

Свободе
нужна культура

•
Так жить
нельзя

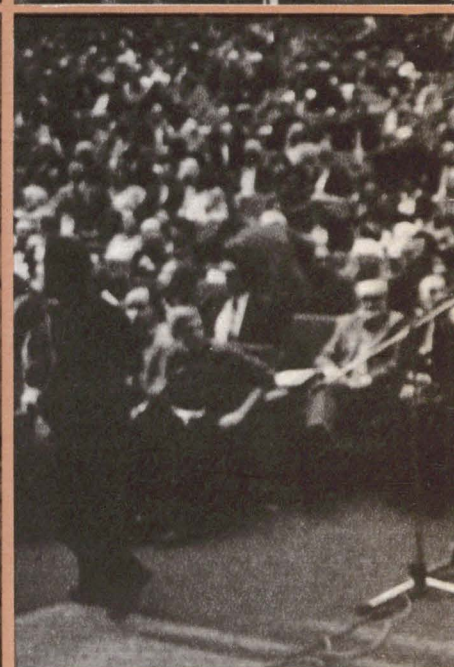
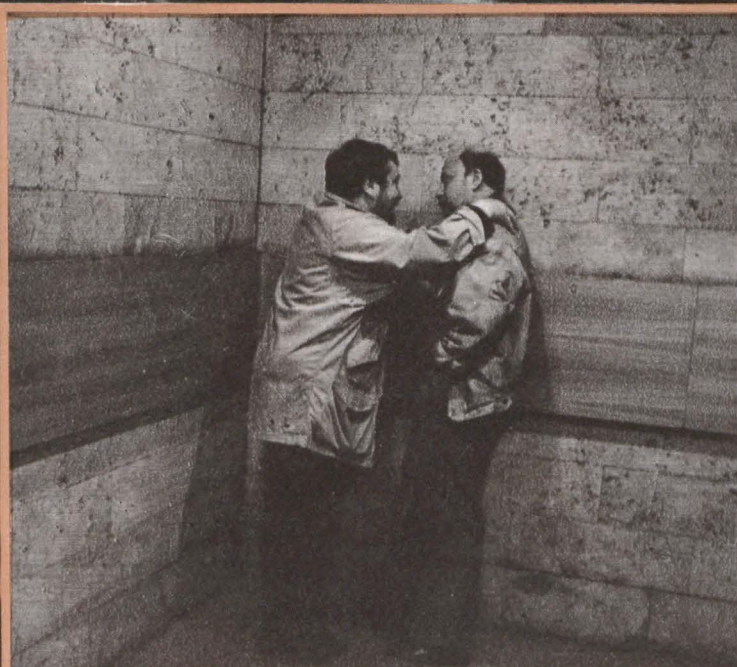
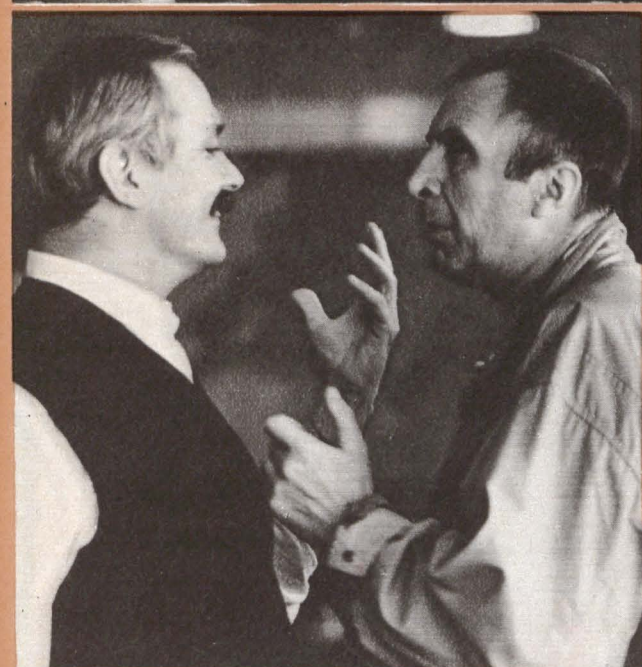
•
Все о Принце

СОВЕТСКИЙ

Экран

11.90

СЪЕЗД ИТОГОВ-



Бако САДЫКОВ, режиссер (Таджикистан):

На VI съезде СК СССР мы задали нескольким кинематографистам один-единственный вопрос: «На что прежде всего, на ваш взгляд, должен обратить внимание новый председатель Союза в первые сто дней своего правления?»

Он призван нас объединить. Если кинематографисты, как и республики, начнут друг от друга отделяться, мы не сможем нормально работать. Мы в республиках не знаем, как теперь продавать свои фильмы, как возвращать банкам ссуды. Пока все в руках предпринимателей, а потому авторскому, поисковому кино будет очень трудно.

Аяс САЛАЕВ, критик (Азербайджан):

Главная сложность сейчас для художника — говорить правду о себе, а каждого народа — каяться в своих грехах и не обвинять другого. Считаю, что съезд кинематографистов в миниатюре отразил то, что происходит в стране. В том числе — подспудно — и национальные проблемы. Кинематографии всех республик должны существовать как элементы многонационального советского кино независимо от того, как изменится политическая ситуация. Возможно, на примере нашей кинофедерации будут учиться политики и администраторы.

Михаил ЛИТВЯКОВ, режиссер-документалист (Ленинград):

На мой взгляд, новому председателю не надо «гнать лошадей». Сначала надо осмотреться, с кем он «в упряжке». В наше беспокоеное время очень легко надеть глупостей. Первоочередным же делом считаю попытку приостановить действие скороспелого, антигуманного закона о налогах, который сильно ударил по людям творческого труда. В нашей стране никак не привыкнул к тому, что интеллектуальный труд требует к себе уважения. Он стоит значительно дороже, чем гайки, выточенные по шаблону, или ГЭС, которые поганят экологию.

Ираклий КВИРИКАДЗЕ, режиссер (Грузия):

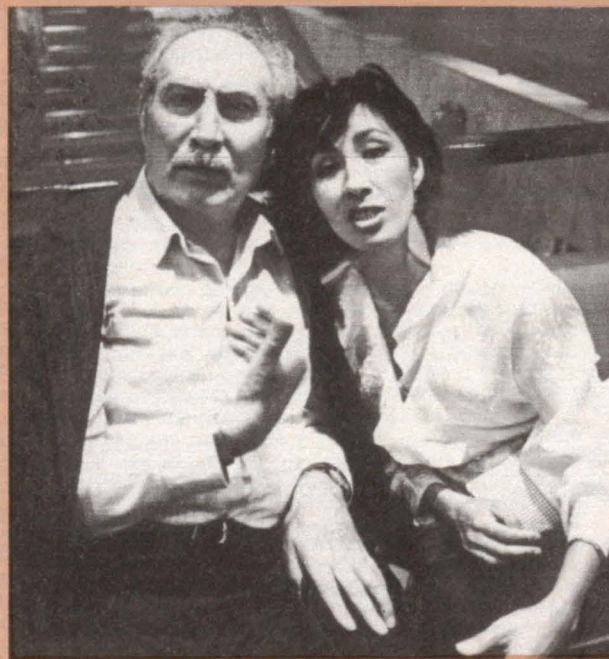
Хочется, чтобы Союз кинематографистов желанным был для нас домом с самоваром. Важно наладить здесь хорошую атмосферу. Чтобы знал, что встретишь тут единомышленников, которые помогут тебе не приказом или постановлением, а просто подставят плечо, откроют тебе сердце и ласково на тебя посмотрят.

СЪЕЗД КАНУНОВ



Все смешалось в Доме кинематографистов. Три дня здесь бушевал Шестой съезд. Сделано за четыре года много. Но впереди — самые главные шаги: Российский Союз, преобразование нас в «Союз Союзов» или в Федерацию, новый Устав...

Всмотритесь в эти лица, большей частью суровые. Это — мы с вами. Это мы образца 1990 года.



СВОБОДА ЖАЖДЕТ КУЛЬТУРЫ

Элем КЛИМОВ

■ Четыре года назад нас объединяло ясное понимание, против чего и против кого мы выступаем. Мы были против административно-командной системы и ее ведомственной, чиновничье-бюрократической модификации; против несвободы художника и официально поощряемого конформизма; против превращения искусства в средство манипулирования массами; против дискриминации труда кинематографистов, лишенных авторского права, отгороженных от общества бюрократическими барьерами и идеологическими фетишами, вроде «социалистического реализма».

Рано тешить себя иллюзией, что все это уже исчезло. Отнюдь. Отступило, мимикрировалось, но до конца не исчезло. Однако «образ врага» в лице Госкино ныне значительно померк. Исторически его функции уже изжиты. Хотя без Госкино будет скучно, мы привыкли к нему. И как жить без врага? Мы не так воспитаны. Но новый «враг» уже есть, он на пороге. Это Рынок, поворот к которому неизбежен в масштабах страны, и этот поворот — действительно исторический момент в жизни нашего общества.

Уверен, что при освобождении от рабско-феодальной зависимости кинотеатра как важнейшего звена, завершающего собой всю цепочку кинопроцесса, уже и сегодня абсолютное большинство советских фильмов могло бы окупаться. Зрительский рынок наш огромен и по-настоящему еще не освоен.

В некоторых странах, что касается кино, существует и государственное меценатство. Почему бы и нам не иметь государственной поддержки произведений киноискусства? Подобный фонд уже намерены образовать при правительстве РСФСР. Думаю, это произойдет и в других республиках. Отрицая государственного кинематографа как пройденный этап, в условиях рынка мы все же не можем обойтись без поддержки государства. Будет Госкино или не будет, фонд этот должен существовать. Я уж не говорю о неигровом кино, которое, может быть, еще долгое время будет нуждаться в дотациях. Аниматоры наши, возможно, станут быстрее всех самыми самостоятельными. Так велик во всем мире спрос на их продукцию.

В будущем устройстве Союза должна возникнуть группа экономического развития. Мы не можем долгие существовать лишь за счет лекционно-открыточнокалендарной деятельности нашего Киноцентра. Возникла необходимость в серьезной предпринимательской деятельности. Нужны кооперативы, СП и другие прибыльные предприятия, и они стали появляться. Возможен и наш союзный альтернативный прокат — Киноцентр уже начинает эту деятельность.

Поступило предложение о создании агентства по защите прав кинематографистов — советских и зарубежных, с которыми мы сотрудничаем. От прибылей проката должен, наконец, отчисляться определенный процент в пользу Союза кинематографистов, члены которого в основном и создают прокатываемые фильмы. АСК, который ныне отнюдь не та «зонтичная» организация, как она замышлялась, а богатая, коммерческая, АСК, который действует под эгидой и маркой Союза, тоже должен отчислять свой процент на наши нужды.

Мы гордимся той ролью, которую наш Союз играл в поддержке и развитии национальных кинематографов, что у нас не было, нет и, надеюсь, не будет распри и конфликтов на национальной основе. Верю, что мы никогда не будем выяснять, по известному выражению, «кто из кого пьет нефть, а кто из кого —

Ян СТРЕЙЧ, режиссер (Латвия):

Главный курс следует держать на развитие профессиональных интересов кинематографистов, особенно в деле социальной защиты. Суверенитет республиканских отрядов призван в качестве побочного эффекта похоронить имперскую, сталинско-ждановскую концепцию Союза кино. Нас никто не должен учить жить, учить снимать, учить расшаркиваться перед критикой, даже самой темпераментной. Должен уйти элемент показухи, пошлой «отчетности». Что останется? Заботы профессии.

Павел ЛЕБЕШЕВ, оператор (Москва):

Председатель, как я понимаю, должен стать футбольной «девяткой». Все будут пасовать на него, а он будет бить мячом по воротам. Поэтому на первых порах это будут самые существенные вопросы. В том числе гарантия полноценных заработков для талантливых людей, настоящих профессионалов. Взамен прежней государственной эксплуатации должна восторжествовать норма уважения к мастерам высшей квалификации.

Дмитрий ЛУНЬКОВ, режиссер-документалист (Саратов):

Перед председателем, как перед каждым из нас, стоит труднейшая, но необходимейшая задача — примирить нас всех, убедить не только действовать заодно, но и вместе вырабатывать общий путь. Раньше нам сверху спускали установки. Теперь, без таких установок, мы в опасности разобщиться, разбрестись кто куда. Тогда грош нам цена! Только идеал единения — вот что способно вывести Союз кинематографистов из сегодняшнего структурно-бюрократического склероза.

Геннадий ГЛАДКОВ, композитор (Москва):

Знаю, чего новому председателю делать не надо. Ему ни в коем случае не следует повторять ошибку прежних руководителей Союза и пытаться превращать его в производственную организацию. Творческой организации следует заниматься творческими вопросами и профессиональной защитой своих членов, а не быть заказчиком, менеджером и продюсером — именно в них пытался превратить СК прежний секретариат.

Константин ЩЕРБАКОВ, кинокритик (Москва):

В последние месяцы в самоотверженной работе руководства Союза стали проявляться взвинченность, нетерпимость, что порой создавало неоправданно конфликтную атмосферу. Новому руководству хотел бы пожелать прежде всего спокойствия, взвешенности и доброжелательности.

кровь». Мы должны сохранить нетерпимость к любым проявлениям шовинизма, национализма и местного «патриотизма».

Творческая свобода, которую мы обрели, столкнувшись, увы, с фактом недостаточности культуры художника, гражданской и эстетической. Оказалось, что многие из нас не умеют жить в свободе. Прав Алексей Герман: «Главным на V съезде было дать свободу культуре, теперь же важно дать культуру свободе». Свобода художника и его право на самовыражение, с одной стороны, уважение к нашему зрителю, к его запросам и ожиданиям, — с другой, для нас священны. Но мы не должны становиться на позиции этического и эстетического релятивизма, непротивленчества, путая свободу с вседозволенностью, а интересы народа с потаканием дурновкусию, бескультурию и пошлости, что, как известно, пока еще имеет место быть.

РАСКРЕПОСТИТЬ ЗРИТЕЛЯ

Андрей СМЕРНОВ

■ Оглянемся на пейзаж после битвы V съезда и спросим, что сделали кинематографисты за четыре года. Напомню важнейшие из свершений: создание Конфликтной комиссии, освобождение с полки более 250 картин, защита от цензурного произвола уже в новые, перестроечные, времена около трех десятков фильмов; создание новых студий на началах самостоятельности и хозрасчета во главе с избранными художественными руководителями; разработка и принятие постановлений Совета Министров о перестройке советской кинематографии, в основу которого легла новая базовая модель; создание Кинофонда, образование при нем новых хозрасчетных объединений и кооперативов; преобразование Бюро пропаганды во Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр»; создание центрального Музея кино; разработка музейного комплекса Ромма, Тарковского, Шукшина на Щипке; участие в создании Булгаковского центра и Музея Высоцкого; создание Общества Андрея Тарковского и проведение Первых международных Тарковских чтений; создание Всесоюзного общества друзей кино; создание Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества; рождение Ассоциации независимого кино; разработка по инициативе Союза новой формулировки Закона об авторском праве и согласование его со всеми творческими союзами и заинтересованными ведомствами; решение о замене централизованной структуры свободной федерацией независимых республиканских и региональных союзов на договорной основе и частичная реализация этого решения; подготовлен новый Устав Союза; создан Союз кинематографистов Российской Федерации на его учредительном съезде; завершается создание Московской организации; создание профессиональной Гильдии, разработка Гильдиями новых образцов профессионального контракта, создание группы развития

и Совета по экранной культуре; Всесоюзного объединения молодых кинематографистов; Американско-советской инициативы; рождение Ассоциации женщин-кинематографисток, Христианского кино, Прессанима-экрана, клубных образований: «Люмьеровы братья», «Свободное слово», «Бизнесклуб», решение о доплате к пенсиям членам Союза. Учреждены и ежегодно вручаются профессиональные призы Союза «Ника»; кардинальное изменение международной деятельности Союза, политика открытых дверей, принципиальное расширение круга кинематографистов, принимающих участие в контактах по обе стороны границы. Изменение статуса Московского и Ташкентского международных кинофестивалей; создание и проведение новых фестивалей: Всесоюзного неигрового и международного Ленинградского; Международного детского в Москве; анимационного «Крок» в Киеве, «Арсенала» в Риге, «Золотого Дюка» в Одессе, «Созвездия», организованного Гильдией актеров в Твери, и других, перестройка кинематографической прессы, обновление руководства и редколлегий журналов «Искусство кино» и «Советский экран». Долгожданный вывод нашего единственного толстого журнала из двойного подчинения. Преобразование альманаха киносценариев в литературно-художественный и общественно-политический журнал с периодичностью шесть номеров в год. Появление по нашей инициативе и при нашем содействии еженедельника «Экран и сцена», рождение новой кинопериодики, ежеквартальных «Киноведческих записок», «Мнений», «Объектива», «Видеодайджеста». Многие из вас держат в руках первый, а точнее, нулевой, пробный номер независимой киногазеты «Зеркало»...

