Не удалось добиться аудиенции ни у министра Романова, ни у его зама Баскакова. В эти дни Евтушенко написал резкое и горькое стихотворение о всей истории с Сирано.

История с нашими письмами, обращенными к Победоносцеву наших дней (помните: «Победоносцев над Россией протер свиные крыла»?), то бишь Суслову, кончилась плачевно. Знаю ее со слов Евтушенко, который, в свою очередь, знал ее со слов сусловского референта. Помощник вроде бы выждал благоприятный момент и с вечера положил на письменный стол Михаила Андреевича наши письма. Однако утром, по рассказу референта, поверх наших посланий легло экстренное сообщение, что писатель Анатолий Кузнецов, поехавший в Англию для сбора материалов о Ленине для своей новой книги, попросил там политического убежища. Это раздражило Суслова, и он недовольно отбросил наши письма, пробормотав какую-то нелестную фразу о писателях. Вот и все. Так окончательно решилась судьба постановки. Было ли это так? Давал ли вообще наши письма референт? Читал ли их главный идеолог? Или референт действительно не врал, и все случилось так, как он рассказывал? Не знаю. Известно одно: мы не получили на свои письма никакого официального ответа...

В качестве постскрипума хочу добавить еще один странный факт. Летом 1972 года Евгению Евтушенко исполнилось сорок лет, и я был приглашен им на день рождения. Я думал, что бы такое интересное ему подарить. И придумал. Я решил, что разыщу кинопробу Жени в роли Сирано, уговорю кинолабораторию напечатать звук и изображение на одну пленку и сделаю ему действительно бесценный подарок — эскиз к роли поэта де Бержерака, сыгранный поэтом Евтушенко. Но случилось неожиданное. Кинопробы по этой картине были в фильмотеке в целости и сохранности, но проба Евтушенко исчезла. В журналах, регистрирующих кинопробы, никаких сведений не было. Я стал сомневаться: а может, все это мне вообще померещилось? Может, я и не снимал пробу с Евтушенко? А Михаил Булгаков утверждал, что «рукописи не горят». Еще как горят. Не оставляя даже пепла...



ФЕНОМЕН ТРЕТЬИ ГАРБО

По славе почти сравнялась с Чаплином.

Но Чаплин — это народный юмор. Общественное звучание. Пронзительный лировский гуманизм и — острый ум.

Ничего этого у Гарбо. Какой там социальный смысл! Где комизм? Гарбо, и все.

Со вздохом привожу некоторые биографические данные. Жительница шведского города Гетеборг Грета Густафсон родилась в 1905 году. Пятнадцати лет от роду пришла в актерскую школу. В семнадцать лет стала маленькой актрисой театра. Чуть позже ее пригласили сниматься. В конце 10-х — начале 20-х годов шведское кино ценили как одно из лучших в мире. Режиссеры Шёстрём, Стиллер, Кристенсен прославили ее. Грета снялась в фильме Морица Стиллера «Сага о Йёсте Берлинге»,

и ее сразу заметили. Не могу не добавить, что фильмы северян были совсем непохожими на любимые тогда картины французов, американцев, итальянцев. Простота, даже простодушие, задумчивость, медленный темп, как это было и у чудесной Сельмы Лагерлёф (автора «Саги о Берлинге»). Сродни всему этому была Грета Густафсон, ставшая известной под фамилией Гарбо. В 1924 году она имела мировой успех в «Безрадостном переулке» Г. Пабста. Затем Голливуд, притягивавший, как магнит иголки, все лучшее из стран Европы, «покупает» скромную девицу из Гетеборга. Фирма «Метро-Голдвин-Майер».

Здесь начинаются столь обычные в истории кино легенды. Замарашка превратилась в принцессу. Умерла наивная Грета Густафсон. Родилась Грета Гарбо.

Подобными биографиями полна история Голливуда. Часто так рождались прекрасные актеры и актрисы. Назовем только Бетт Дэвис, Кэтрин Хепбёрн, Клодетт Колбер. Все они были не столь великими, как Лилиан Гиш, но дорогого стоили. Чаще в американском кино царили куклы — красотки, двигавшие руками и ногами. Такою могла стать и Гарбо.

Не стала.

И снова повторяю вопрос: почему?

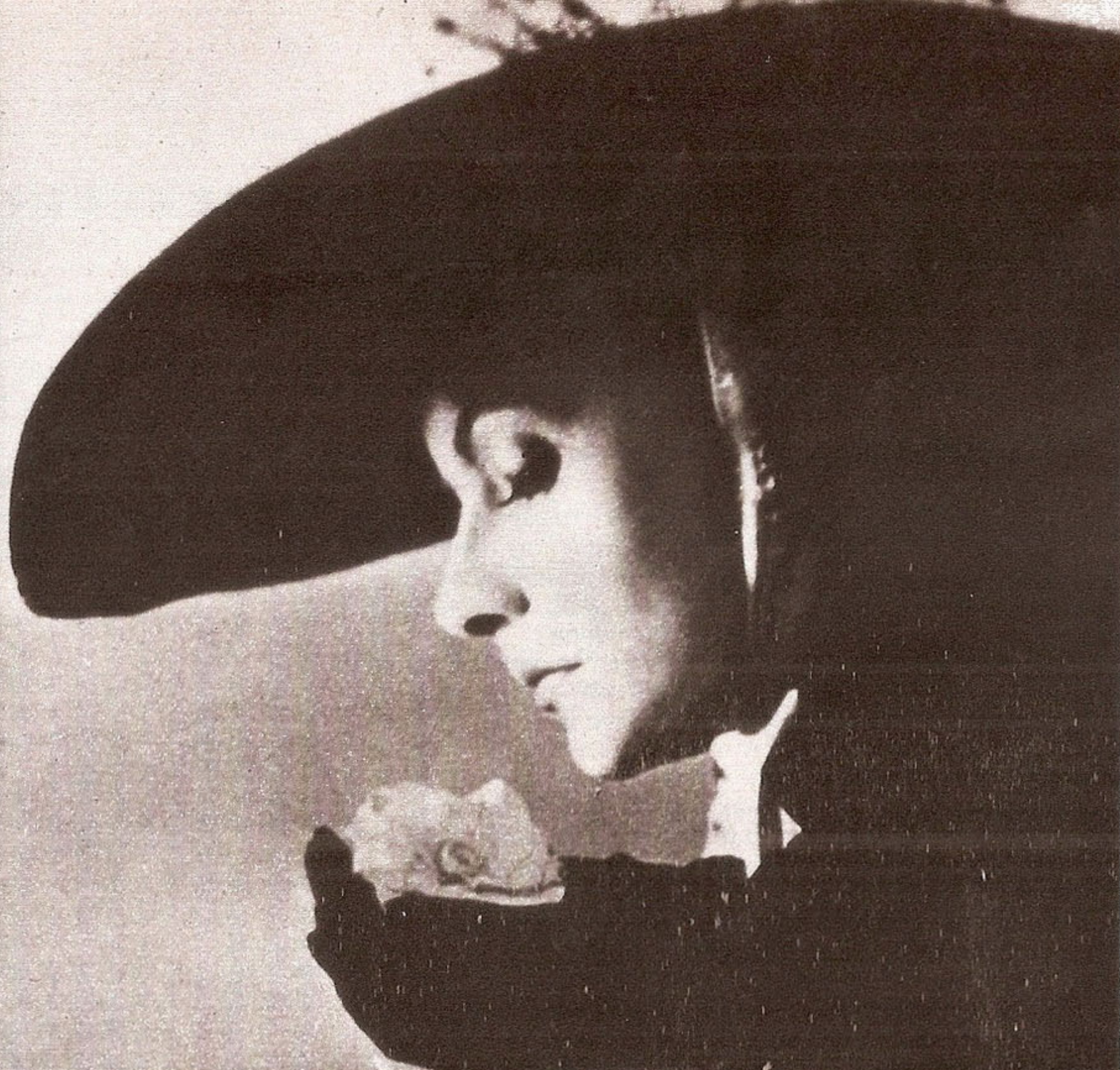
Позволю себе задержать читателя любопытным рассказом о другой, менее известной, чем Гарбо, актрисе. Дочь богатого провинциального дельца, Кэрол Ломбард, с успехом окончив драматическую школу, устремилась в Голливуд, в «звезды». Ей предрекали будущее. И вправду, почти сразу получила небольшой, но хороший эпизод, сыграла неплохо, через две недели — еще эпизод. Потом эпизод поменьше. Потом приглашение в «толпу», в статисты. Друзья ее утешали: «Не теряйте терпения. В Голливуде надо уметь ждать». Но Кэрол была честолюбива и умна. Дала себе клятву: если в течение года не получит хотя бы небольшой роли, уедет домой. Не получила. Устроила прощальную вечеринку. Друзья и поклонники кричали: «Не надо уезжать!» Один из молодых людей предложил прокатиться на машине. Машина врезалась в столб. Никто не разбился, но Кэрол потеряла