Образ нашего Союза, который существует сегодня в сознании общества, возник не сразу и создавался конкретными делами. Помощью жертвам аварий и катастроф, Чернобыля и Ленинакана. Отпором Нине Андреевой. Правдой о Тбилиси, впервые прозвучавшей отсюда. И участием в создании «Мемориала» и «Зеленого движения». В этих стенах был впервые выдвинут в депутаты незабвенный Андрей Дмитриевич Сахаров, здесь оформилась Межрегиональная группа, ставшая впоследствии ядром блока «Демократическая Россия». Культурно-экологической акцией «Возрождение» в древних русских городах... И празднованием 70-летия Александра Солженицына, о чем сообщила вся мировая печать, кроме отечественной. И многими другими делами кинематографистов, о которых надо бы сказать, но не говорю по недостатку времени...

Несмотря на аршинные лозунги на фасадах домов, самое массовое из искусств в нашей стране народу никогда не принадлежало. Народ питался крохами со стола идеологии, и за вычетом тонкого ручейка авторского кино основной поток картин формировался, да в значительной части и сейчас формируется, случайно. Вопли об угрозе коммерциализации — прекрасная дымовая завеса для выживания полуталантов.

Пятый съезд положил начало раскрепощению творцов. Съезд шестой должен начать раскрепощение зрителя.

Мы не скорбим по тем оковам, которые якобы помогают художнику. Все еще впереди. Или, как выразился Алексей Ерохин в «Советском экране»: «ВСЕ ОБРАЗУЕТСЯ. ГЛАВНОЕ — БЕЗ ПАНИКИ».

если бы Элем Климов продолжал возглавлять Союз, никто бы не уломал меня выставить свою кандидатуру...

Важно понять: Пятый съезд, период после него — это совсем другое время. Все, что за нами, — наша история. Все ее страницы — и радостные, и горестные — прожиты нами, нашими отцами, дедами. И мы тоже звено в этой цепи, мы не должны возвеличивать себя в некий абсолют, понимая, что каждый выполняет то, что предназначено ему на определенном отрезке истории. И потому наряду с задачами, так сказать, сиюминутными есть и такие, что достались нам в наследство еще от Пятого съезда. Важно добиться реальных результатов там, где их пока нет.

Переход на федеративные отношения, по-моему, означает, что и руководство работой должно быть максимально передано в республики. То, что республики посчитают необходимым делегировать центру, — тем мы и будем заниматься.

Ну и, конечно, один из главных принципов — коллегиальность. Я ни в коем случае не выделяю председателя Союза: у него не должно быть никаких привилегий. Я воспринимаю то, что мне предстоит, как очень тяжелую работу.

— На съезде мало говорили собственно о кино и почти не вспоминали о зрителе...

— Я считаю, что кино должно прийти на помощь людям. Фильмы, которые зрители смотрят, непременно должны соотноситься с жизнью, давать точку опоры для преодоления тех проблем, которые сегодня в жизни встречаются. Если люди не находят эту опору, если после фильма жизнь кажется им еще страшнее, думаю, мы не выполняем своей миссии. Надо всегда помнить, как важна человеку духовная поддержка. Настоящая боль, переданная через экран зрителю, отзовется в нем, мобилизует духовные силы, которые дадут ему возможность жить дальше.

Но командовать тут невозможно. Сверху не прикажешь: делай такую картину! Мы можем лишь способствовать созданию атмосферы, при которой таких картин было бы больше...

НЕ БЫВАЕТ СЧАСТЬЯ ЦЕНОЙ ЛЖИ

Кинорежиссер
Эльдар ШЕНГЕЛАЯ
с увлечением отдается
общественной работе.
В дни VI съезда
кинематографистов
мы попросили
Эльдара Николаевича
поделиться с нами
своими размышлениями
о жизни, об искусстве.
Беседу с ним записал
Виктор ДЕМИН.

Грузинские кинематографисты вот уже пятнадцать лет выбирают вас первым секретарем...

— С 1976 года. Значит, четырнадцать.

Тоже много. Что же такого они нашли в вас или в вашем характере? Деловитость? Демократичность? Заботливость?

— Трудно взглянуть со стороны. Тешу себя мыслью, что, может быть, заметили мои попытки идти от частных случаев к общим, стараться понять сразу несколько точек зрения. А возможно, мы легко понимаем друг друга как горячие патриоты грузинского кино.

Резко обостряется политическая ситуация, и вы все время, недосыпая, отключаясь от творчества, отдаете Народному фронту.

— Так надо было. Перед нами была стена. Власть очень плохо реагировала на малейшую альтернативу, на самые скромные оппозиционные отношения. Это сейчас у нас на территории Грузии 120 партий или даже больше — и никого это не пугает, скорее посмеиваемся. А тогда... Слово действовало как самый страшный раздражитель. Ты мог говорить общеизвестные вещи, но в газетах о них не писали, и первая реакция охранительной души: «Кто позволил? Антисоветчина!» «Антисоветским» становился любой факт, если он был неприятен начальству. «Ах, как бы не рухнуло все наше огромное государство!» Между тем, как мне кажется, государство окрепло от того, что обо всем стали говорить вслух. Неформальные организации помогают понять истинные масштабы проблем, как-то очищают атмосферу, дают возможность дышать. Сегодня это видит каждый, и с «антисоветчиной» приутихли. А тогда — будто в стену головой! Народный фронт и телевидение, спасибо ему, — вот кто изменил общественную обстановку.

На первом съезде Народного фронта Грузии вам предложили место председателя...

— Всем надо заниматься профессионально, верно? Даже политикой. Я отказался, потому что сделал к тому времени, что мог, и вовсе не думал тянуть этот груз до самой смерти. Есть люди помоложе в конце концов.

Но в Верховном Совете СССР — вы вели себя так, будто посланы Народным фронтом.

— Я не знаю, есть в какой-нибудь цивилизованной стране кинорежиссеры в парламенте?.. Ни Бергман, ни Феллини этим не занимались. Но уж такое мы необычное государство! Чтобы не терять ни единого шанса общественного развития, нам приходится идти туда, где экономисты, юристы были бы более кстати. Как резко выдвинулись Гавриил Попов, Анатолий Собчак, Юрий Афанасьев!.. Нет, в такую пору никому нельзя



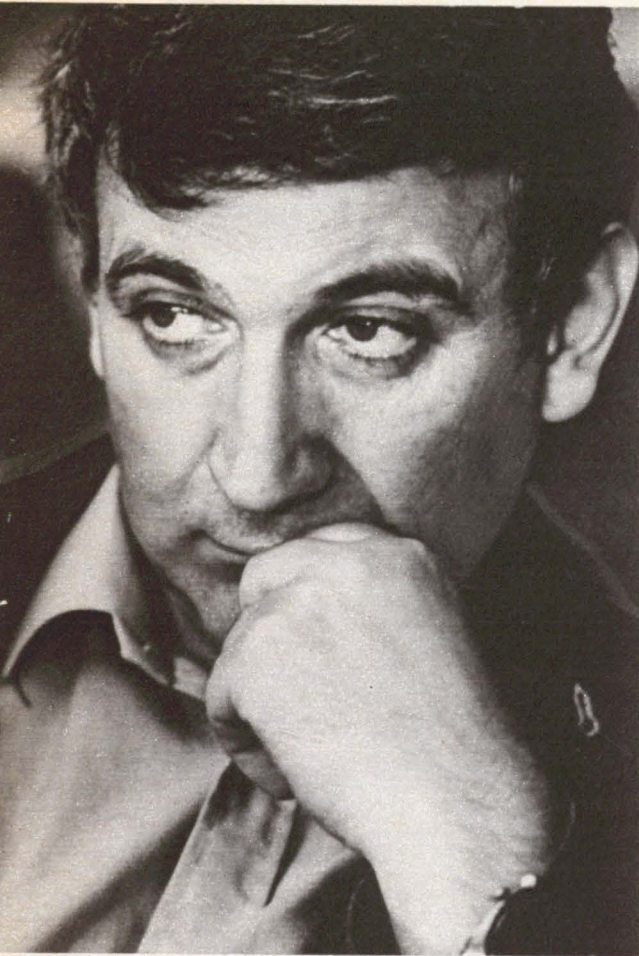
МЫ ВСЕ ЗВЕНЬЯ ЭТОЙ ЦЕПИ

Давлат
ХУДОНАЗАРОВ:

Результаты голосования на VI съезде были объявлены поздно вечером. А это интервью Давлат Худоназаров дал корреспонденту «Советского экрана» наутро после его избрания председателем Союза кинематографистов СССР.

■ — Каким представляется вам в самых общих чертах будущий курс федеративного Союза?

— В течение четырех лет я работал в прежнем составе секретариата. Рад тому, что имел и человеческие, и рабочие контакты с руководителями, которые сейчас ушли в отставку. О последнем сожалею, и,



И, однако, по всей Грузии ни одного памятника Ленину. Только, говорят, в Гори...

— Видите, вы тоже питаетесь мифами. В Гори как раз снесли, остался памятник другому человеку. Но, может быть, оставим, хотя бы там, где он родился? Вообще же только в Тбилиси я знаю три памятника Ленину. Один перед ЦК — и ни у кого не вызывает возражений, здесь его место. Второй — в самом центре Тбилиси. Тут на всякий случай пристроились милицейские патрули.

И еще в одном месте — там под видом ремонта сделали над бюстом Ленина какую-то коробку из металла. Но в некоторых местах действительно снесли. Только учтите: Верховный Совет Грузии создал специальную комиссию, она исследовала все документы, акты, прочие материалы и опубликовала абсолютно однозначное решение: советизация Грузии была навязана народу, это аннексия, оккупация. А кто стоял во главе всего этого? То-то. Разве реально — публиковать такие выводы и ждать, что народ не примет их к сведению?

Нины Андреевы у вас часто встречаются?
— Да нет, не особенно. Это поколение у нас недействительно. И даже для среднего поколения подобные вопросы не имеют такой остроты.

Скорее встречаются те, кто выбрасывает партийные билеты?

— После 9 апреля в самом деле происходила массовая сдача партийных билетов. Сейчас все гораздо спокойнее. Для меня это тоже важный вопрос. У нас был съезд партии, он прервался с резолюцией, что будет продолжен и окончен через два месяца. Я, хоть и член ЦК, на этот съезд не получил мандата — верный признак, что в следующий ЦК не буду избран. В партию я вступал вовсе не потому, что чувствовал себя таким уж записным сторонником диктатуры пролетариата. Вы помните, какая атмосфера сложилась у нас на переломе от 60-х к 70-м годам. По урожайности в грузинском кино это были не самые худшие годы. Но нам говорили: подумайте, взвесьте, кому мы доверим заботу о нашем кино завтрашнего дня. Для этого они, конечно, приглашали нас в свою партию, намекая, что не пойдём мы, пойдут другие, зараженные не заботой об искусстве, а карьеризмом и честолюбием, всем будет плохо. Такие, как я, вступали в партию, чтобы не быть безоружными, чтобы постоять за родное кино и его интересы. Никогда я не обманывал себя на этот счет, да и окружающие, наверно, не обманывались. Поэтому для меня очень важно сегодня, чем кончится всесоюзный съезд, до чего договорятся коммунисты Грузии. Партия в расколе, это ясно каждому, хотя она и пытается это скрыть. Есть сторонники перемен, есть противники перемен, и есть те, кому абсолютно все равно, с них — как с гуся вода. Фактически здесь две партии — реформаторская и консервативная, а кроме того — безыдейное болото, которое не годится ни для какой партии, ни для какой политической деятельности.

Если линия Горбачева, линия перестройки, не победит на съезде, я выйду из КПСС. Мне скоро шестьдесят, пора очищаться от мнимостей. Я думаю, что интеллигенции пора создать свою партию. Назвать ее можно с вызовом — либерально-демократической. Нас в школе учили издеваться над этими словами, но теперь ясно, что слова прекрасные, а вот насилие, какое бы то ни было — классовое, идеологическое, государственное, — то, чем мы в детстве по указке восхищались, привело нас в полный тупик тотальной административно-хозяйственной диктатуры.

Вы одобряете выход тбилисского «Динамо» из всесоюзного первенства?

— Безусловно. Надо искать новые формы связей.

И в будущем, стало быть, вы стоите за выход Грузии из состава Советского Союза?

— Вопрос чрезвычайно острый и нуждается в очень точном ответе. Значит, первое — Грузия, как и Россия, как и Эстония, как и Таджикистан, стоит сейчас на путях восстановления своего суверенитета. Вместо бюрократических, имперских связей сверху вниз должны окрепнуть новые связи — по горизонтали, от равных к равным. Этот процесс, второе, затрагивает все стороны жизни: экономическую, политическую, культурную, художественную, спорт, туризм и так далее. Третье, — занимаясь разумным планированием завтрашних, послезавтрашних дел, надо иметь в виду некоторые предельные варианты. Таким предельным вариантом в юридическом и практическом смысле является полное отделение республики. Через пять лет? Через десять? Да, может, через пятнадцать. Да, мо-

жет, никогда! Но иметь в виду такой выход надо, как же иначе?

Говорят, Борис Пайчадзе, живая легенда моего детства, не поддержал решения «Динамо».

— Он футболист, ему важнее всего сохранить уровень спорта в республике. Ни о чем другом он не думал. С другой стороны, мы видим, что Украина разрабатывает сходный проект. К ним приезжали литовские футболисты — матч сборной Литвы и сборной Грузии!.. Вырабатываются новые формы. Колоскову и его соратникам надо перестать мыслить имперски, снять лозунги «футбольной блокады» Грузии. Это же смешно! Это же мяч, игра! Национальный чемпионат на уровне одной Грузии вдруг выявил очень много талантливой молодежи. Она раньше сидела сплошь на скамейках для запасных. Теперь вспыхнула конкуренция, начался «альтернативный» футбол, какое-то раскрепощение... Разве это плохо?

Говорят, вы вернулись на съемочную площадку?

— Пока еще нет. Первый съемочный день — через неделю.

Вспомним ваших «Чудаков». В них столько тоски по какой-то другой, небанальной жизни! А «Голубые горы» — задолго до 1985 года желчно осудили нравственное болото общественного застоя. Новая картина имеет такую же актуальную переключку с действительностью?