сознание. Когда она очнулась в больнице, ей сказали, что все в порядке, только очень мелкие осколки разбившегося стекла попали ей в лицо, к счастью, не в глаза. Она попросила зеркало. Ей неохотно дали.

Из зеркала на нее глянуло чье-то чужое, по ее мнению, очень некрасивое лицо. Она вздохнула: «Лучше бы меня убило». Молодой врач сказал ей: «Мисс Ломбард, у меня к вам большая просьба. Я сделал скальпель для извлечения осколков. Если бы вы позволили мне применить его, я бы вытащил все осколки из вашего лица и прославился. Но это больно». «Пожалуйста,— сказала Кэрл.— Я хочу хоть кому-нибудь принести пользу». Работа продолжалась неделю. Было действительно больно. Врач сиял. Все поздравляли Кэрл. Она вновь попросила зеркало. И снова вздохнула. То же знакомое лицо. Утром она поехала покупать билет. Возвращаясь, в автобусе увидела, что на нее с большим интересом смотрит добродушный пожилой толстяк. Ей стало неприятно. Она отвернулась. Толстяк сел с ней рядом, положил руку на ее плечо и сказал: «Дочка, ты думаешь, что я ухаживать за тобой собираюсь? У меня таких, как ты, тысячи. Я заведу актерским отделом «Парамаунта». Тут она его узнала, ей его показывали. Толстяк продолжал: «Где ты сейчас снимаешься?» Она отвечала: «Нигде. Пробовала, не вышло. Еду домой. Завтра в одиннадцать». «Можешь завтра в двенадцать быть в «Парамаунте»?» — «Нет. Уезжаю в одиннадцать, билет в кармане». — «Можешь уехать потом. Не дури. Приходи».

Она пришла, попросила пропуск в отдел эпизодики. Ей сказали: «Никакого пропуска на Ломбард нет». Через полчаса она вновь подошла. Ей опять сказали: «Нет пропуска». Она поняла, что толстяк ее разыграл. И вдруг увидела — несколько молодых людей бегут по актерскому отделу и кричат: «Где эта чертова мисс Ломбард?» «Я Ломбард,— робко сказала она.— Но здесь нет пропуска на меня». Молодые люди заорали на нее: «Пропуск для вас в отделе артистов! Вас ждут уже полчаса! Понимаете вы, что значит полчаса?!»

Все остальное было кошмаром: ее повели в какую-то комнату, раздевали, одевали, гримировали, какой-то человек свирепо читал ей отрывок роли, объяснял ей, что надо делать,



Божественная Грета Гарбо — властительница экрана двадцатых — тридцатых годов И тридцать шесть лет спустя... Редкая для фотографа удача — снять отошедшую от дел «звезду»



потом ее повели в павильон, где все ее обругали за опоздание, за глупость, за все. Она механически проиграла с каким-то актером все, чему ее научили. Потом после трех-четырех часов мучений кто-то, очевидно, режиссер, злобно сказал ей: «Все. Можете идти».

Эйзенштейн говорил мне, что Гарбо, с которой он встречался, даже не слишком умна. Но у нее было больше, чем ум, может быть, не сознаваемое даже ею самою знание, для чего создана женщина.

Я помню замечательную новеллу: раненый, больной моряк метался в поту, в бреду в постели. Врач не мог ему помочь. Находившаяся в каюте молодая, красивая пассажирка сказала: «Оставьте меня с ним наедине». Она вытерла насухо больного, раздела донага, обняла его, поцеловала. Не побоюсь сказать, отдалась ему, и он заснул со счастливой улыбкой. Грета Гарбо стала счастьем миллионов мужчин, женщин, мечтающих осчастливить мужчину. Можно сказать, что Гарбо создала чуждые нам образы: петербургская аристократка, парижская куртизанка, чаровница Мата Хари, даже королева. Но стоит ли думать об этом? А кто такие Татьяна Ларина, Наташа Ростова, даже Дама с собачкой?

Гарбо сыграла «Королеву Христину», как полагается в кино: образ шведской королевы был решительно непохож на историю. Христина Августа Шведская была зобатой, почти уродливой, немолодой женщиной. Гарбо сыграла ее прекрасной, любящей, страдающей. Великолепно сыграла. Картину эту стоит смотреть не реже, чем фильмы Вивьен Ли, Одри Хепбёрн.

Но не забудем главное.

Безрадостным был не только переулочек, говоривший о бессмысленной войне 1914—1918 годов, ее последствиях. Безрадостным было и все, что случилось потом: бедствие Германии, появление мафий, рождение нацизма. И — не могу не добавить — многое страшное в нашей стране. А затем самая губительная из войн.

Как ни странно, именно в 1941 году, после провала (кажется, первого и «единственного») фильма «Двуликая женщина», Гарбо решает уйти из кино. И — просто не верится — на пятьдесят лет уходит от всего. Отсутствует. Кажется, только один раз появилась в Академии киноискусства, где в 1956 году ей торжественно вручили «Оскара».

Война показала, на что способны матери, жены, сестры. Мужья отдавали жизнь, но женщины участвовали в победе над фашизмом не меньше, может быть, даже больше. А ведь мужчина силен, создан для боя, женщина слаба, часто унижена.

И тем не менее мы знаем о ее великой силе. Слабая, тихая девушка из Гетеборга во всех своих фильмах сыграла эту поистине достойную Женщину.

В 1990 году ушла из жизни подлинно великая легенда. Очень хочется, чтобы ее почитали так, как почитали мы, чтобы фильмы ее шли снова и снова на экранах. Чтобы она присутствовала среди нас.

Л. ТРАУБЕРГ

КЕНГУРУ!

ЮЗ АЛЕШКОВСКИЙ

По дружбе и из любопытства мы часто заглядываем к ним через несуществующий забор.

Там, на Усиевича, 9, под красочной вывеской «Искусство кино», течет своя жизнь, могучая, полноводная, растут тиражи на 65% за год, растут гонорары (на 1,2%), растут пестрота и разнообразие публикуемых материалов, без чего, впрочем, не добиться ни тиражей, ни гонораров.

В прошлом году эти ребята исхитрились: ввели рубрику «ИК» «Избранная проза». Кем избранная? Для чего? По каким признакам? А сразу по всем!

И роман, написанный сценаристом, и роман, по которому сняли картину, и повесть, по которой картину можно снять... В нынешнем году — обещан самолично 007, то бишь «Доктор Но» Яна Флеминга, легший в основу самого первого фильма о Джеймсе Бонде. Уже переведен нашумевший детектив Жюль Перро «Досье 51». Печатается повесть нашего соотечественника, живущего в Западном Берлине, замечательного прозаика Фридриха Горенштейна «Зима 53-го года» и какое-то совершенно немислимое «Кенгуру!», пришедшее к нам совсем не из Австралии, а из Нью-Йорка, но тщательно выдающее себя за обитательницу Московского зоопарка. И действительно, присмотришься — тут все наше, знакомое, опостылевшее, трижды проклятое и миллионы раз заклеенное, но до сих пор неотвратимо торчит в памяти, да и только ли там?

Два слова об авторе: Юз Алешковский, 1929 года рождения. Окончил только среднюю школу. С 49-го по 53-й отсиживал за солдатское неповиновение в армии. Работал шофером. Автор четырех книг детской прозы, сценариев фильмов «Кыш и Двапортфеля», «Что с тобой происходит?», «Вот моя деревня», а также популярной песни «Товарищ Сталин, вы большой ученый». С 1979 года живет в Америке. За рубежом вышли повести: «Николай Николаевич с маскировкой», «Карусель», «Рука», «Синенький скромный платочек», «Смерть в Москве», «Блошиное танго», «Кенгуру», «Книга последних слов». Автор разрешил воспроизвести свою повесть на журнальных страницах, но, фанатический поклонник экологии, запретил подправлять хоть единое из обильно встречающихся у него непечатных слов. Мы, публикуя фрагмент, как нам кажется, удачно избежали самого страшного и без больших последствий для природы. Но того, кто будет смущен нарушением авторской воли и отсутствием соответствующих слов, отсылаем к журналу «Искусство кино», где текст Ю. Алешковского в 1991 году будет приведен полностью и без изъятий. На это по крайней мере надеются наши прекраснотушные соседи.

Вот и представь, Коля, мою жизнь: трамвай где-то сошел с рельсов, вредитель скрылся, а я жду повестки с вещами. Жду год. Жду два. Кирова шамальнули. Ну, думаю, вот оно, мое особо важное дело, наконец-то образовалось! Однако странно: не взяли.

Я совсем приуныл: если уж я не пошел по делу Кирова, какое же дело еще важнее? Даже думать страшно было. В голове не укладывалось. В общем, жду. Лезвий безопасных в продаже не стало — жду. Мясорубки пропали — жду. Бусю Гольдштейна в Пассаже обокрали — жду. Кулаки Павлика Морозова подрезали — жду. Хлопок где-то не уродился — жду. Сучий мир! Во что превратили жизнь нормального человека! Жду. Жду. Жду. Максим Горький — жду. Джамбул триппер схватил в гостинице «Метрополь» — жду. В Испании наши погорели — жду.

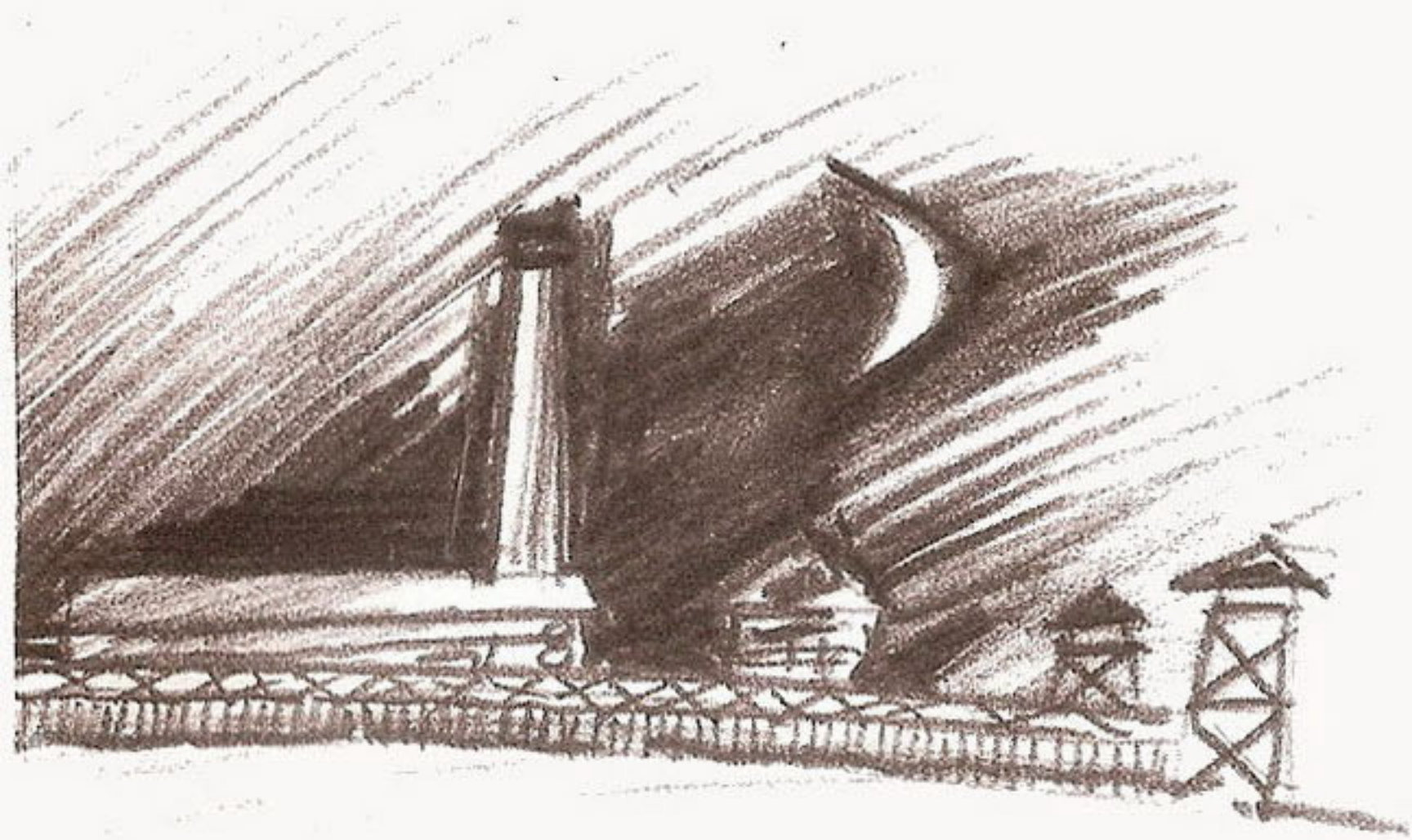
Чокаюсь потихонечку. Верись, замечаю, что появилась во мне тоска по особо важному делу, по своему, по родному. Скорей бы, мечтаю, совершили вы его, проститутки паршивые! Что вы медлите с реализацией ваших реакционных планов и заговоров, диверсий и вредительств? Что ж вы медлите, пропадлины гумозные? Годы летят. У меня карточные долги в Италии, Швейцарии, Канаде, Сиаме и Удмуртской АССР, потому что я как баран накололся на иглу в «очко» по телефону, которую организовал один американский урка Джерри, по кликухе «Лира»: у него ноги были кривые. Поэтому так и прозвали. Я, Коля, выступил



Рисунок О. Теслера

как тухлая баранина. Идеалист. Парчевила. Я, банкуя, ни разу не сфармазонил. Лира же запарил меня, а мне и в голову не приходило, что он способен на подлянку в джентльменское «очко» по телефону. Потом его Вася Клемансо подвесил в Токио на шнуре телефонной трубки.