— Честно говоря, пока не знаю. Я еще не привык к замыслу, к сценарию, к решениям, которые принимаю, как режиссер, но в которых не всегда уверен... Обычная история. Так было с каждым сюжетом! Думаешь, как бы что-то уточнить, как бы обострить, и вдруг сам же вынимаешь из тобой созданной ситуации нечто такое, что тебя необыкновенно поражает. Одно я знаю: это будет драма, но вместе с тем и комедия, и даже фарс — будет и это. Что не мешает всю историю считать глубоко реалистической. Да оглянитесь на нашу жизнь! Она сегодня трагична, нелепа, смешна, банальна, фантастична и так далее!

Меня необыкновенно удивляет, что при восхитительной журналистской и газетной публицистике, при замечательном документальном кино, говорящем все напрямую, игровые сюжеты так боятся площади, митингов, коридоров власти, разоблачительных эпизодов, сцен геноцида и резни, железнодорожной блокады, забастовки шахтеров...

— Да, это загадка. Я думаю, что ощущение сегодняшнего дня придет в игровое кино — и уже приходит — с другой стороны, не столько в перечне нынешних инцидентов, сколько в исследовании настроения дня, новых интонаций наших жизненных решений. У нас в Грузии есть несколько картин, большей частью самых молодых постановщиков, которые в художественной форме, иногда даже очень условной, ведут речь о том, как и чем мы существуем, хотя там по-прежнему нет драк с милицией и забастовок. Два дня назад я смотрел «Приближение» Александра Рехвиашвили. Это грандиозная картина...

Как я рад! Я очень люблю Рехвиашвили.

— Грандиозная картина! После просмотра, уверен, мы с вами обнимемся и будем лить слезы тихой радости... Но вместе с тем это такая тонкая картина, в ней столько недосказанности, столько сделано «против принятых правил», что она может в результате пройти мимо зрителя. А она, безусловно, заключает в себе строгий суд сегодняшнего человека и сегодняшней ситуации.

Кстати, в связи с этим в развернувшемся повсюду споре кого вы поддерживаете — сторонников «касс» или сторонников «высокого» кино?

— Ни тех, ни других. Мне кажется, сам спор этот пахивает недоразумением. Я стою за то, чтобы крольчиха рожала кроликов, а слониха слонов. И я против их взаимной перекалфикации.

Растущий суверенитет республик делает совершенно беззащитным национальный кинематограф. Собственный рынок республики не позволит даже оправдать производственные затраты. Выход на бывший «всесоюзный» экран перестанет быть автоматическим. Что же делать, чтобы не разориться?

— Трезво глядеть в лицо опасности. Нужна помощь различных фондов, помощь специально созданного Фонда кино, нужна помощь правительства — в тех масштабных проектах, которые имеют общекультурное значение. Думаю, что и Союз кинематографистов должен помо-

Окончание на стр. 7.

отсиживаться дома. К тому же в наших заседаниях пока еще слишком много эмоций, ну а художнику заниматься эмоциями сам Бог велел. Мое правило было и остается: использовать любую доступную трибуну. В ЦК Грузии каждое мое выступление заканчивалось скандалом. Любой ценой старались не давать слова. Последнее мое выступление было по поводу 9 апреля. На меня половина зала орала, меня свистом сгоняли с трибуны. Веселое заседание! А все почему? Я скромно сообщил, что позвонил в Союз кинематографистов, в Москву, попросил и к нам выезжают депутаты от кинематографистов; здесь, в Тбилиси, они будут вести независимое расследование. Что тут началось! «Кто вам давал право? Это предательство своего народа!» Я говорю: насчет предательства мы еще разберемся, а права я у вас спрашивать не намерен — если мне доверяют быть общественным руководителем грузинских кинематографистов, то я с ними посоветовался и позвал уважаемых коллег из других республик. Где здесь предательство? Когда приехали Луньков, Васильев, Худоназаров, Кийск и другие и взялись детально за опросы, и начали фиксировать: здесь «лопатка», там «черемуха», тут «крученая пуля», тут «проломленный череп»... — положение живо изменилось. Сразу стало ясно, кто заботится об истине, а кто — о демагогии.

Я помню это заседание Верховного Совета, минуту печального вашего торжества и полного поражения генерала Родионова. Как повлияло все это на настроение общества, в частности интеллигенции? Не возникла ли ожесточенность, мысль о реванше над армией?

— Ровно ничего похожего. Напротив, схлынула огромная волна истерии. Истерия сопровождала вчерашние призывы. «Выйдем из состава!» И вопли, и стоны. «Даешь вольную Грузии!» И опять крик. «Да здравствует Кавказская Федерация!» И снова истошные вопли. А теперь каждый держится своих взглядов, но друг на друга не кричат. Надо выделяться или не надо выделяться? К этому уже относятся как к деловому вопросу, который следует хорошенько обмозговать. Страсть к митингам резко упала. Потому что раньше их разгоняли, а сейчас нет, митингуй, сколько хочешь. И неформалы начинают проводить свои заседания не на улицах, а в помещениях. Или возьмите газеты — первые бесцензурные выпуски были полны страшных грубостей, матерщины, бестактностей по отношению к правительству, к коммунистам... Соревновались, кто кого переплюнет. Но стала постепенно повышаться культура, в том числе и культура дискуссии, теперь ценится не ругань, а мысль.

КРАСНЫЙ ДИПЛОМ ИЗОЛИРОВЩИЦЫ



Татьяна («Везучая»)

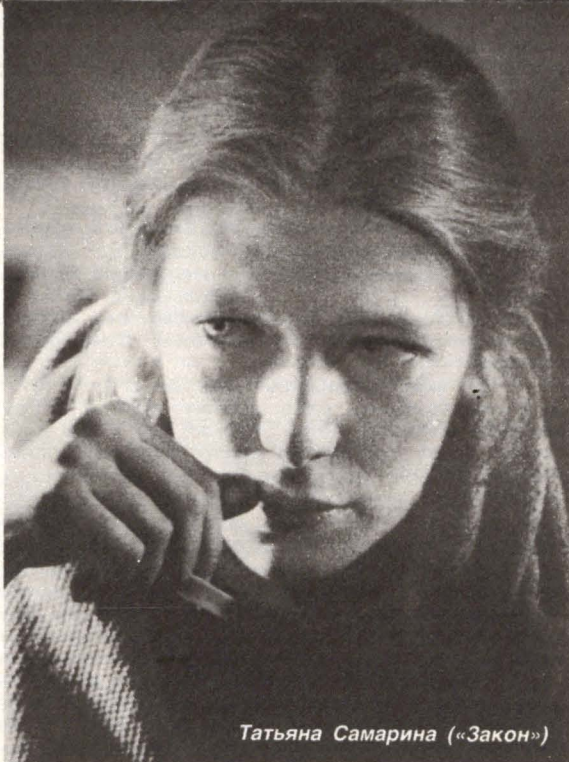
Кинематографические героини Елены Майоровой легко узнаваемы. Повсюду можно встретить ее энергичных и оборотистых проводниц, официанток, бойких, острых на язык современных девочек... Они созвучны привычному ритму улиц, магазинов, коммунальных квартир. Но в каждой из них есть своя тайна, и актриса не спешит раскрывать ее сразу, с первых кадров.

— Я пришла в кинематограф в ту пору, когда именно в таких героинях появилась необходимость. Предложения сыпались одно за другим, но очень мало было ролей с неоднозначным характером. К примеру, в фильме «Родителей не выбирают» легкомысленная мать, бросившая сына на произвол судьбы, казалось бы, совершенно не вызывает сочувствия. Но в картине были сцены, где я могла сыграть трагедию раздвоенной, томящейся, беззащитной души. Такой душе мало отпущено судьбой: дом, семья, работа; но есть и что-то иное, что неотступно влечет к себе... к чему дотянуться моим героиням ох как непросто! Но сам этот порыв для меня чрезвычайно ценен.

— У героини фильма «Скорый поезд», принесшей вам приз за лучшую женскую роль (Всероссийский фестиваль киноактеров «Созвездие-89»), та же тоска по «другой жизни». Хотя была у вас и откровенно отрицательная роль — Нинка в фильме Павла Чухрая «Зина-Зинуля» — испорченная цинизмом, утратившая какую-либо веру, моральные принципы...



Мама («Родителей не выбирают»)



Татьяна Самарина («Закон»)

— Знаете, получилось так, что приглашение на роль Нинки совпало с премьерой пьесы Гельмана «Чокнутая (Зинуля)» в Художественном театре, где я играла центральную роль. Зина — настоящий борец, бескомпромиссная натура, а в фильме предстояло сыграть совершенно противоположный характер. Задача увлекательнейшая! Я исследовала и себя: кого во мне больше — Нинки или Зинули?

— Значит, вы наделяете героиню чертами, присущими вам самой?

— Действительно, многие мои героини похожи на меня. Как и они, я живу в определенной маске. Меня считают очень коммуникабельным человеком, душа нараспашку, но мои друзья и близкие, думаю, сказали бы, что это не совсем так. С возрастом появляются смелость, мужество жить со своим лицом, и я рада этому бесконечно.

Родом я из Южно-Сахалинска. Всегда хотела вырваться оттуда, чувствовала себя там, как в клетке. На моих глазах прошла жизнь родителей (оба они рабочие): после смены — по магазинам, дома — кухня, телевизор, и так — от праздника до праздника. Однообразие угнетало, просто пугало. Я понимала, что жить так не смогу!

Актрисой мечтала стать с детства. В пятом классе пошла во Дворец пионеров в драматический кружок. Преподавательница попросила что-то прочесть и воскликнула: «Да ты талант!» Потом добавила: «Сделаю тебя старостой кружка». Правда, на следующий день она заболела,

и кружок распался. В седьмом классе я поступила в театральную студию «Современник». Играла там Пеппи Длинныйчулок, Римку в «Весенних перевертышах» Тендрякова.

В восьмом классе мама сделала подарок: туристскую путевку в Москву и Ленинград. Когда уезжали из Москвы, по радио звучал вальс Хачатуряна из «Маскарада». Вся в слезах, я дала себе клятву вернуться сюда, чтобы стать актрисой.

— И скоро достигли цели?

— Поступать в театральный я приехала сразу после десятилетки, с мамой. Поступала во все театральные вузы подряд и всюду «слетала» после второго тура. Но уехать из Москвы... Для меня это казалось невозможным. Мне не было тогда 17 лет, меня не могли взять на работу.

В полном отчаянии я позвонила в бюро по трудоустройству. Бодрый голос в трубке отпартовал: «СПТУ № 67 ждет вас». Ну, раз ждет... «Знаете, чем придется заниматься?» — спрашивает директор. «Мне абсолютно все равно», — отвечаю угрюмо. И стала я учиться на изолировщицу, три дня — теория, три — практика. Это был хороший опыт, который пригодился в дальнейшем, когда я стала актрисой. Мы, девочки, выполняли тяжелейшую физическую работу: обматывали трубы стекловатой, затем — металлической сеткой, а сверху — бетоном; по этим трубам потом шел газ, поступала вода в новые дома. Работали с восьми утра, на морозе, в траншеях — в робах, «намордниках» (то есть в респираторах). В Лианозове, Бирюлеве,

дали, опять жила в общежитии... Параллельно начала сниматься в кино. И тут повезло. Я попала в театр «Современник», к Галине Борисовне Волчек. Все складывалось прекрасно: получила роль Наташи в «Трех сестрах», Машу играла Марина Неёлова, которую я боготворила с детства. А в «НЛО» стала даже играть одну роль в очередь с ней. Попыталась подражать ей — голосом, пластикой... Позже поняла, что есть актриса Неёлова, а я должна быть актрисой Майоровой.

К тому времени во МХАТе на малой сцене вышел спектакль «Вагончик», где я играла «на разовых» одну из главных ролей — подсудимую Цыпкину. После премьеры Олег Николаевич Ефремов неожиданно предложил мне перейти в Художественный театр. Я отказалась, потому что была уверена, что «Современник» — моя судьба, что здесь я нашла свое место. Но Олег Николаевич проявлял настойчивость. Посыпались предложения: Констанция, жена Моцарта в спектакле «Амадей», который ставил Марк Розовский, Корделия в «Короле Лире» у Анатolia Васильева (из-за смерти Андрея Алексеевича Попова, репетировавшего Лира, спектакль не состоялся)... Я долго сомневалась, мучилась и все-таки сделала выбор. Сейчас абсолютно не жалею, что оказалась во МХАТе. Я нашла то, что искала.

— Если в кино вам предлагают характерные роли наших современников, то во МХАТе имени Чехова вы играете героинь возвышенных, играете классику: Нина Заречная в «Чайке», Сарра в «Иванове», Анна в пьесе Горького «Варвары». Знаю, что сейчас готовите роль Елены Андреевны в «Дяде Ване» и параллельно репетируете Женю в «Яме» Куприна. Возникает ощущение, что Майорова в кино и Майорова в театре — две совершенно разные актрисы.

— А все-таки на сцене я остаюсь актрисой характерной. Не могу, к примеру, играть Нину Заречную неземной женщиной, голубой героиней, как это принято. Играю про свою судьбу, про девушку, которая мечтала о сцене; прошло время, и она поняла, что главное в актерском деле не блеск, не слава, а умение терпеть, нести свой крест и верить.

Недавно появилась чеховская Сарра. Для меня Сарра — белая ворона, одинокая, никому не нужная, страдающая женщина. Где черпает она силы жить? Нести свой крест? Вот вопросы, которые мучают в этой роли... Всегда стараюсь вызвать в зрителях сострадание, сочувствие.

— Зинаида — пока единственная ваша классическая роль на экране. Кинематограф по-прежнему видит в вас определенный социальный типаж. Хотя были и роли иного плана, но они не стали для зрителей открытием, открытием новой, незнакомой Майоровой.

— Думаю, немногие актеры могут похвастаться, что их всесторонне используют в кино. Но я не отчаиваюсь. Сейчас в острозажетном детективе «Неуставное лицо» я играю сразу две роли: журналистку и проститутку, обладающих феноменальным внешним сходством. Получила любопытную роль в советско-английском фильме Александра Митты «Затерянный в Сибири»: время действия — 1947 год, моя героиня — лагерный врач, полюбившая американца, который попал в зону «по ошибке».

Конечно, хотелось бы сыграть в кино классику. А вот пробовалась в «Крейцерову сонату», пришла в джинсах и сразу услышала: «Очень уж вы современная!» Решила больше на пробы в джинсах не ходить! Не знаю, поможет ли...

— Сбылась мечта детства: вы стали актрисой, и сегодня — самая молодая заслуженная артистка РСФСР во МХАТе имени Чехова. Счастливы ли вы?

— Я часто спрашиваю себя об этом. Сейчас для меня искусство — это не вся жизнь, а лишь способ жизни, не самый простой и не самый сложный. Кроме работы, у меня есть семья, любимый муж, который меня понимает, потому что сам художник, есть друзья. Люблю классическую музыку: Рахманинов, Чайковский, Сибелиус, Равель, Григ... У меня есть хобби — вязание. И при этом самое трудное для меня — жить в согласии с собой. Но в редкие периоды душевного равновесия у меня нет сомнения в правильности моего выбора. У меня много работы — значит, я кому-то нужна. Тогда я чувствую себя счастливой. Тогда я согласна гореть, сгорать, не замечая трудностей. Кстати, «Елена» в переводе с греческого означает «факел». Я бы хотела быть достойной своего имени. А счастье?.. Что ж, как советует Карнеги, на него нужно только решиться...

Беседа вел Вадим ВЕРНИК

НЕ БЫВАЕТ СЧАСТЬЯ ЦЕНОЙ ЛЖИ

Окончание. Начало на стр. 4

гать — почему бы ему не взять в аренду несколько кинотеатров? Есть энтузиасты, они могли бы закрутить такой «альтернативный» прокат!

Долго слышу разговоры о праве студии выходить на международный рынок, чтобы иметь заработок в валюте. Вы имеете такое право сегодня?

— То ли имеем, то ли нет. Госкино пока что разрешает нам самостоятельно продавать фильмы, сделанные сегодня. А фильмы семидесятых, шестидесятых годов и раньше продает само Госкино, хотя они сделаны нами, а их контроль вряд ли тогда способствовал улучшению качества произведения. Наш товар, наша история, наша культура... Как же так можно? Рукопись Пушкина не может «по праву» принадлежать французскому банкиру. Другое дело, если ее украли для него. Кстати, у всех у нас большие претензии к «Совэкспортфильму» как представителю монополии Госкино СССР: он очень плохо продавал наши картины в прошлом. Интерес к тем, старым картинам растет, но «Совэкспортфильм» по-прежнему считает себя их владельцем. Наша студия в бедственном состоянии, как и другие, впрочем, мы могли бы прикупить технику, аппаратуру, пленку... Монополист «Совэкспортфильм» отдаст свою выручку в казну. И нам уже не вымолить никакими молитвами то, что, по сути дела, заработал за границей наш фильм.

Мы беседуем в разгар VI съезда, ваше впечатление?

— Мне очень понравились доклады. Они были так основательны, что, может быть, подорвали назревавшую дискуссию. Группа Климова поработала на совесть, хорошо, с энтузиазмом, с полной выкладкой, таково распространенное мнение. Вместе с тем есть вопросы нерешенные или полурешенные... Воспитание молодого кинематографиста. Борьба с крепостным прокатом. Союз на почве федерализма. Здесь, особенно в последнем вопросе, торопливость может только помешать. Было очень мало времени для обсуждения, уточнения нового устава, согласования договорного принципа... На «сменщиков» Климова и Смирнова ложится огромный груз.

Ваше представление о будущей Федерации кинематографистов?

— Союз Союзов. Вполне самостоятельных, но связанных друг с другом договорными отношениями. Как хорошо вчера сказал делегат из Литвы: «Почему вы думаете, что независимость — это самоизоляция?» Не самоизоляция, а новые, сознательно-уважительные связи; в одних случаях — федеративные, в других — на основе конфедерации, в третьих — ситуация «и примкнувшего к ним»... Почему бы нет? Прислали же обращения латыши и литовцы, что хотели бы творческих тесных контактов, даже если бы государственная граница отделила их от нас! Думаю, что к нам могли бы примкнуть болгарские кинематографисты, из Чехии или из Словакии, Словении или Хорватии... Союз Союзов! Я стою за эту идею.

В Грузии нет «проблемы молодых». Каждый потенциально талантливый человек выявлен и окружен заботой...

— Так красиво сказано, что не может быть правдой. Мы в наших откровенных разговорах говорим прямо, что молодые у нас заласканы. Да, впрочем, только ли молодые? В самые жуткие сумерки застоя студия «Союз» и Госкомитет смогли создать крайне благоприятную атмосферу. Грузинское кино существовало все-таки безбедно, и соответственно результаты были довольно удачными. Таких острейших конфликтов, как в Москве, у нас не было, и это выработало дурную привычку ожидания. Патернализм, самый настоящий — «Чхеидзе поднимет телефонную трубку и все решит». Он действительно делал и делает чудеса, но почему остальные должны бездельничать? Только сейчас молодые взялись создавать свою студию, только-только родился студийный кооператив, совсем недавно возникла Ассоциация молодого кино. «Независимое» кино у нас уже появляется, а «параллельного» пока нет.

Может, и к лучшему?

— Не думаю. Я тоже не большой поклонник этого эстетического хулиганства, но считаю, что юный кинематографист должен этим переболеть.

Могу я сделать вывод, что, несмотря ни на что, вы были и остаетесь оптимистом?

— Иначе меня не было бы на этом посту и на этом съезде.



Доктор Анна Ильинична
(«Затерянный в Сибири»)

Лосинке выросли дома, в которых мои трубы служат кому-то и поныне...

Жили в общежитии, на полном гособеспечении, да еще была стипендия — по 20 рублей в месяц! Окончила я ПТУ с красным дипломом, получила специальность изолировщицы 3-го разряда.

— Ну а потом — в ГИТИС, на курс Олега Табакова?

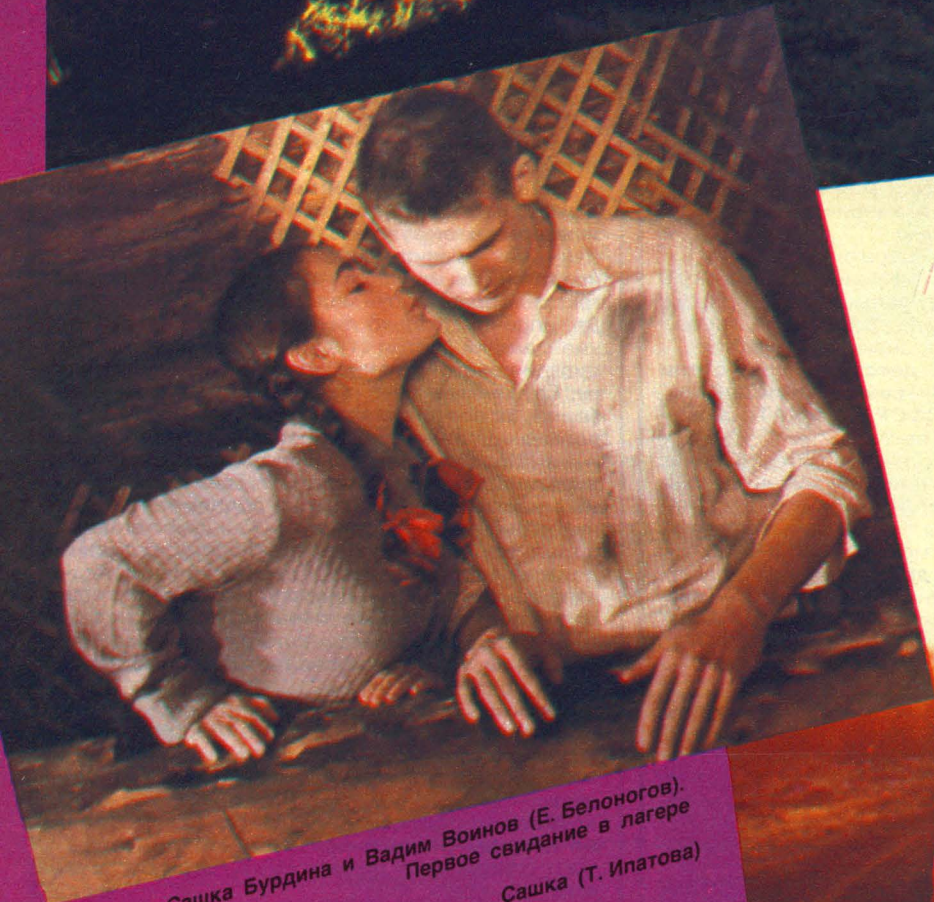
— Летом опять поступала во все вузы. К слову, в Школе-студии МХАТ экзаменационная комиссия оборвала меня на первой фразе: «Спасибо. Следующий!» Я чуть не умерла от горя. Последним на моем пути был ГИТИС, где курс набирал Олег Павлович Табаков. Он поверил в меня. Приняли. Но начались новые мытарства. После ПТУ я должна была три года отработать: ведь государство затратило деньги на мое обучение. А в Комитете по профтехобразованию люди строгих правил. Короче говоря, при содействии Олега Павловича для меня сделали исключение: я должна была выплатить штраф. 112 рублей! Но в тот момент у меня не было таких денег, и я заняла их у Табакова...

— Курс, на котором вы учились, стал основой Театра-студии под руководством Табакова, одна ваша судьба сложилась иначе...

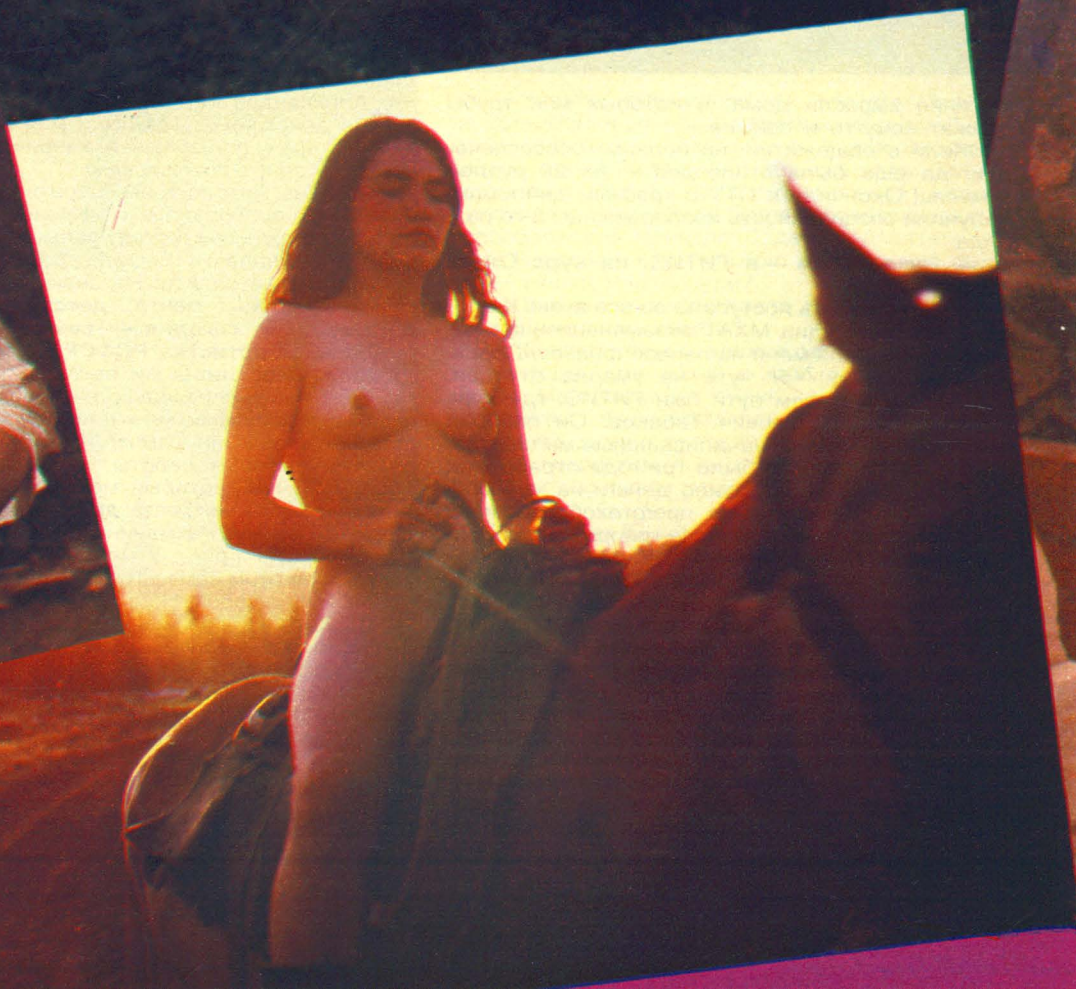
— Театр нам дали не сразу, после института все мы вынуждены были искать работу. Режиссер Михаил Левитин пригласил меня в Театр миниатюр (теперь он называется «Эрмитаж»). Я репетировала в спектакле «Чехонте в «Эрмитаже», работала бесплатно, прописки мне не

А В РОССИИ ОПЯТЬ ОКАЯННЫЕ ДНИ

Вальс-хореография
«Триумфальное шествие наоборот»



Сашка Бурдина и Вадим Воинов (Е. Белоногов).
Первое свидание в лагере
Сашка (Т. Илатова)

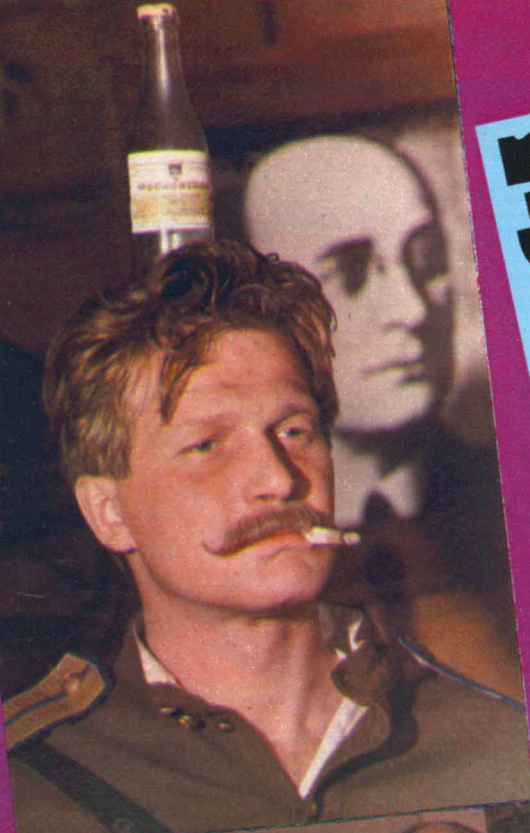


Э тот фильм рождался тридцать два года... В разгар хрущевской оттепели, в 1958 году, студент Челябинского политехнического института Владимир Васильков получил письмо от брата, незадолго до этого попавшего в один из северных лагерей. «Сел» классически, по знакомой из анекдотов схеме: побеседовал с соседом по вагону о роли Советской власти в судьбах народов нашей страны, а сосед оказался сотрудником КГБ. Забрали прямо из купе, дали 4 года, и поехал он на прекрасно функционирующий еще в то время Архипелаг. И вот теперь приглашал брата повидаться.

Рассказывает режиссер-постановщик Владимир Васильков:

— Купил я две бутылки «Каберне» и отправился. После множества пересадок добрался до станции Полуночное на севере Урала. А как дальше? Грязь кругом непролазная — осень... Машины ходят редко. Тридцать пять — сорок километров по тайге. А ждать невыносимо. Подумал я, подумал, разулся и потопал по колено в грязи. Через какое-то время грязь кончилась, пошла лежневка. Но я этого названия тогда не знал. Брошены справа и слева по три бревна для машин — вот

Бурдин (М. Боровков)



и вся дорога. Идти стало гораздо легче. Шел, как и прежде, босиком и вдруг почувствовал, что бревна не гладкие, а как будто с щербинками. Присмотрелся. Вы видели «Покаяние»? Тогда поймете, что это такое. Все бревна были исписаны. Только надписи шли не по комлю, а по боковой поверхности. Имена, даты: «1931-й», «1932-й» годы, «Прощай, мама!»... Страшное впечатление!

Километров через двадцать Владимир вышел к реке Сосьве. Дорога здесь раздваивалась, и он остановился, чтобы уточнить направление. Увидел лодку, начал кричать. Его не заметили. И к счастью, наверное... Водитель попутного грузовика, наконец-то попавшегося по дороге, сказал, что в лодке могли сидеть охранники, посланные в погоню за беглыми, а то и сами беглые зеки, в этом случае вообще неизвестно, чем бы дело кончилось. Там ведь и до людоедства доходило...

На контрольно-пропускном пункте встретил вежливый, обходительный, с интеллигентными манерами человек — начальник лагеря.