В общем, встань, встань на мое место, Коля. Тридцать шестой — жду. Орджоникидзе — жду. Семнадцатый съезд — жду. Тридцать седьмой. Озеро Хасан. Манчжоу-го. Челюскин — жду. Леваневский то ли пропал, то ли слинял — жду. Крупская. Чкалов. Белофинны... Жду. Борют почти всех, кроме меня. На улице «воронков» больше, чем автобусов, и все битком набиты... Следующая — Колыма, берите, граждане, билеты, через заднюю площадку не выходить. Может, забыли про меня? Может, Кидалла сам подзалетел? Они же друг друга, как пауки, хавали. Где там подзалетел! Я трое суток на площади Дзержинского стоял и дожидался. Вышел Кидалла из подъезда, посмотрел подозрительно на небо и в «эмку» плюхнулся. Ромен Роллан. Герберт Уэллс. Как закалялась сталь. Головокружение от успехов — жду... Кадры решают все — жду. Сталинская Конституция — жду. В общем, вся история Советской власти, Коля, прошла через мой пупок и вышла с другой стороны ржавой иглой с суровой ниткой. Гитлер на нас напал — жду. Окружение. Севастополь. Киев. Одесса. Блокада. Чуть Москву не сдали — жду. Покушение на Гитлера — тоже жду. Второй фронт, суки, не открывают — жду. Израиль образовался. Положение в биологической науке — жду. Анна Ахматова и Михаил Зощенко — жду. И, наконец, случайно дождался своей исторической необходимости. Дождался. Сижу, кнокаю на Кидаллу, и он тоже



косяк на меня давит, ворочает в мозгах своих, окантованных воспоминаниями.

— Давненько, — вдруг говорит, — не виделись, гражданин Тэдз. Мне уж скоро на пенсию уходить. Пора получить с вас должок. Прошу слушать меня внимательно. Отношения наши дружественные и истинно деловые. Для вас есть дело. А дело в том, что наши органы через три месяца будут справлять годовщину Первого Дела. самого Первого Дела. Дела Номер Один. И к этому дню у нас не должно быть ни одного Нераскрытого Особо Важного Дела. Ни одного. Не вздумайте вертуться. Гоп-стоп, повторяю, не пролезает. Интимные вопросы есть?

— Сколько, — спрашиваю, — всего у вас нераскрытых особо важных дел и все ли будут оформлять на меня? Надо ли интегрировать эти дела ввиду того, что они, естественно, дифференцированы?

— Нераскрытых дел, — говорит Кидалла, — у нас неограниченное количество, ибо мы их моделируем сами. Предлагаю штук десять на выбор. Есть еще интимные вопросы?

— А что будет, если я уйду в глухую несознанку и не расколюсь, даже если вы мне без наркоза начнете дверью органы захватывать?

— Этот твой вопрос, — отвечает Кидалла, — глупый, и отвечать я на него не собираюсь. То, что ты сейчас сидишь передо мной, есть историческая необходимость, и вертуться, подчеркиваю, бесполезно. Вместо тебя я могу, разумеется, взять сотню-другую товарищей-граждан. Но мне нужен ты, дорогой Тэдз. Ты мне нравишься. Ты — артист и процесс превратишь в яркое художественное представление. Я тут на днях сказал одному астроному: «Этот ваш звездный час, Амбарцумян. Раскаляйтесь — дело с концом». В общем, Тэдз, поболтать с тобой приятно. Давай, однако, завари чифирочка — и ближе к делу.

Вот такой, Коля, был у нас разговор, и от этой исторической необходимости засмердило на меня такой окончательной безнадегой, что я успокоился, чифирнул, помолился Господу Богу и принялся рассматривать дела. И мне стало совершенно ясно, что за каждое из них корячится четвертак, пять по рогам, пять по рукам, пять по ногам и гневный митинг на заводе «Калибр». Умели чекисты дела сочинять. Не зря им коверкотовые регланы с мельхиоровыми пуговицами шили. Умели, сволочи, моделировать дела.

Мне потом Кидалла электронную машину показал, которая им стряпать дела помогала и, в частности, состряпала мое. В нее ввели какие-то данные про меня, а также — всеподобающее учение Маркса — Ленина — Сталина, Советскую эпоху, железный занавес, соцреализм, борьбу за мир, космополитизм, подрывные акции ЦРУ и ФБР, колхозные трудовые, наймита империализма Тито, и она выдала особо важное дело, по которому и поканал твой старый друг. О самом деле — немного погодя.

Ну, всякие дела о покушениях на Иосифа Виссарионовича я откинул к ядреной, извини за выражение, бабушке. На Кагановича, Маленкова и Молотова и на них обоих вместе откинул тоже. Ну, а раз так, то на кой, простите, хрен брать мне было на себя организацию вооруженного нападения на Турцию с целью захвата горы Арарат и провозглашения пан-Армении? Дело, конечно, само по себе небезынтересное и благородное, но — группка-с?! Группка-с, Коля! Ведь мой принцип: идти по делу в полном одиночестве. Хорошо. Много дел я перебрал. Остановился было на печатании денежных знаков с портретами Петра Первого на сотнях, футболиста Боброва на полсотнях и Ильи Эренбурга на тридцатках, но раздумал. Кражу одной почки из организма маршала Чойбалсана во время операции я в гробу видал. Крушения, отравления рек и газировки в районах дислокации танковых войск, саботажи, воспевание теории относительности, агитация и пропаганда, окапывание в толстых журналах с далеко идущими целями, срывание планов и графиков, многолетняя вредительская деятельность в Метеоцентре СССР, шпионаж в пользу 77 стран, включая Антарктиду, — все это, Коля, было тоскливо, отвратительно и аморально.

И тут, перед самым приходом Кидаллы, попадаете мне на глаза, что бы ты думал, милый? Мне попадаете на глаза «Дело о зверском изнасиловании и убийстве старшей кенгуру в московском зоопарке в ночь с 14 июля 1789 года на 5 января 1905 года». Наверное,

гнусная машина перепутала французскую революцию с трудоднями, отпечатками моих пальцев, Кровавым воскресеньем, австралийской реакцией, опасным для СССР образованием государства Израиль и выдала дело, которого я дожидался годами. Читаю.

«Мною, кандидатом филологических наук Перьебабаевым-Валуа, во время ночного обхода образцового слоновника с антикварной колотушкой были зафиксированы звуки, в которых модуль суффикса превалировал над сематической доминантой чертежная доска антисоветских анекдотов глумясь лирического героя да здравствует товарищ Вышинский оказавшийся кенгуру зажег копилку лучину факел бенгальский огонь Альфу Центавра цепных псов тревога львиной долей следы борьбы в сумке кенгуру краткий курс четвертая глава привлекался на оккупированных территориях не имею пульс нуль составил протокол Предьеубабаев-Валуа».

Вот какая, Коля, уха! Но мне она чем-то понравилась. Я подумал: кому же могло прийти в голову трахнуть бедное животное кенгуру и убить? Подумал и вдруг ясно понял: да ведь это же моих рук дело! Моих! Я — моральный урод всех времен и народов — долгими зимними ночами следил с верхотуры высотки на площади Восстания за старшей кенгуру и, запустившись в половом вопросе, готовил преступление, леденящее кровь прогрессивных сил! Я его совершил, и я за него отвечу с открытой душой перед самым демократическим в мире правосудием! Жди, Фемида, любезная подружка международного урки, скорого свиданья и не толкуй народным заседателям в советательной хавирке, что не твое это Дело! Твое! И мое! Я долго его ждал и все-таки дождался! Вся моя жизнь была подготовкой к зверскому убийству невинного животного, убийству к тому же лагерному, потому что зоопарк — не что иное, как лагерь, он же закрытка, он же централ, он же Бур, он же Зур, он же пожизненный кандей бедных и милых птиц и зверей, сотворенных Богом для существования на вечной свободе! Давай, поднимем, Коля, тост за тех, кто там! За кенгуру, за голубых белок и белых медведей!

— Приглянулось мне, — говорю вошедшему в кабинет Кидалле, — одно дельце.

— Давай, — отвечает мусорина окаянная, — помажем, что я знаю какое?

Помазали. Он что-то написал на бумажке. Я говорю: «Кенгуру». Он мне протягивает бумажку и выигрывает, тварь!

Ты прав, Коля, в голове моей тогда были не мозги, а черные козлиные орешки в белой сахарной шудре. Я проиграл. Но не мог же я предположить, что Кидалла меня мариновал двадцать лет не для пятьдесят восьмой, терроров, саботажей, измен, а для кенгурино-го дела, придуманного к тому же задристанной электронной машиной!

— Вот так, гражданин Тэдз, — говорит Кидалла, — я специально взял тебя на понт, и КПД соответствия подследственного существу предъявленного обвинения оказался равным 96%. Это абсолютный рекорд нашего министерства. Прежний составлял всего 1,9%. Поздравляю. Я вижу, что тебя беспокоит тупфвое показание Перьебабаева-Валуа. Это машина слегка барахлила. Сегодня я лично допрошу ее изобретателя Карцера, и истинные причины неполадок станут нам известны. У меня, ты знаешь, не повертутаешься. Я иногда умею помочь вспомнить врагу даже детали его прошлой жизни, века два назад, еще на заре рабочего движения, не то что подробности передачи чертежей нового линкора японцу Тотоионото. Ясно?

— Ясно, — отвечаю и спрашиваю в лоб: — Но только на хрена вам волынка с машиной, когда любой Корнейчук тиснет по вашему заказу такие дела, что в них ни словечка исправлять не придется?

— Ты, Тэдз, человек неглупый, но, как враг, органически не можешь понять, что не можем стоять на месте. Империализм не дремлет. Он внедряет ЭВМ в производство, в управление, в оборону, в агрессию, во все области жизни. Мы решили сделать ход конем и поставить объективно реакционную науку кибернетику на службу делу мира. Нам важно обезвредить внутреннего врага еще до того, как он активно включится в дело. Но самый большой, революционный, теперь уже смело можно заявить, плюс — это скачок от преступного, не осознанного подчас замысла врага к суровому наказанию, минуя само преступление с его кровью, ужасами, цинизмом, утечкой информации, болью, слезами родственников пострадавших и ущербом нашей военной мощи.

Сейчас, Коля, давай выпьем за самых ядовитых змей, потому что нет на земле ни одного насекомого, ни одной змеи, ни одного червяка, ни одного зверя, не достойного Свободы! Проклянем же тюрьмы: лагеря и зоопарки. Хотя это очень и очень разные вещи. Просто я хочу сказать, что некоторые люди хуже кобр и вонючих хорьков, ибо ведают, падлы, что творят. Но и тут, Коля, все до того запутано и, как ты очень точно выразился, неизвестно, за что и кто кого целует, что нам с тобой наверняка не распутать клубок мировой истории. Не мы его стянули с коленок старенькой бабушки-жизни и запутали, а какой-то котенок. Вот пускай котенок его и распутывает. Мы же вернемся к кенгуру!



ПОД ЗНАКОМ СОВЫ

Фестиваль фильмов, объединенных только именем продюсера, — явление довольно редкое. Но, с другой стороны, не часто встречается, чтобы один и тот же человек способствовал появлению стольких прославленных лент в самых разных странах и континентах. Действительно, сова в треугольнике, фирменный знак Анатолия Домана, красуется и на «Жестяном барабане» немца Ф. Шлендорфа, и на фильме француза А. Рене «Мюриэль», и на «Аморальных рассказах» В. Боровича, и на скандально известной «Империю чувств» Н. Ошимы.

— По какому принципу вы выбираете замысел для очередной постановки?

— Никогда не задумывался над этим. Наверное, главное — доверие к человеку, который принес проект, ну а затем — непредвзятое внимание к тому, что он предлагает.

— К каким режиссерам вы испытываете чувство наибольшей симпатии?

— К тем, чьи работы выдержали испытание временем. Одна из самых любимых для меня картин — «Ночь и туман» Алена Рене, этого фокусника повествования, беспримерного мастера монтажа. Люблю «Вперед, Бальтазар!» классика Брессона, но не меньше люблю безумного авангардиста Годара с его «Мужским родом, женским родом» (оба фильма включены в ретроспективу).

— Как родилась мысль показать подобную ретроспективу именно в Москве?

— Это нелегкое, но влекущее приключение ждет меня еще в нескольких городах вашей страны. После того, как я выступал со своими фильмами в других странах, почему же было не приехать сюда? Я надеялся на благосклонность зрителя и доброжелательность советской критики, обычно такой острой на язычок. Действительность превзошла ожидания: залы переполнены, фильмы идут на ура. Не скрою, было досадно, когда многие уходили с фильма Ошимы. Да, он из самых смелых в области киноэстетики, но думаю, что со временем такие картины будут смотреться без стыдливого опускания глаз.

— Сова на вашей фирменной марке?..

— Эту птицу признают символом мудрости и мечты, пробивающей сквозь ночь. Мне хотелось, чтобы любой режиссер, задумавший необычную ленту, желал бы оказаться под охраной моей совы.

Т. БАЙДАКОВА

Кадр из фильма Жан Люк Годара «Мужской род, женский род»





РЕНУАР, ГАБЕН И МОНМАРТР

На старой парижской площади Бланш, у подножия знаменитого Монмартра, пристанища художников и артистов, стоит мельница красного цвета. Это и есть Мулен Руж, или, попросту говоря, Красная Мельница — Мекка всех туристов. Внимание не одного поколения писателей и художников привлекал этот ветряк в самом центре богемного Парижа.

Мулен Руж стал «действующим лицом» и нескольких фильмов. Среди них наиболее известна картина американца Джона Хьюстона, которая так и называлась — «Мулен Руж». Но хотелось бы вспомнить другой фильм — «Френч канкан» («Французский канкан») Жана Ренуара — историю основания театра Мулен Руж известным импресарио Зандлером.

В картине Зандлер стал Дангларом, а строительство театра обросло лесами расхожего сюжета — восхождение на Олимп малоизвестной певицы и связанные с этим трудности.

Когда театр еще строился, Данглар находит удивительно артистичную девушку-прачку Николь. Не прост был ее путь к успеху. Но, преодолев все злоключения и козни дамы полусвета Лулу и неразделенную любовь смуглого восточного князя, Николь стала самой яркой звездой Мулен Руж, где с блеском солировала в возрожденном Дангларом французском канкане — танце, доставившем столько радости и веселья нашим прадедушкам и прабабушкам. Меньше всего привлекает Ренуара история превращения гадкого утенка в прекрасного лебедя. Для него важно нечто другое: стиль, атмосфера, аромат эпохи, — короче говоря, все то, что и сегодня позволяет со смешанным чувством удовольствия и ностальгической грусти смотреть

этот фильм. Невольно подумаешь: «Где та эпоха — прекрасная, поэтическая? Она ведь так и называлась — «Бель эпок» — «Прекрасная эпоха»! А какой тонкий и ясный режиссер! Как отточен его стиль!»

Жан Ренуар принадлежит к поколению великих французских режиссеров Жана Виго, Рене Клера, Марселя Карне. В его фильмах, в частности и во «Френч канкане», удивительным образом сочетаются простота и изысканность, особая, только ему присущая живописность. Эпизоды изнуряющих репетиций девушек из Мулен Руж напоминают картины с голубыми и розовыми танцовщицами Дега, красочные афиши, конечно же, Тулуз-Лотрека, при виде узких и горящихся улочек Монмартра всплывают в памяти рисунки Утрилло, а жизнерадостные посетители кабачков, кафе и кабака как бы сошли с живописных полотен Огюста Ренуара — отца режиссера. Да, буквально каждый персонаж фильма напоминает образы художников-импрессионистов, каждый его кадр пронизан щемяще-грустным и одновременно жизнерадостным ощущением мира, свойственным этим художникам. Но все это говорит лишь об одном: у Жана Ренуара, человека, возвращенного европейской культурой, городом, где творили знаменитые художники, бывшего завсегдаем тех же кафе

ФРЕНЧ КАНКАН

«Франко-Лондон фильм». Франция

Авторы сценария Жан Ренуар, Андре-Поль Антуан
Режиссер Жан Ренуар
Оператор Мишель Кельбер
Художник Макс Дуи
Композитор Жорж Ван Парис

Николь — Франсуаза Арнуль
Данглар — Жан Габен

и театров, где они проводили время, и восприятие жизни не могло быть иным, чем у его великих предшественников.