Владимир Васильков:

— После всех дорожных испытаний он показался мне самым близким из окружающих. Расспрашивал о жизни, сочувствовал. Но вдруг заявил, что брат встречаться со мной не хочет. «Как же так, вот его письмо!» — «Ничего не могу поделать, не имею права против воли заключенного...» Так продолжалось два дня из трех, выделенных мне для свидания. Потом выяснилось, он врал. Издевался. Я порой думаю, что так же вежливо, не повышая голоса, он мог отправлять людей на смерть.

Эти трое суток дали мне столько, сколько не дал Солженицын всеми своими произведениями.

Вернувшись домой, я решил: если когда-нибудь начну писать или снимать фильмы, расскажу обо всем. Расскажу о планомерной работе по уничтожению человека. Это засело клином.

Потом Владимир Васильков пришел в кино, стал режиссером-документалистом, много снимал, получал призы. А мысль не оставляла.

Когда наступила новая, нынешняя оттепель, он принялся за дело. Написал либретто, по которому создал сценарий Эдуард Володарский при участии Александра Митты. В планы государственных киностудий влиться не удалось, поэтому, с трудом найдя деньги для постановки, обратился в хозрасчетное кинообъединение «Камера». Пригласил оператора Игоря Мельникова, художника Саида Меньшикова, композитора Николая Соколова. Важно было, чтобы исполнители не были знакомы кинозрителям, поэтому искал среди театральных актеров по всей стране — в Пскове и Риге, в Куйбышеве и Горьком. Сейчас двухсерийная картина готова. Действие происходит в 1948 и 1990 годах. Герой,

Бабаханов (Г. Венгеров), офицер тройки ОСО (В. Гончаров), начальник тройки ОСО (Ю. Митрофанов), Роза (Г. Долг)



родившийся в лагере, приезжает к деду, чтобы занять денег на машину, и случайно узнает, что дед служил в том же лагере, творил беззакония. Как относиться сегодня к этому человеку, к его жизни?

Владимир Васильков:

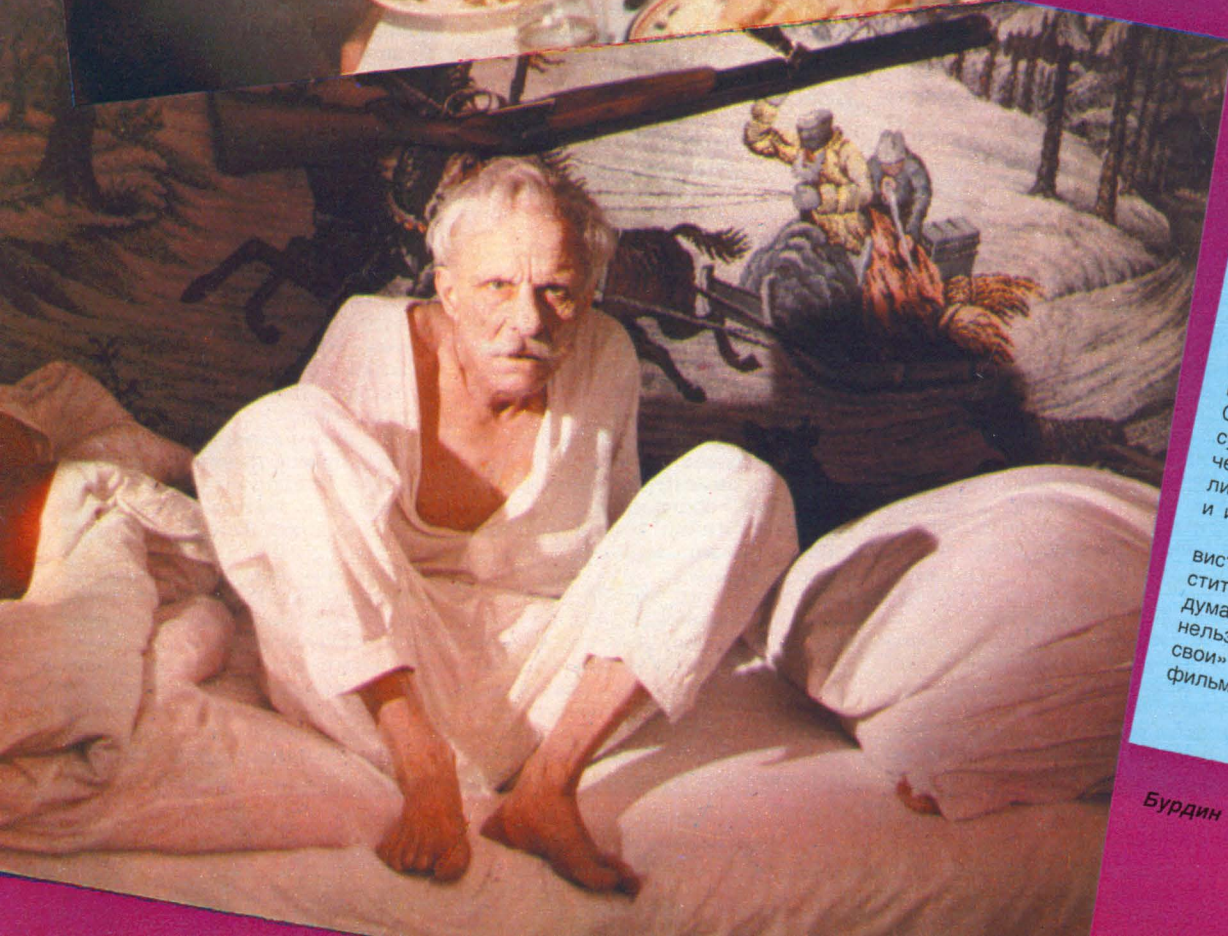
— Моя позиция отличается и от позиции моего героя, и от взглядов большинства людей. Она может, неверна, субъективна, но я убежден: не было палачей и жертв. Были обманутые в погонах и безобманутые во имя ложной идеи. За колючей проволокой они, ненавидящие друг друга, создали какое-то извращенное, страшное братство, в котором все понимают и принимают правила игры. «Триумф может, ключ к пониманию картины» — в этой фразе, быть

Министерство внутренних дел СССР оказало нам полную поддержку. Консультантом был генерал-майор Василий Иванович Сныцеров, он прошел все без исключения ступени лагерной служебной лестницы. Снимали в одном из подлинных лагерей, который существует с 30-х годов, снимали подлинных заключенных и подлинных охранников. И все «выкладывали» — и профессиональные кинематографисты, и их помощники.

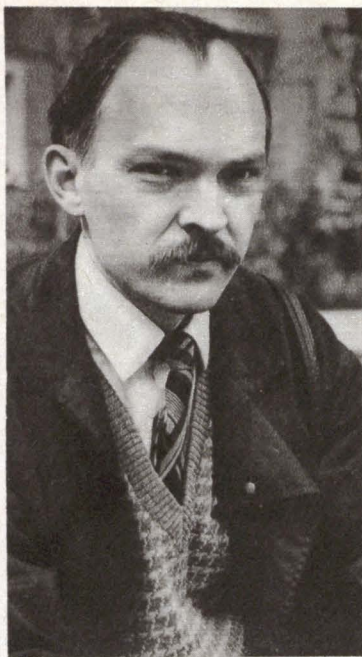
Ни к кому из своих героев я не испытываю ненависти, только сострадание. Уверен, что можно пропустить все, нельзя лишь повторять. Да на повторение, думаю, у нас уже и сил не хватит. И еще — ничего нельзя забывать. «Оглянись, человек, на дела свои» — вот главное, что хотел сказать я своим фильмом.

Б. ВЛАДИМИРОВ

Бурдин в старости (М. Иванов)



ЗДРАВСТВУЙТЕ, МНОГОУВАЖАЕМЫЙ ПРОВИНЦИАЛ!



Давным-давно, тридцать лет назад, в разгар споров о «Сладкой жизни» кто-то обозвал картину «фильмом провинциала». И Феллини, умница, не обиделся, а принял это как похвалу. Только в провинции уцелели, сказал он, трезвое суждение о вещах, веские, основательные представления. Провинциал судит обо всем, может быть, пресно, но здраво, может быть, наивно, но не модничая и не забегая впереди прогресса... Впрочем, это мы в пересказе уже перешли на наш сегодняшний язык.

«Застойная провинциальная жизнь...» Где она? Лектором, в частых поездках «по кольцу» и «по маршруту» я с восторгом встречал в самой что ни на есть глубинке такие замечательные, дружные, интеллигентные, самоотверженные кино клубы, каких не много и в столице. Мы в суете многомиллионного города устало отбиваемся от лишних впечатлений и снисходительно внимаем новостям из жизни кино, а они там, напротив, дорожат каждой лишней подробностью, знают, что делает Коппола и с чем запустился Куросава, из рук в руки передают польский «Экран» и болгарские «Фильмови новини», а то и книги об актерах и режиссерах, изданные в Париже, Риме, Буэнос-Айресе. В их отношении к кино совсем нет хвастливой пресыщенности, прагматического цинизма, одно сплошное детское благоговение, терпеливая, неискушенная признательность.

Все это имеет прямое отношение к кандидату педагогических наук Александру Федорову, живущему в городе Таганроге (с его 290 тысячами жителей Таганрог стал для многочисленных социологических исследований типичной моделью «среднего города» России). Что делать в Таганроге выпускнику киноведческого факультета Института кинематографии? Да мало ли! Читать лекции о кино. Писать рецензии в городской и областной прессе. Руководить кино клубом... Публикации были замечены, Союз кинематографистов присудил им свою ежегодную премию по критике, это автоматически означало вручение членского билета СК СССР. Вот и живет в зеленом городке у Азовского моря один-единственный член Союза, не в силах сам с собой организоваться в ячейку кинокритической гильдии. И не тужит, полон оптимизма и верен, как в детстве, своей искренней беспокойной страсти к экрану.

Редакция охотно предоставляет свои страницы такому желанному автору. Рубрику, в которой А. Федоров будет помещать свои мысли и наблюдения, зарисовки и афоризмы, решено назвать «Письма издалека». Не в буквальном смысле, разумеется, а условно — так необыкновенно далеко, по мнению некоторых кинематографистов, от них до зрителя, от киностудии до кинотеатра, от киноруководства, от учебных и всяких иных киноучреждений до той благословенной земли, где нет ни того, ни других. И еще вопрос: не ближе ли там, собственно, к кино? Ибо наши привычные и даже опостылевшие проблемы там в чем-то смотрятся откровеннее, чище, прозрачнее... Феллини в том давнем своем высказывании обмолвился: «А перед вечными вопросами, перед мирозданием, перед высокими загадками бытия — разве мы все не провинциалы?» Приходится согласиться.

В последнее время пафос многих статей в прессе направлен против засилья «чернухи» и «сексухи» на отечественных кино- и видеозэкранах. Создателей такого рода лент упрекают в неоконъюнктуре, желании заработать большие деньги и т. д. Утверждается, что «безобидные для западного общества киноразвлечения у нас приводят к дополнительной напряженности». Словом, кинематографистов призывают к духовности, к отказу от коммерциализации и т. п.

Со многими подобными доводами можно, наверное, согласиться. Верно отмечают журналисты и еще одну особенность «перестроечного» фильма: так называемый секс по-советски — не снимая одежды, в грязных подворотнях, в сортирах, на складах готовой продукции, на кухне у мясорубки... Наверняка у иных авторов, снявших такого рода эпизоды, в голове был «кассовый» расчет на сенсацию, на побитие всех рекордов посещаемости. Но, увы, большинство этих картин в прокате особого успеха не имеют. В нашем же городе (излюбленном социологами как «среднестатистический») они и вовсе проваливаются.

Глубоко почитаемый мною режиссер Алексей Герман в своем интервью «Огоньку» (№ 41, 1989) отметил, что «на «Ленфильме» вышел фильм «ЧП районного масштаба» — правдивая, нужная картина о разложении комсомольских вождей. Но ее дружно не покупают — по идейным соображениям, по соображениям чиновничьей идеологии».

А я вот не уверен, что не покупают по этим причинам. У нас в городе «ЧП» выпустили в центральном кинотеатре, дали броскую рекламу (где и о разложении, и о разоблачении, и о правдивости было сказано), поместили рецензию в газете, а зрители, как говорится, пролозали ногами... Не пошли они и на «Куколку», «Поджигателей», «Наш бронепоезд», «Шок», «Утоли моя печали», то есть на те картины, вокруг которых было много полемики в центральной прессе. На ленты, поднимающие острые, часто болезненные жизненные проблемы. Оказалось, для зрительского успеха этого мало.

БЕЗ СЕКСА НЕКУДА ДЕТЬСЯ?



Я не раз был на просмотрах в городском отделении кинопроката и давно убедился: кинофакторы очень хорошо знают реальный зрительский спрос. И их скептическое отношение к «ЧП» или «Поджигателям» основано отнюдь не на идейных соображениях, ради финансовой выгоды они готовы выпустить во всех без исключения кинотеатрах любую картину, противоречащую их взглядам и эстетическим вкусам. Просто они хорошо знают «рынок»: что сегодня интересно, а что неинтересно зрителям. Вот «Маленькая Вера» В. Пичула была им интересна. Почему? Ведь, казалось бы, там есть и «чернуха» и «сексуха». Так почему же «Веру» смотрели миллионы, а «Поджигателей» и «ЧП» — нет?

Я не раз беседовал об этом со зрителями. Вывод такой: в фильме В. Пичула есть «за кого попереживать», а в «ЧП» — нет. Не думаю, что «Маленькая Вера» — это просто публицистика, успех которой определился известной секс-сценой в комнате общежития. В других современных картинах аналогичных сцен вполне хватит на добрый десяток «Маленьких Вер», но зрители, однако, дальней дороге обходят залы, где идут, к примеру, «Корабль» или «Осень. Чертаново». Вот уж воистину — не сексом единым...

Авторы «Маленькой Веры» сумели создать на экране объемные, узнаваемые характеры героев, близкие и понятные большинству зрителей, особенно молодых.

Кроме того, в отличие от «ЧП» или «Поджигателей» я не почувствовал у авторов «Веры» своего рода упоения «разоблачениями»: дескать, вот как мы можем, вот какие мы смелые! В. Пичул, напротив, не спешит вынести своим героям обвинительный приговор. И, вероятно, только душевно черствый зритель не заметит в фильме сочувствия, сострадания героям, живущим такой убогой с точки зрения цивилизованного общества жизнью...

Кроме того, разоблачительная, критическая направленность, «нужность» — это еще не гарантия, что на экране подлинное произведение искусства. Боюсь, что теперь вместо ураконъюнктурных «Солдат свободы», «Победы» и «Европейской истории» мы получим столь же

слабые художественно, но зато жутко «перестроечные» ленты (хотя почему «получим»? А «Шкалы»? «Псы»? «Мордашка»? «Живая мишень»?).

Что же касается эротических фильмов, то они тоже бывают разные. И я не думаю, к примеру, что после просмотра красивой и сентиментальной эротической мелодрамы Ф. Дзеффирелли «Бесконечная любовь» в молодых зрителях проснутся дурные наклонности. А прекрасные эротические сцены в фильмах Л. Висконти, М. Янчо, Ф. Мазелли? Бесспорно, в иных картинах — у И. Бергмана, М. Феррери, П. Пазолини, Д. Макавеева сексуальная сфера человеческой жизни дается порой в жестких проявлениях. Так что же, лишит эти работы всякого значения, заклеим их «чернухой»? Иное дело, что эти картины не рассчитаны на детей и зрителей со слабыми нервами...

А запреты всем уже надоели — и зрителям, и кинематографистам. Спасибо видео. Получив к нему доступ, многие читатели любых, лишь бы «непрокатных» зарубежных лент довольствуются «Рембо» и «Поллицейской академией», позволяя поклонникам Пазолини беспрепятственно оказаться в зале «Иллюзиона» на недоступных прежде «Птицах больших и малых». Без аншлагов и очередей прошел весенний фестиваль итальянских фильмов в Москве. Помню, на одном из «застойных» фестивалей толпы зрителей, мечтавших «прорваться» на «Сладкую жизнь» Феллини, сдерживались чуть ли не конной милицией. А в апреле нынешнего года в столичных кинотеатрах, где, кроме «Сладкой жизни», шли «Сатирикон», «Город женщин» и «Казанова», было немало свободных мест...

Вот вам и «запретная» эротика в фильмах Феллини. Многие зрители предпочитают его причудливой и многозначной фантазии пряную ясность «Эмманюэли».

Впрочем, чему тут удивляться — с помощью видео наши сидевшие на голодном пайке зрители вступают в нормальную для всего остального мира ситуацию выбора. Каждый из нас выбирает, — без чего ему можно обойтись, а без чего — никак...

Александр ФЕДОРОВ

Таганрог

ВАСИЛЬЕВСКАЯ
УЛИЦА

Станислав
ГОВОРУХИН:

Так жить нельзя

«Страна тюрем и лагерей. Кого ни спросишь в этой стране — сидел, кого ни вспомнишь — погиб. В тюрьме, в лагере, в подвалах ЧК, в бесчисленных войнах».



«70 лет неправильного генетического кода нельзя исправить в пятилетку. Самое страшное преступление режима — создан новый тип человека».



«Огромная страна. Огромная богатая страна... Позорная, унижающая человеческое достоинство нищета».

Фото И. Гиссина

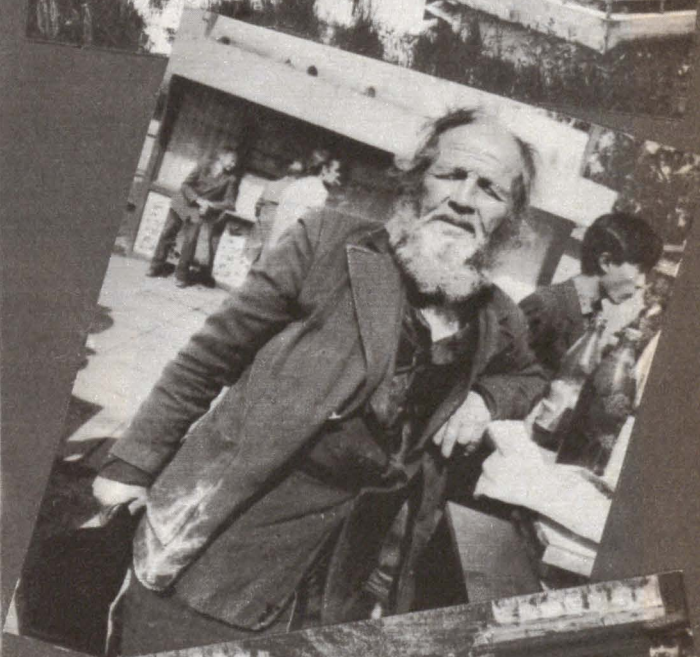




Фото В. Гостева

Николай ТРАВКИН:

ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ НЕ БУДЕТ!

После премьеры фильма Станислава Говорухина «Так жить нельзя» в Центральном Доме кинематографистов мы подошли к одному из зрителей, Николаю Ильичу Травкину, Герою Социалистического Труда, народному депутату СССР и РСФСР, популярному общественному деятелю.

Николай Ильич, если бы вы были рецензентом картины Говорухина, каков был бы ваш критический приговор?

— Не знаю, какой из меня получился бы кинокритик, а как зритель могу сказать со всей определенностью: картина очень, очень нужная. Она касается самых больших вопросов и чрезвычайно актуальна по своим горьким выводам.

Дело в том, что режиссер в небольшой детали, в прямом обличении страшного зла, в прямой параллели, во всем видит отголоски своей главной мысли: так жить нельзя. Так существуют только рабы. И мне чрезвычайно дорог важнейший поворот его мысли: нас делали и делают рабами.

Вас не покоробил эпизод с очередью за вином?

— Страшнейший эпизод, бьющий по нервам. Это настоящие рабочие, которые отпахали свою смену на химическом производстве. Там не то что работать вредно для здоровья, там вообще не должно находиться ни одно живое существо. И вот рабочий человек, усталый, полуотравленный, вышел за ворота. Что ему предлагает власть в виде культурного отдыха? Именно власть, и никто другой, ставит рабочего в эту омерзительную очередь.

Согласен, много творится глупостей, причем масштабных. Мнимая антиалкогольная кампания — одна из них. Но вам, похоже, здесь видится заговор властей против низов...

— Речь о Принципе, который лежит в основе всей деятельности властей, законотворческой или какой другой. Принцип такой: всего должно не хватать. Люди должны ходить, кланяться, просить. Поскольку нельзя запретить всего, то надо постепенно что-то разрешать, но с оговорками, чтобы человек не мог воспользоваться разрешенным. Люди коленопреклоненно добиваются клочка земли: они там огурцы посадят, кому будет хуже? Сначала, конечно, не дают. Потом все-таки дают, но не более шести соток. И, разумеется, на болоте. Люди болото обиходили, снова коленопреклоненно приползают: «Дайте построить хоть что-нибудь!» Опять сначала не дают, потом объявляют: «Ладно! Только три на четыре, ни миллиметром больше и без печки. Погреб — не глубже метр сорок, крышу — коньком». Почему? Зачем? А специально, чтобы человеку было неудобно. Чтобы он приходил снова и снова и унижался.

Сегодня, на мой взгляд, ситуация меняется. Общее недовольство сконцентрировалось в чрезвычайно взрывчатый состав. Власти вынуждены идти на уступки.

— Наша система только на это и способна. А между тем ни унижением, ни уступками нельзя заставить человека работать лучше. Какая производительность у раба? Для производительности рабочий человек должен стать свободным. А если он стал свободным, если ни к кому он не будет приползать и просить, тогда вообще зачем наша власть — в особенности партийная? Представьте, мы завтра просыпаемся, а вокруг ни одного райкома, обкома...

С трудом представляю себе, тогда, наверное, остановится всякая жизнь в стране.

— Неизбежно! Потому что у нас районные, областные парткомитеты монолитно встроены в общую систему. Хозяйственные, административные, экономические, спортивные, какие угодно решения принимаются только через них. Они или позволяют, или не позволяют. Лишний раз доказывая, что без них нельзя. А предоставьте человеку независимость — подобная структура власти разлетается в пух и прах. А строилась наша государственность с 1917 года в расчете как раз на подобную структуру. Давали и тут же оговаривались: а вот это придется отобрать. Если первый шаг — дать крестьянам землю, то второй шаг — избивание так называемых кулаков. Если крестьянам разрешено объединяться в артели и товарищества, то следующий шаг — под пулеметом загнать всех в колхоз, отобрать, что они имеют, и пусть пухнут с голода, пусть едят друг друга.

Мы далеко отошли от фильма...

— Разве? Мне кажется, нет. «Это как же мы дошли до жизни такой?» — вот что, по-моему, звучит в каждом кадре, в каждом кадрике фильма Говорухина. И в эпизодах, рассказывающих о чудовищной жестокости безмотивных убийств. Мы неизбежно приходим к выводу, что безразличность общества, копившаяся десятилетиями, таившаяся под нагромождениями лжи, произвела на свет вырожда, спокойно и деловито повествующего, как методично и долго лишил он жизни свою жертву.

К числу «шоковых» эпизодов я бы отнес, скажем, «житие» несчастных старух в одной из

зброшенных деревень Нечерноземья. Эти бабушки лишены всего. Самых необходимых вещей: мыла, чая, спичек, печеного хлеба, прочих элементарных товаров, что давно не завозятся в эту глубинку.

И вдруг на фоне «бескормицы» поражают кадры магазина, существующего... за проволокой. Предполагается, что этим магазином пользуются женщины из исправительно-трудового учреждения. Тут и пряники, и конфеты, прочие немудреные вещи, о которых и думать забыли наши бабушки, полагая их теперь редкостными деликатесами. Я в этом эпизоде прочитал еще одно лицемерие власти. Какой дурак поверит, что эти так называемые деликатесы для заключенных? Да никогда в жизни! Нет у нас заключенных, которые живут лучше, чем на свободе. Что в наши дни больше всего раздражало народ? Спецраспределители. Их закрыли. Убрали за решетку, потому что туда-то какая-нибудь бабка не пройдет, а кое-кто со своим райкомовским удостоверением всегда войдет в зону и там отоварится. Эти спрятанные за решетку от народа товары не для того, кто отбывает срок, а для властей. Очень сильно, замечательно смонтировано все это Станиславом Говорухиным.

Вы приняли, например, сравнение американского полицейского и нашего милиционера?

— Принял безоговорочно. Власть, способная унижить собственный оплот порядка, изжила себя. Она хотела бы всех сделать холуями и холуями при холуях. Интервью с американским полицейским, если хотите, — прекрасный урок, как можно делать малоприятное дело, сохраняя свое достоинство. Когда тебе помогают его сохранить.

Уважения достойна любая профессия, если это не профессия домушника или рэкетира. Унижение хлебороба — при внешнем фамильярничании с ним — разве не оно называется теперь, при невозможности огромной, здоровой страны прокормить самое себя?

— Накануне Съезда российских народных депутатов я много размышлял о России. Я не философ ни в профессиональном плане, ни по складу ума. Но на одну фундаментальную мысль я все-таки набрел. Я понял: если б Бог был против нас, он поступил бы проще простого — он лишил бы нас наших богатых земель и наших подземных богатств. А он — дал, да слишком, через край! Значит, не его проклятием мы корячимся. Все, все у нас есть, только не ленись,

и будешь жить припеваючи. И в этом — «только не ленись!» — важная зацепка. Надо постоянно убеждать людей, что мы не родились сосоручки, что мы умные и умелые, нам все дано и мы способны жить прекрасно. Но такой кругозор выдает свободного, независимого человека, работающего не из-под палки. А когда на заре всех преобразований вождь, понимающий психологию масс, бросил как бы мимоходом: «Русский работник — плохой работник», — эти слова оказались основой будущей хозяйственной и государственной политики. Власть фактически выписала себе пожизненный вексель: если что-то у нас с вами не получилось, товарищи, то исключительно потому, что вы плохие работники. Почему вы так плохо живете? Не из-за нашей глупости и нерадивости. А потому, что плохо работаете. А когда уж совсем концы с концами не сходятся, на трибуну выходит академик Абалкин и говорит: «Да, но ведь русский работник — скверный работник».

Когда Президент приезжает на Урал и сообщает, что надо жить в десять раз лучше, так, как в Швеции, но для этого надо работать в десять раз лучше, я понимаю — это вбито в нас с детства, намертво, передается от поколения к поколению. Что начальство у нас хорошее, что у нас замечательная авангардная политическая сила, а вот народ какой-то попался неважнецкий. Уж так наши руководители мучаются с ним, уж так страдают. Проще бросить, да ведь жалко, и где найдешь другой народ?

Да мы всегда работали в десять раз лучше любого шведа, только никогда не получали того, что зарабатывали. Шесть недель — законный отпуск у любого шведа, плюс две недели — пасхальная и рождественская. А мы до сих пор воюем за отпуск в двадцать дней.

По праздникам мы ракеты пускаем на площадь. Есть чем похвастаться. Ползет дура по площади, лязгает гусеницами... На нее хватили и работников старательных, и начальников умных, и ресурсов, и всего. А чтобы картошку убирать без научно-исследовательского института, тут нет ни средств, ни рук, ни техники. В космосе состыковались — всего хватило, а сделать что-нибудь для человека на земле — ничего не хватает. Мы не плохой народ-работник, а мы делаем не то. И если завтра все станут делать в десять раз больше, но все равно не то, жить лучше мы не станем. Всех спутников, всех крейсеров не перестроишь, чтобы генералы сказали: «Ну хватит, достаточно, это уже лишнее».

Надо прекратить строить сверхвооружение.

Металл пустим на посуду, которой не хватает, электронику — на телевизоры, которых нет, на видеомагнитофоны. Это ясно любому в нашей стране, кроме тех, кому принадлежит власть.

Название фильма «Так жить нельзя» предполагает вопрос: «Так что же нам делать?»

— На дворе, слава Богу, плюрализм. И если одна партия, вчера еще кичившаяся тем, что она единственная убеждает народ, что он убогий от рождения и без хомута, без кнута ничего добиться не способен, то, очевидно, необходим противник — другая политическая партия, возмущающая: мы — нормальные люди, не хуже других. Мы не хуже шведов, хотя у них много чего есть, чего нет у нас. И не нужно ориентировать людей на десятилетия — у них не тысячи лет жизни. Много нас кормили прекрасной жизнью грядущих поколений. Любой человек хочет увидеть конкретные изменения на отрезке собственного своего существования. Я хочу еще не вывалившимися зубами откусать от плода, который выращиваю. Препяды на пути к хорошей жизни у нас только одни: идеологические. Идеи, суеверия, идеологемы — они не так безобидны, хоть и идеальной, а не материальной природы. Практика, говорят марксисты, — критерий истины. Какой вам еще практики надо? Семьдесят лет мы стараемся воплотить головные, сочиненные, не имеющие адекватности в реальности теории. Ничего не получается, а мы упорствуем. Снова крах, а мы начинаем заново. На каком крахе надо остановиться? Мы уже на краю полной катастрофы. Подчеркиваю — единственно по вине бесчеловечных идеологов.

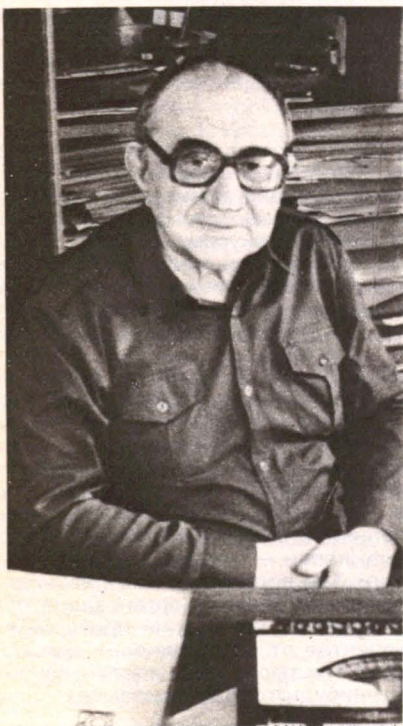
Это ваши собственные мысли и убеждения. В фильме их нет.

— Да как же нет? Апофеозом фильма Говорухина, политическим апофеозом, безусловно, являются эпизод с Нюрнбергским процессом и аналогия, прозрачная, очевидная аналогия, подказанная смелым режиссером. Нюрнбергский процесс. Суд над теми, кто развязал войну. Но и суд над заправилками разбойничьего, тоталитарного государства, и прежде всего суд над нацистской партией, нацистской человеконенавистнической идеей. Следующий кадр: черные «Волги», милиционеры в струнке, салюты, рукоплескания... Никакого суда — «обновление» партии. В этот момент становится страшно.