Удивительно, но ведь точно так же воспринимал Париж времен «Бель эпок» саркастичный Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Это он после строгого и казарменного Петербурга писал, что даже самый угрюмый, и тот непременно отыщет доброе расположение духа и какое-то сердечное благоволение, как только очутится на улицах Парижа, а в особенности на его сказочных бульварах...

Повторюсь: для всего фильма характерно какое-то особое, удивительное чувство стиля, исключительная жизнерадостность. И даже в этом пиршестве красок особняком стоит финальная сцена — апофеоз праздника в Мулен Руж. Смеющиеся в бешеном ритме канкана лица танцовщиц и первых посетителей театра, разноцветье развевающихся платьев и чопорная чернота фраков и сюртуков публики, нарочитая изысканность интерьеров зала и таинственность кулис с их непередаваемой атмосферой ожидания чего-то волшебного — все это вместе в своем гармоничном единстве и создает ощущение праздника, который, говоря словами писателя, «всегда с тобой». Воссоздать же этот праздник Ренуар «поручил» Данглару — Жану Габену. Габен прекрасен в этой роли! Впрочем, сколько я помню, нет у этого великолепного актера не прекрасно исполненных ролей.

Если бы меня спросили, что самое главное в образах, созданных Габеном, я бы, наверное, ответил: это неподражаемый «галльский дух», сочетающий в себе мудрость с иронией, романтическое величие с трезвым расчетом.

В игре каждого выдающегося актера есть некая «изюминка», всегда безотказно действующий прием. Есть такой и у Жана Габена — это «момент гнева». Без него немыслимы его герои, а порой кажется, что даже сам Жан Габен. Кажется, ничто — ни банкротство, ни полуголодное существование — не может нарушить безмятежного состояния духа Данглара — Габена. Но видно, как клокочет в нем затаенная до поры — пока не посягнут на его, Данглара, личную свободу — сила. Тогда и даст он выход гневу и эмоциям. Личная свобода и независимость для героев Габена превыше всего!

Может, кому-то с позиции сегодняшнего, крайне политизированного дня покажется излишне завышенной оценка этого фильма, как говорится, «нам бы ваши заботы». Не знаю. Я же с каким-то особым чувством радости и одновременно легкой грусти по давно минувшему смотрел этот старый фильм уже ушедших из жизни Жана Ренуара и Жана Габена. Наверное, потому, что мне близка атмосфера невыдуманного праздника, близки люди, не признающие поражения и не пытающиеся навязать свою тоску всему человечеству. И самое главное, с большим почтением отношусь ко всем тем, кого Господь Бог награждает талантом: А на фоне того, что зачастую приходится видеть на отечественном экране, это еще одно немаловажное обстоятельство в пользу старого, доброго и праздничного «Френч канкана».

Н. АМАШУКЕЛИ

В городе Таллинне при случайных обстоятельствах я оказался на ретроспективе зарубежных документальных картин. Ждали сеанс с фильмом «Крысолов». Понятно любопытство — оно было с избытком вознаграждено. Я увидел реального человека, с именем и фамилией, который берется по договору вывести крыс из склада, бойни, мясохолодильника или любого другого помещения, хотя бы

Исповедь заложника перестройки

Как все хорошо начиналось! Мой бывший шеф К. Занусси порекомендовал мою кандидатуру для съемок будущего советского фильма «Люк». Деньги широким жестом предоставило Госкино. Все мне улыбались и обещали золотые горы. Об этих «горах» мы сейчас поговорим.

Контракт странным образом очень многое мне запрещал, а разрешал не многое. В частности, приглашенному из-за границы режиссеру не обещали ни авторских прав, ни процентов от проката, ни хорошей гостиницы, ни гарантированной дисциплины съемочной группы. Должно быть, были уверены, что это явится само собой.

Несколько встревоженный, я стал вести дневник.

...20 сентября (прошлого года). Первый день съемок. Нужен был кран для панорамы. Дали не тот кран и камеру с неподходящим комплектом объективов. Съемка не состоялась.

День следующий. Несмотря на былую договоренность, эпизод не разрешили снимать в заранее выбранной точке (в Москве). И хотя камера и кран были, съемка снова не состоялась.

Сцена в пивной. Не явилась милиция, хотя вокруг толпились пьяные и мешали снимать. Ассистент оператора самовольно уехал с площадки. Зарядили кассету с другой пленкой (вместо дневной — ночную).

Следующий день. В той же пивной. Долго ждали, но все-таки кадр сняли. (Победа!)

Через два дня. Администратор не подготовил площадку. Не было машины, не было милиции для обеспечения съемок. Не снимали.

Следующий день. Были актеры, но не было реквизита. Потребовалось перевезти группу, оставили осветителей (случайно, полагаю). В 23.00 группа отказалась работать, так как не на чем было добираться домой.

Следующий день. Операторы из Польши имели свой контракт, который гарантировал им предоставленные аппаратуры. Однако в этот день у них забрали штатив, необходимый для съемок панорамы. Взамен дали другой, неподходящий. Я уехал разбираться на студию. Штатив дали, но тем временем стемнело. «Дневная» съемка не состоялась.

Следующий день. Площадка вообще не готова. Съемки отменены.

в шесть этажей. Мастер своего дела, он сначала их подкармливает — и они к нему привыкают, выползают из самых дальних нор. Фантастическое зрелище — этажи и коридоры, отданные во власть длиннохвостых прожор. Их в кадре — тысячи, десятки тысяч, а наш герой спокойно перешагивает через них, затеявших игры в пятнашки. Потом — день гнева, с пищей подан яд. Горы и горки крысиных трупов. Но

надо еще выбить с помощью мелкокалиберки тех, кто уполз в нору, в щель... Только после этого — готово, здание очищено, можно идти к следующему... Финальная паразитическая подробность: три года подряд крысолов не выходит на охоту. Почему? Каким-то образом он раскрител себя перед врагом: стоит ему появиться, крысы, будто оповещенные, стремительно скрываются в потаенных ката-

комбах. Придется менять профессию.

Позже я узнал, что это не единственный фильм польского режиссера Анджея Чарнецкого (за плечами у него игровой фильм «Один», публицистическая лента «Украинские иконы» и «Специальное образование», документальная картина, вот уже пять лет запрещенная в Польше), но, бесспорно, самый удавшийся. На 12 (двенадцати!!!)

международных кинофестивалях она получила Гран-при. Купили ее все цивилизованные страны (кроме одной — нашей). В США она была кандидатом на получение «Оскара»... И вот новое известие: Анджей в Москве, работает на Студии имени М. Горького, ставит игровой фильм... Как было не поинтересоваться, хорошо ли, весело ли складываются дела у талантливого юноши.

Болислав СТОЛБОВ

ИНОСТРАНЕЦ С ПЛОХИМ ХАРАКТЕРОМ



Фото Ю. Федорова

Следующий день. Опять нет транспорта. За 13 рублей добиралась своим ходом на съемочную площадку.

Назавтра. Милицейская машина, необходимая для работы, приехала на час позже, чем группа. Группа, конечно, не дождалась и разъехалась.

Следующий день. Не было: актеров, рельсов для камеры, голубей (реквизит).

Приехала, наконец, милицейская машина. С пятого подхода сняли...

Следующий день. Художники не подготовили площадку. Мы не смогли попасть в церковь, в которой должны были снимать.

Следующий день. Пьяный постановщик не хотел выйти из кадра.

После Дня Конституции было трудно: опять не приехал операторский кран. А шеф водителей тайком удалился с площадки по одному ему известным причинам.

Следующий день. На кольцевой дороге не оказалось ГАИ. Съемки сорваны.

Следующий день: не взяли пленку.

Хотите еще? Мой дневник про-

должается по сей день в том же духе...

Читаю все это и вспоминаю. Не могу сказать, что у меня плохая группа. Ни разу за все это время я ни на кого не написал ни одной служебной жалобы, хотя говорят, что это нужно было писать. Но как можно заставить человека работать хорошо, если платят ему плохо? Люди рвутся в кооперативы, но чтобы не отработывать положенные два месяца, они идут на конфликт со мной. Если я вспылю и укажу им на дверь, то они уходят с удовольствием. Но выгонять я никого не хотел. Отсюда слух, что у меня плохой характер, что я «конфликтный». Конфликт же, по-моему, абсолютно нормальная вещь, если четыре месяца не получаешь зарплату. Даже мой польский оператор Кшиштоф Птак забастовал от безденежья — профессионал, получивший номинацию на вручении «Феликса», работавший по всему миру с известнейшими режиссерами. По окончании контракта он, конечно, уехал, не задержавшись ни на минуту (тем более что ему это не было предложено...).

Как же вы расточительны, друзья мои! И в самом малом, и в самом большом. Лет четырнадцать назад я еще учился во ВГИКе в мастерской Сергея Аполлинариевича Герасимова. Тогда в Польше не были известны так широко имена Тарковского, Шепитко, Параджанова, Климова. Эти режиссеры шли абсолютно своим, ни на кого не похожим путем к той точке, к которой сейчас другим путем идут американские режиссеры, — к кинематографу, посвященному Человеку. Я считаю, что для режиссера главное — чтобы зритель плакал и смеялся. Не так, как в сладких индийских мелодрамах, а так, как в «Человеке дождя» или «Человеке из мрамора». Это не политика, не киноведение, а истинные человеческие чувства... И еще — интуиция. И еще — творческая индивидуальность.

Советский Союз нынче в мире очень моден, и модной стране надо уметь продавать свое кино. Вайда тоже получил международное признание, когда была мода на Польшу. Сегодня все мои московские коллеги яростно спорят о деньгах, тиражах, посещаемости, самокупаемости. Кто-то придумал, что каждая картина должна быть доходной. И вы готовы снимать американские, сверхамериканские картины, чтобы дешевыми средствами добиваться кассовых рекордов. Это путь в тупик. Кроме того, можно купить массу американских картин и крутить их во всех кинотеатрах, собирая полные залы. Но это американские картины. Если, скажем, Япония держит первое место в мире по компьютерам, то это не значит, что в других странах не нужно развивать компьютерную технику. Не должно быть так, чтобы одна культура подавляла другую, надо учиться соревноваться, соперничать (именно для этого в Европе в качестве альтернативы «Оскару» появился «Феликс»). Советское кино имеет глубокие корни, уходящие в начало века; в 20-е годы вам вообще не было равных. А вашего Параджанова в кино я могу сравнить только с Дали в живописи. У вас есть что продавать, а продавать вы не умеете. Хотите отдать себя в аренду США? Ради бога: рынок всегда отвечает требованиям покупателей. Но эта волна пройдет через вас и схлынет. Европа переболела этой болезнью и выбирается из этого с трудом...

Прихожу в ресторан. Хочу квас — дают пепси-колу, которая вредна, хочу икру и блины — дают гамбургеры. А я их по всему миру наелся — больше не могу. А где же русская еда? Надо, чтобы вы открыли себя в мире, а не только мир в себе. Конечно, американская система дает гарантию, что все, произведенное там, — высшего качества. Нужно стремиться к тому же, но не терять собственного лица.

Вернемся, как говорится, к нашим баранам. Итак, я не могу работать с людьми из-за своего характера. Мне важно окончить картину, а не выяснять на судебный манер, кто виноват, что за 1,5 года снято всего 40% материала (15 апреля,

между прочим, кончился срок контракта). Возможно, виновата сама задумка: картина частично должна была сниматься в Польше, планировалось продать право на прокат в другие страны, но инициатива не была поддержана. Уж такой я некоммуникабельный.

Бывший заместитель председателя Госкино СССР А. Медведев назвал меня «жертвой перестройки в кино». А ведь все так хорошо начиналось... Я благодарен объединению «Зодиак», его художественному руководителю И. Туманян и другим людям, пригласившим меня... Как же могло случиться, что, искренне желая мне помочь завершить работу над картиной, они практически бессильны, как и я, перед процессом кинопроизводства? Сегодня кинематограф в СССР переходит на хозрасчет, у студии и объединения складываются разные интересы, а я — мяч в этой игре. Чем поляки лучше других? — считает студия. И она посвоему права. Почему надо давать камеру какому-то Чарнецкому, а не советскому режиссеру? И вот у меня уже шесть месяцев подряд нет съемок.

Сейчас я жалею, что ввязался в эту авантюру. Были, конечно, и хорошие люди, знакомство с которыми компенсировало мои моральные потери. Но были вещи, которые мне вообще непонятны.

Во время съемок в Крыму я получил телеграмму, что со студии едет Н. В. Голубев, новый (как оказалось, ненадолго) директор картины. Появившись передо мной на четвертый день пребывания, он изъявил желание со мной поговорить. За плечами у меня было 20 изматывающих часов работы в тяжелейших условиях. Я извинился и отказался. Где здесь основания, чтобы повысить голос, сыпать угрозами, обещать какие-то неприятности на границе. И в самом деле, когда на Рождество мы хотели поехать домой, нам долго не давали разрешение на выезд. На таможне нас ждали солдаты, покрикивая: «А ну-ка, где тут польский режиссер с оператором?!» Кафка, ей-богу. Впрочем, таможенники оказались вполне корректными людьми и сразу извинились, когда обнаружилось недоразумение. На нас даже была написана докладная в ЦК КПСС о том, что мы делаем антисоветскую картину. Это по советскому-то сценарию?..

Итак, до сих пор директора нет (все отказываются, потому что мало платим), картина запущена, группа в разброде, вокруг — сплетни, я — скандалист. Еще какая-то история на таможне... Интересно, те, кто остался со мной, тоже люди с плохим характером?.. Или, наоборот, со слишком хорошим? Между прочим, за все время работы мы с ними не сняли ни метра брака.

А все потому, что я взял на себя смелость сюда приехать работать.

И еще потому, что у меня плохой характер: я не верю в перестройку с враньем, с бездельем и расхлябанностью. Но верю в нее, когда она учит человека работать и дорожить своим достоинством.

Анджей ЧАРНЕЦКИЙ

КАТАСТРОФА- И НИЖКОГО РИСКА



Кромешный ад пожарищ, тонущие корабли, города, исчезающие в хаосе вселенского апокалипсиса,— это кинокатастрофы, жанр, бурный всплеск которого пришелся на 70-е годы. Сейчас искушенный видеолюбитель с некоторой долей скепсиса воспринимает злоключения героев «Вздымающегося ада», запертых, как в ловушке, в охваченном огнем небоскребе или в трюме перевернувшегося океанского лайнера («Приключения «Посейдона»). Ему доводилось видеть кое-что и похлестче. В самом деле, фильм Джона Карпентера «Нечто» (или «Тварь») потрясает гораздо больше, хотя по масштабам с «катастрофами» не сравним. Вот где страшно, вот где волосы дыбом. Однако перенесемся лет эдак на пятнадцать в прошлое, когда видео переживало пеленочный период и повсюду безраздельно царствовал широкий экран с его панорамными возможностями и стереозвуком. Тогда фильмы-катастрофы правили бал, вобрав в себя все технические достижения кинематографа с его более чем 70-летним опытом использования спецэффектов. Зритель жаждал зрелищ новых, доселе невиданных. Что ж, он их получил.