Я представил себе, что там, в Нюрнберге, кто-то встал и сказал: «Да, были ненужные жертвы, кровавые ошибки, тяжелые заблуждения. Но простите их — нацистская партия на-

НЕ СТАНУ ЗАРЫВАТЬ ПАРТБИЛЕТ

Семен ФРЕЙЛИХ



Я прошел войну и знаю, что такое паника. Услышав возглас «Окружение!», немало людей теряло власть над собой. Слабые духом кончали самоубийством. Другие поднимали руки. Сохранившие самообладание бились в окружении, да так, что в конце концов не только сами пробивались к своим, но и раненых выносили из огненного кольца.

В кино сегодня паника. Одни, теряя достоинство, проклинают вчерашних кумиров, суетятся, любыми путями зарабатывают средства в запас, у других в подсознании шевелится старое: нам поможет, вот будет восстановление (а постановления как раз никогда не помогали искусству, а только губили его).

Формируется новая эпоха, когда никто не будет указывать крестьянину, когда пахать и сеять, когда нефтяник будет сам получать валюту за богатства, которые производит, когда художник может осуществить себя без указаний.

Никто не указывал Абуладзе поставить «Покаяние», Муратовой — «Астенический синдром», Панфилову — «Мать», они шли против течения, рисковали, это было для них личной необходимостью. Своими картинами они выводили кино из «окружения».

Таким же событием стал фильм Станислава Говорухина «Так жить нельзя». Но мы его обсуждаем неправильно. Тон задал устный выпуск «Кинопанорамы», состоявшейся сразу после премьеры в Доме кино. О фильме говорили так, словно это статья в газете. Да, публицистическая острота фильма обжигает, он призывает как набат.

Меня поразили слова народного депутата СССР Николая Травкина: просмотр картины ускорил формирование Демократической партии России, в которой Николай Ильич избран председателем. Такое заявление может показаться известным преувеличением роли искусства. Но разве мы не знаем подобного примера из истории кино: в 1933 году картина «Броненосец «Потемкин» столь сильно повлияла на моряков голландского крейсера «Семь провинций», входившего в состав колониального флота, что они не только отказываются подавлять мятеж в индонезийском порту Сурабайе, но сами поднимают восстание.

Фильм Говорухина многих напугает, поскольку является своеобразным «нюрнбергским процессом» над теми, кто разорил нашу страну, вверг народ в состояние отчуждения. Естественно, инвектива направлена и в адрес КПСС, которая была и пока остается руководящей силой общества. Сегодня момент перехода власти к Советам мы переживаем как момент истины, и фильм, уверен, останется в истории как свидетельство происходящего. В то же время в нем есть опасное упрощение, которое меня кольнуло во время просмотра. Беспартийный Говорухин призывает меня, члена КПСС, выходить из партии. Я не осуждаю тех, кто по разным обстоятельствам вынужден был покинуть Родину, как и тех, кто по убеждению покидает КПСС. Такое делается раз в жизни, а потому вряд ли годится принимать решение на митинге, в состоянии стресса. Я помню панику, когда за-

капывали партбилеты. Это было в июле 42-го года. Развал Южного фронта, дезертирство, казалось бы, конец, но именно в это время вступали в партию. Так же поступил и я вместе с моим другом капитаном Колевым. Мы шли против течения. Может быть, мы тогда не государство — себя спасали. А сегодня? Я не могу состоять в одной партии с Егором Лигачевым и Ниной Андреевой. Но остаюсь в цепке с Александром Яковлевым или, например, с моим другом Отто Лацисом, да и сколько таких лишь в первичной парторганизации Союза кинематографистов, где я состою на учете: Борис Васильев, Александр Гельман, Валентин Ежов, Георгий Кушниренко, Соломон Розен, Николай Суровцев, Тихон Непомнящий, Надежда Волченко... Не все их знают, но на каждого можно положиться. В стране нас немало таких. Мы остаемся в той части партии, которая решится взять на себя вину за прошедшее, покается перед народом, очистится от скверны и, отказавшись от привилегий, снова станет совестью общества. Коммунистам не будут мешать другие партии, конечно, если они будут поддерживать Советы. Потребуются новые жизнеустройство и новые вожаки, они уже возникают, они уже выходят на первый план жизни, им еще предстоит сказать свое слово.

Задумав сценарий, драматург сдает на студию предварительную заявку. Пусть эти заметки будут заявкой на статью о фильме Станислава Говорухина.

4 июня 1990 г.

чинает обновляться». Неужели хоть какой-то суд в мире простил бы этих людоедов?

Думаю, что нет. Значит, вы за то, чтобы все жертвы были названы, все палачи получили по заслугам?

— Нет, я не за это. Никакого суда нам не надо. Хватит, черт побери, крови в нашей истории, хватит притеснений! Но о каком обновлении, о какой перестройке можно говорить, если никто, ну буквально никто, не думает покаяться. Покаяние должно быть. Как закономерный итог истории, как признание, что мы заканчиваем эту бесчеловечную попытку построить то, чего построить нельзя.

Я слышал мнение, что у Говорухина в его фильме нет позитивной программы...

— А этого и не надо. Производство искусства сильно не тем, что показывает конкретный выход из кризиса. Вполне достаточно, если оно человеческие чувства подогреет до такой степени, что люди бросятся искать выход. Фильм понуждает действовать, а не сидеть в кресле, не пускать слезу, не рефлексировать мыслью по печальным обстоятельствам... И необязательно мы должны действовать одинаково. Я, например, после фильма готов засучив рукава вести работу по созданию Демократической партии. Может быть, еще кто-то из зрителей придет к тому же выводу. Но необязательно все. А кто-то выберет совсем другую дорогу...

Правильно ли понял, что ни один эпизод не вызвал у вас возражения?

— Как сказать... По некоторым пунктам я держусь иной точки зрения. Согласен, что растущая преступность перекликается с преступностью самой системы. Но не согласен, что национальный вопрос встал так остро по той же причине. Это — деликатная материя. Кровь в Ольстере льется четверть века, и конца пока не видно. Еще один нюанс меня насторожил. С экрана прозвучало утверждение, что большинство преступников — выходцы из рабочих.

Зал встретил это утверждение аплодисментами!

— Помню. И поэтому в особенности хотел бы возразить. В нашем обществе было сделано все, чтобы превратить рабочий класс в нерассуждающее быдло. Это страшная, трагическая беда. А ее, беду, теперь ставят ему в вину — будто он ни на что другое и не способен.

Но ведь приводится статистика.

— Статистика подтверждает то, о чем я говорил, — кто больше всего пострадал. Что это за цифры — 40% преступников из рабочей среды, а из служащих только 3%? Но ведь и в обществе служащих — 3 процента, а рабочих — намного больше сорока?

Понимаю, что Говорухину как художнику, в данном случае как публицисту было выигрышно поиздеваться над лозунгами. «Мы партия рабочих, мы советуемся с рабочими...» Преступная власть, она и советуется с преступниками. Эффектно! Находчиво! Но совершенно неверно. Кто там думает с ними советоваться...

В фильме не звучит песня Юрия Шевчука о предчувствии гражданской войны... Но не кажется ли вам, что это предчувствие испытывает автор?

— Готов поклясться, что гражданской войны не будет. У нас всеобщий генный страх перед такой войной, даже у тех, кто готов зубами защищать свои сегодняшние привилегии. Представьте, что вверху решили: пора применять репрессии, давайте, мол, потихоньку экстремистов вылавливать и сажать... Но в верхах у нас все шахматисты. Они знают, как е2 — е4, что тридцать седьмого года в одну сторону не бывает. Что это пожар. Третьим ходом будет их собственный арест. Они будут вынуждены жрать сами себя. Они это прекрасно понимают.

Но всплеск какой-то может быть. Вспышка анархии, митинговщины, ловкая провокация военных. Может еще не раз пролиться кровь. Но гражданская, длительная, братоубийственная война — нет, это я исключаю. У нас сегодня достаточно много прозревших, поумневших людей. Надо научиться объединяться, надо научиться голосовать, надо вполне парламентским путем бороться против троглодитов, мечтающих возвратиться всячь. И здесь фильм Станислава Говорухина очень полезен. Я бы показал его каждой ключевой инстанции, каждой партийной шишке, каждому крупному администратору. И обязательно — народным депутатам СССР и РСФСР. С призывом: думайте! Думайте, взвешивайте еще и еще раз. Думайте, прежде чем принимать решения.

Записал
Феликс АНДРЕЕВ

ПРОСТОЙ СОВЕТСКИЙ БИЗНЕСМЕН

ЗА ВСЕ ПЛАТИМ

ГЛАВНОЕ — НЕ ПОТЕРЯТЬ ЛИЦО

ПРИГЛАШЕНИЕ РЕДФОРДУ

ЭТО ГЛУПОСТЬ, ЧТО КИНО УБИТОЧНО



МЫ СТОИМ НА КЛОНДАЙКЕ

Знакомьтесь: Марк Рудинштейн, руководитель Государственного творческого объединения «Центр досуга «Подмосковье».

Арендатор. Финансист. Простой советский бизнесмен. Имеет обширное поле

деятельности, в том числе приобретение и прокат по стране художественных фильмов. Умеет получать прибыль там, где

других ждут одни убытки. Но при этом немного романтик: уверен, что перестройка

начинается не с колбасы, а с духовности. Родился в Одессе в 1946 году. Выглядит

старше своих лет. В юности мечтал стать

кинорежиссером, но из-за родственников, покинувших нашу страну, об этом нельзя

было и думать. Пошел в администраторы, чтобы, как сам говорит, помочь в развитии

творческого потенциала других людей. Работал в концертных организациях. Затем

в Парке культуры и отдыха города Подольска. В 1986 году получил шесть лет по

статье 92, часть 3 УК РСФСР — «хищение в особо крупных размерах». За то, что платил

артистам, не заглядывая в многочисленные инструкции, и зарабатывал для своей

организации по тем временам большие деньги. На его счастье, общественное

сознание уже начало меняться, поэтому через десять месяцев был полностью

оправдан. И в 1987 году провел в Подольске грандиозный рок-фестиваль, о котором

писала даже английская пресса. В общем, интересный человек.

Наш разговор с ним даже не интервью. Просто сидели в возглавляемом им Центре

досуга «Подмосковье» и беседовали при включенном магнитофоне. И получился

автопортрет человека, который у одних, возможно, вызывает раздражение, у других —

зависть, у третьих — нормальный интерес. Кто он: «отрыжка капитализма» или

пришелец из нашего будущего?

Б. ПИНСКИЙ

Мысль заняться предпринимательством родилась, когда разрушили монополию концертного дела. Я был тогда директором эстрадных программ «Росконцерта», ездил с группой «Машина времени» и видел, как эти четыре мальчика зарабатывали миллионы, получая копейки. А куда шли остальные деньги? Где концертные залы, построенные на них, где отреставрированные церкви, где музыкальные детские храмы-школы? Все уходило в прорву. И я все больше убеждался, что на этом очень многие греют руки и что все это скоро приведет к плачевному результату. Духовность у нас разрушена. Ее надо строить заново. Меня порой обвиняют в том, что один из видеозалов Центра досуга отдан эротическому кино. И не замечают, что рядом есть зал классики. Я убежден, что мы должны пройти тот путь, который прошло все цивилизованное человечество.

Мы ведь показываем не просто эротические фильмы, а лучшие из них, вроде «Последнего танго в Париже» (хотя я, честно говоря, не считаю его эротическим), «Девяти с половиной недель» или «Эмманюэли». Людей надо сначала раскрепостить. Кстати, у меня уже сейчас зал классики начинает выигрывать перед залом эротик. А ведь мы здание Центра получили только месяц-полтора назад...

Я создал Центр досуга не для того, чтобы кого-то учить. Кто я такой, чтобы учить? Я должен предоставить людям возможность выбора. Но, правда, и сам отбираю репертуар в соответствии с собственным вкусом. Уверен: любым делом должен руководить человек со своими пристрастиями. А если посетителю у меня не нравится, он должен иметь возможность пойти в другой клуб, где у руководителя другой вкус.

У нас восемь видеозалов. Да, платные. Но здесь это не главное. Я хочу создать клуб, в котором было бы приятно провести время, поговорить с друзьями... Вскоре поставим в видеозалах столики, настольные лампочки, будем разносить кофе. Да, места потеряем, но зато будет уютно. Это ведь не подвал какой-нибудь уродливый. У нас фирменная аппаратура, демонстрируем только первые копии — платим за них сумасшедшие деньги. Мы вообще за все и всем платим. Но не взятками. У нас в организации есть закон: любой человек, принесший прибыль, получает 10 процентов от нее. Принес, к примеру, миллион, получи сто тысяч. А бывает — кинемеханик в каком-нибудь городе показывает нашу

картину. У него оклад сто, а я ему плачу пятьсот. Вот вам и качество.

Как пришел в кино? Понял, что концертная деятельность в стране заходит в тупик: у актеров выросли аппетиты, а у зрителя пропал интерес. И я стал лихорадочно искать, где можно заработать. А тут случайно читаю в газете, что «Мосфильм» продает копию «Интердевочки». Сажу и думаю: ввяжусь-ка я в это и посмотрю, что получится. Кое-какой капитал был — заработали на концертах. Да и сумма риска для нашей организации невелика — всего сто тысяч. Ну, я и рискнул. Купил копию, купил право монопольного показа в Прибалтике и неплохо на этом заработал. Это дало нам возможность встать на ноги.

Но для меня важно не только то, что это «Интердевочка», но и то, что это Тодоровский. Я очень люблю его фильмы. И хотя последний, мне кажется, слабее «Военно-полевого романа», я с радостью вложил в него деньги. Главное — на этих сделках не потерять лицо, держать марку «Подмосковья».

Купил картину «Александр Галич. Изгнание», за ним — фильм, не выдерживающий никакой критики, — «За прекрасных дам». Но, я думаю, меня оправдают следующие картины — «Черная роза...» Соловьева и «Спаси и сохрани» Сокурова. Причем с фильмом Сокурова я проделал колоссальную предварительную работу, чтобы понять, как его покупать. Крутил в новосибирском Академгородке — прошел вроде неплохо. Торговался... Сейчас торговаться стало проще — раньше я искал продавцов, теперь завален предложениями. Вот «Супермена» купил. «Клюква», конечно. Но во второй серии появляются какие-то человеческие мотивы, и я понял, что мне стыдно за фильм не будет. Хорош исполнитель главной роли — каскадер Улдис Вейспал. У нас на экране уже давно не было такого мужского лица.

Я работаю, чтобы делать деньги. Но и делаю деньги, чтобы вложить их во что-нибудь полезное. В реставрацию церкви, например... Или в съемки нового фильма.

Я понял, что выгоднее участвовать в создании фильма с самого начала, чем покупать готовый. Это дешевле. Сколько, скажем, стоит тот же «Супермен»? По смете студии Горького — всего 450 тысяч. А я отдал два миллиона за право его проката в стране. Потерял полтора миллиона! Так лучше я сам вложу в съемки миллион. Какой фильм можно сделать! Пусть ко мне придет любая голливудская «звезда», Редфорд, к примеру, и скажет, за сколько он будет сниматься в моей картине. Я подпишу с ним контракт, и все.

У меня в столе лежат три сценария Владимира Высоцкого. Есть идея: снять картину по всем канонам мирового кинопроцесса, по последнему слову техники. Мы скоро должны встретиться с представителями одной английской фирмы, они обещают аппаратуру, о которой наши режиссеры могли бы только мечтать, я вложу советские деньги. Сделаем картину по одному из этих сценариев, а барыши разделим, как договоримся. Естественно, в их пользу. Пока ведь они всех нас обма... нет, не обманывают, просто у нас выхода нет.

Хочу снять так, чтобы хорошо заплатить режиссеру, актерам, чтобы заранее заложить хорошие деньги на рекламу...