Первым по этому пути в США пошел режиссер Рональд Ним. Вынесенная им на экран в 1972 году история трансатлантиче-

ского лайнера, который под ударом огромной волны переворачивается вверх дном, действительно впечатляет. «Посейдон» — корабль выдуманный, но он как две капли воды похож на американское судно «Куин Мэри», навечно пришвартованное в Лонг Бич (Калифорния). Когда-то его восстановление обошлось в сто миллионов долларов. Превращенный в большой туристский аттракцион, корабль стал идеальной съемочной площадкой. Часть «подводных» съемок развернулась в павильонах кинокомпании «XX век — Фокс». Об их масштабах может свидетельствовать хотя бы такой факт: в одной из сцен пришлось «утопить» за 48 секунд 125 статистов в кают-компании гибнущего стального гиганта. Великолепно выполненные технические трюки связаны довольно простым сюжетом: десять пассажиров, единственные, кто не поддался панике, пытаются выбраться из тонущего корабля.

Впрочем, первенство Нима весьма спорно. Не случайно говорят, что новое — это лишь хорошо забытое старое. Заря кинематографа, самое, можно сказать, детство — 1909 год, а в Англии Чарльз Урбан уже снимает 20-минутный фильм «Война в воздухе» (другое название — «Истребитель»), для которого был специально выстроен точ-

ный макет Лондона. Затем в соответствии со сценарием гордая столица Великобритании была полностью «разрушена» бомбардировкой с воздуха.

Поднявшись по годам, как по ступенькам, из прошлого в настоящее, увидим, что история мирового кинематографа изобилует «катастрофами», но, так сказать, локального характера. Они не главная, но важная часть многих сюжетов, контрастный фон, на котором высвечиваются характеры, познается кто есть кто. А иногда — просто яркая съемка для впечатлительного зрителя. Огромная волна океанского прилива невиданной силы накрывает Нью-Йорк, и только шпиль самого высокого здания — Эмпайр Стэйт Билдинг — одиноко вздымается над пучиной (фильм Дона Харрисона и Артура Шмидта «Когда миры столкнулись»), наводнение, внезапно затопившее город будущего («Метрополис» Фрица Ланга), Англия, тоже выдуманный город Эвритаун, гибнущий в огне новой мировой войны,— фантастическая утопия Уильяма Камерона Мензиса «Облик грядущего».

Разные декорации, разные ситуации, но нечто общее прослеживается между ними. В ранних «кинокатастрофах» человек, как правило,— жертва разбушевавшихся сил природы. Или еще более разрушительных — космиче-

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
А. М. ЗОРКИЙ
(ответственный секретарь),
А. А. МИНДАДЗЕ,
Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН,
Г. И. РЕРБЕРГ,
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

№ 10 (796) — 1990 г.
Сдано в набор 16.05.90.
Подписано к печати 29.05.90.
А 07334.
Формат 70 × 108%.
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 № 2317.
Цена 60 коп.



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
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 —
украинские актрисы
Наталья и Ольга
СУМСКИЕ

Фото
Николая Гнисюка



Коллаж А. Казанина

ских. Мотив, пожалуй, объяснимый, уходящий корнями в глубь веков, «когда мир был юным», а человек — сир, гол и беззащитен. Огромный айсберг — причина гибели океанского корабля («Атлантик»), чудовищный динозавр Годзилла, детище японского режиссера Исиро Хонды, герой шестнадцати фильмов, топчет дома, как карточные домики Марсиане из «Войны миров» Б. Хаскина, экранизации известного романа Г. Уэллса, оставляют от человеческой цивилизации одно воспоминание. Наконец, целая страна исчезает с географической карты, уничтоженная природным катаклизмом («Гибель Японии»).

Страшно? Признаться, не очень. Интересно? Что верно, то верно: любопытные технические трюки, оригинальные съемки. И все же им далеко до «Вздымающегося ада» Джона Гиллермина, ставшего своего рода хрестоматией жанра, его наиболее ярким воплощением. Чтобы осуществить постановку такого суперколосса, две конкурирующие компании — «XX век — Фокс» и «Уорнер Бразерс» — вынуждены были объединить усилия, ассигнував продюсеру Ирвину Аллену четырнадцать миллионов долларов.

В основу «Вздымающегося ада» легли сходные по сюжетам бестселлеры «Башня» Р. Стерна

и «Стеклянный ад» Ф. Робинсона. Успех должно было обеспечить участие «звезд», в частности, Пола Ньюмена, и мастера по спецэффектам А. Флауэрса и Л. Эббота. Это была та же бригада, что снимала «Приключения «Посейдона». Собственно, на волне поднятого им успеха и родился «Вздымающийся ад», столь же эффектный и столь же простой по схеме, — на фоне пожара, охватившего испанский небоскреб, проходят судьбы разных людей, оказавшихся в экстремальной ситуации. Несомненно, опыт «Вздымающегося ада» помог Гиллермину в союзе с продюсером Дино Де Лаурентисом в 1977 году потрясти мир «Кинг Конгом», где элементы фильма-катастрофы (когда огромная горилла буйствует в Нью-Йорке) оригинально вплелись в сюжет, усилив его зрелищное воздействие.

Однако в пламени дорогостоящего кинопожара внимательный зритель мог бы различить новый мотив. «Вздымающийся ад» воспринимался как предупреждение. Техника и наука всемогущи. Они вознесли человека к небесам, поставили править над миром, но они же могут низвергнуть его с вершин, уничтожить, вообще стереть с лица земли. Поэтому и гигантский небоскреб, чудо современной инженерии, и новейший самолет «Боинг» («Аэропорт-75»),

и комфортабельный корабль («Гибель «Посейдона», «Джаггернаут»), и супердирижабль («Гинденбург») — все эти блестящие творения рук человеческих лишь внешне надежны, на самом деле достаточно мелочи, случайной ошибки, чтобы произошла трагедия. Но ошибки совершают люди, не машины...

Вот такие мысли будят фильмы-катастрофы — впечатляющий памятник 70-м годам нашего столетия. И при всем притом они остаются занимательным зрелищем, которое сегодня можно наблюдать, сидя в удобном кресле перед телевизором, без риска для жизни. Напомним еще раз названия некоторых фильмов, переведенных на видеокассеты, которые, если вам повезет, вы сможете посмотреть.

«ВОЙНА МИРОВ» («The war of worlds»), 1953, США, 85 минут, режиссер Б. Хаскин.

«ГОДЗИЛЛА» («Godzilla»), 1955, Япония, режиссер И. Хонда.

«ВЗДЫМАЮЩИЙСЯ АД» («The towering inferno»), США, 1974, режиссер Дж. Гиллермин.

«ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ» («Earthquake»), США, 1974, режиссер М. Робсон.

«ДЖАГГЕРНАУТ» («Jagernaut»), Великобритания, 1974, режиссер Р. Лестер.

«АЭРОПОРТ-75» («Airport-75»), США, 1975, режиссер Д. Смит.
Александр МОРОЗОВ

«ЛОВКАЧ И ХИППОЗА» —

новый художественный фильм режиссера Сергея Белошникова (студия «Ритм», ГПО «Мосфильм»)

«ЛОВКАЧ И ХИППОЗА» —

ЭТО ДЕТЕКТИВ

«ЛОВКАЧ И ХИППОЗА» —

ЭТО ЛЮБОВЬ