Сейчас в области культуры создалась уникальная ситуация. Мы наконец-то можем дать людям возможность выбора. Человек сам решит, что ему читать, что носить, как отдыхать. Но в этом есть и большая опасность. Тут главное — не опускаться планки. Причем я не претендую на монополию. Мне говорят: подгреби под себя все видеосалоны Подольска. А на хрена, простите, они мне нужны? Я хочу заниматься своим делом. Вот это здание само по себе не дает дохода. Но мне здесь интересно.

Не понимаю стенаний по поводу нехватки денег на культуру. Надо просто найти нормальных людей, готовых заниматься тем, чем занимаюсь я. Мы стоим на Клондайке, который в общем-то еще не начали разрабатывать. Столкнувшись с кино, я понял: это глупость, что «самое массовое из искусств» вдруг оказалось убыточным. Деньги, которые я зарабатываю, могут быть пущены на строительство кинотеатров, на облагораживание их, на «околофильмовую» работу. Вот одна из главных проблем, которой я сейчас занимаюсь. Что фильм? Он сделан. Хороший или

плохой — его надо продать. Важно работать во круг него, вложить в это дело деньги.

Сейчас слежу за картинами, которые дешево продаются. И буду покупать те из них, которые имеют художественную ценность. Соберу банк этих фильмов и тогда сам буду проводить кинофестивали в разных городах страны, где у меня есть друзья. Буду обставлять их какими-то «примочками» шоу-бизнеса, буду на них какие-то товары продавать... Понимаю: на самих этих картинах много не заработаешь. Деньги лежат во круг них.

Люблю, когда человек может делать то, что ему нравится, и при этом зарабатывать. Знаете, на чем держится наш Центр, почему здесь так уютно? Потому что люди очень хорошо получают. Любой сотрудник сначала проходит собеседование. И всем я ставлю одно условие: чтобы в их глазах, когда заходит посетитель, светилось не «Чего надо?», а «Чего изволите?». И за это плачу.

Я занимаюсь бизнесом в стране, в которой это понятие еще не устоялось. Я не ворую. Я и сам зарабатываю деньги, и все, кто вокруг меня.

Долой любую идеологию? Не знаю, не знаю. Наверное, она должна существовать, поскольку выражает групповые интересы. А между ними есть люфт, в котором располагается интеллигенция. Чем больше идеологий, тем больше простора интеллигенции. При единой идеологии люфта нет, значит, нет жизненного пространства для интеллигенции. Вот и я хотел бы существовать в этом люфте свободы, свободы интеллектуальной. В некоем коридоре. Чтобы никто меня не тащил — ни туда, ни сюда. Чтобы я жил так, как мне хочется, мог войти в любую дверь, никому не мешая. Это мое кредо. Понимаю: как руководитель конторы, от которого зависят люди, я страдаю теми же дефектами, что и другие руководители. Главный из них — ощущение власти. Порой зайдет ко мне сотрудник, спросит: до которого часа мне сегодня работать? А я ему: вот переведу тебя на сто двадцать рублей, тогда впрямь будешь об этом спрашивать. Некрасиво. Чувствую, что становлюсь маленьким диктатором. Своего рода комплекс Наполеона. Это, в общем, естественно для людей маленького роста, вроде меня. Стараюсь тушить в себе такие задатки. Сейчас делать это стало легче, появилась какая-то мудрость, что ли...

Я не верю в любовь Одетты, верю в любовь проститутки. Это еще одно мое кредо. Человек, который прошел все, который, быть может, даже сподличал в своей жизни и раскаялся, — этому человеку я верю больше. Не верю в изначально чистеньких. Правда, тут нельзя терять критерии. Подлость должна быть названа по имени, люди должны знать своих «героев». Но после этого их надо оставить в покое, дать возможность жить. Надо дать им шанс. У меня сейчас работают люди, которых я знал по «Росконцерту». Они воровали, потом отсидели. Много поняли. И теперь я им доверяю.

У меня есть идея — простая, банальная, воспитанная на советской почве. Хочу этот Центр назвать «У Марка». Такое вот сентиментальное желание, быть может, последняя капля честолюбия. Не хочу завоевывать рынки, бить конкурентов. Устал. Хочу, чтобы люди говорили: «Пойдем к Марку», — и приходили сюда. Не хочу развиваться, «распочковываться» — у меня на это уже нет сил. Наоборот, хочу сужаться. Буду, конечно, куда-то вкладывать деньги, чтобы дать возможность этому зданию существовать, а сам буду сидеть на скамеечке или, к примеру, в баре с вами, пить пиво, разговаривать. Хочу давать деньги. Мне и сейчас звонят: «Марк Григорьевич, надо бы купить мебель для детской музыкальной школы». Ну что ж, покупайте. Я счастлив, что могу давать деньги, и давать нормально, не обедняя своих сотрудников. Могу дать Губенко на культуру сто тысяч, дал пятьдесят тысяч на Нику, сорок — на аппаратуру для детской поликлиники. Городу даю миллион в год. Еще шумлю: куда деньги пошли? Они сердятся: как ты смеешь у Советской власти спрашивать? Но теперь ссоримся редко. Ситуация изменилась. Раньше они имени моего спокойно слышать не могли: жулик, то, другое... А теперь приходят ко мне — сидим, спорим. Я кайфую от того, что Белый дом с Красным вроде как сблизился. Это наш Центр из красного кирпича, а горком — белый. Интересно, почему по всей стране горкомы партии белого цвета?

РЕЙТИНГ «АКТЕР»

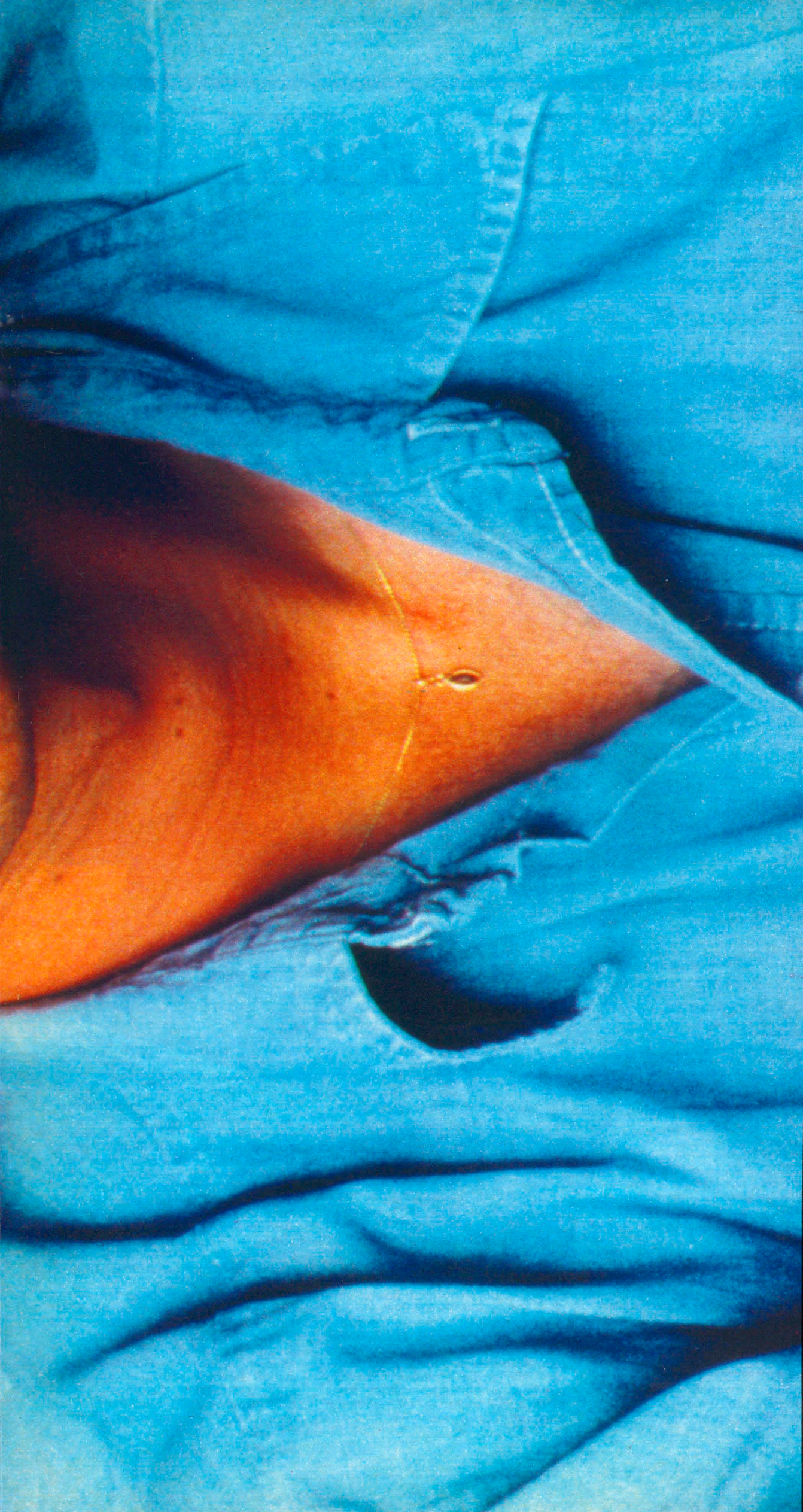
(см. «СЭ» №№ 1, 5, 7, 9 за 1990 год)

Мы предлагаем вашему вниманию рейтинг популярности актеров советского кино, составленный на основании писем игроков, пришедших до 1 мая 1990 года. В скобках результаты прошлого года. Дмитрий ХАРТЬЯН — 1020 (2705)

Виктор ЦОЙ — 664 (877)
Михаил ЕФРЕМОВ — 543 (20)
Вениамин СМЕХОВ — 525 (358)
Сергей ЖИГУНОВ — 482 (1824)
Владимир ШЕВЕЛЬКОВ — 463 (1503)
Олег ШТЕФАНКО — 371 (51)
Владимир ПРЕСНЯКОВ (мл.) — 334 (27)
Игорь КРАСАВИН — 289 (285)
Игорь КЕБЛУШЕК — 279 (49)
Игорь СТАРЫГИН — 250 (151)
Александр СЕРОВ — 236 (21)
Наталья НЕГОДА — 223 (373)
Олег МЕНЬШИКОВ — 192 (480)
Михаил БОЯРСКИЙ — 187 (393)
Андрей ХАРИТОНОВ — 153 (164)
Ирина АЛФЕРОВА — 147 (141)
Егор ДРУЖИНИН — 132 (21)
Константин КИНЧЕВ — 132 (77)
Алла ПУГАЧЕВА — 125 (49)
Ольга МАШНАЯ — 105 (274)
Татьяна ЛЮТАЕВА — 97 (220)
Наталья ГУСЕВА — 96 (40)
Михай ВОЛОНТИР — 93
Наталья ЛАПИНА — 93 (209)
София РОТАРУ — 86
Анна САМОХИНА — 86 (215)
Елена ЯКОВЛЕВА — 85 (74)
Андрей МИРОНОВ — 80 (55)
Николай ЕРЕМЕНКО — 79 (56)
Маргарита ТЕРЕХОВА — 79 (58)
Марина ЗУДИНА — 69 (60)
Сергей БУГАЕВ — 64 (20)
Татьяна ДРУБИЧ — 55 (135)
Александр АБДУЛОВ — 58 (140)
Владимир ВЫСОЦКИЙ — 58 (38)
Александра ААСМЯЭ — 55 (135)
Рустам УРАЗАЕВ — 55 (22)
Дмитрий МАРЬЯНОВ — 53 (38)
Ольга КАБО — 43 (44)
Андрей СОКОЛОВ — 42 (112)
Антон ТАБАКОВ — 42 (45)
Олег ФОМИН — 42 (78)
Игорь СКЛЯР — 40 (63)
Анастасия ВЕРТИНСКАЯ — 39 (43)
Юозас КИСЕЛЮС — 39 (44)
Виктор АВИЛОВ — 37 (60)
Евгений ГЕРАСИМОВ — 37 (40)
Борис ЩЕРБАКОВ — 35 (59)
Вадим ЛЮБШИН — 34 (41)
Леонид БЫКОВ — 32
Андрей РОСТОЦКИЙ — 32 (42)
Александр СОЛОВЬЕВ — 32
Александр МИХАЙЛОВ — 31 (50)
Анастасия НЕМОЛЯЕВА — 31 (35)
Валентин СМЕРНИТСКИЙ — 31 (20)
Наталья ВАВИЛОВА — 30 (54)
Федор ДУНАЕВСКИЙ — 30 (45)
Дмитрий ИОСИФОВ — 29 (46)
Людмила НИЛЬСКАЯ — 29 (31)
Игорь ПЬЯНКОВ — 29
Леонид ЯРМОЛЬНИК — 28 (71)
Сергей ВАРЧУК — 27 (76)
Николай КАРАЧЕНЦОВ — 27 (54)
Никита МИХАЛКОВ — 27 (105)
Олег ДАЛЬ — 26 (36)
Александр ЗБРУЕВ — 26
Игорь КОСТОЛЕВСКИЙ — 26 (40)
Талгат НИГМАТУЛИН — 26
Александр КОЗНОВ — 24 (23)
Владимир КОРЕНЕВ — 24
Никита МИХАЙЛОВСКИЙ — 24
Вячеслав ТИХОНОВ — 24 (33)
Галина БЕЛЯЕВА — 23 (31)
Владимир АНТОНИК — 22
Олег ЯНКОВСКИЙ — 22 (62)
Борис НЕВЗОРОВ — 21 (42)
Тамара АКУЛОВА — 20
Оксана ФАНДЕРА — 20

ИГРА «РЕЙТИНГ «АКТЕР»
ПРОДОЛЖАЕТСЯ.
МЫ ЖДЕМ ВАШИХ ПИСЕМ.





портретная галерея «СЭ»



ТЬЕРРИ ЛЕРМИТ

Существует расхожее мнение, что героям французских фильмов свойственны юмор, ирония и самоирония. Но часто забывают, что эти черты соседствуют со скептицизмом и рационализмом — качествами, в не меньшей степени присущими французскому национальному характеру, что с успехом доказывают Жерар Депардье, Жан Луи Трентиньян, Филипп Нуаре, Жан Поль Бельмондо. Этот список можно дополнить именем Тьерри Лермита — актера, у нас менее известного, но запомнившегося ролью инспектора Франсуа в картине Клода Зиди «Откройте, полиция!».

Его партнером в этом фильме был Филипп Нуаре. Конечно, ему было трудно тягаться с Нуаре в экранном обаянии. Лермит «взял» Другим — способностью чисто актерскими средствами (достаточно скульпыми) трансформировать роль. Франсуа Лермита — воплощение бескорыстного и самоотверженного служения закону. Такова видимая сторона жизни, но есть и другая. И к ней,

лукаво ерничая, ведет Лермит своего героя. В отличие от жуликоватого напарника, не брезгающего мелкими взятками, Франсуа не разменивается на мелочи: сразу хапнул миллион...

Помимо картины «Откройте, полиция!», этого актера, в светлых глазах которого всегда искрится хитринка, мы могли видеть и в другом фильме Клода Зиди — «Король шутки», где с успехом обыгрывается собственное прошлое Тьерри Лермита, артиста варьете.

В разное время на московских фестивалях показывались ленты с участием Тьерри Лермита — «Банкирша» и «Друг моей жены». К сожалению, менее известна у нас картина «Папа участвует в Сопротивлении» Алена Пуаре — там особенно ярко проявился ироничный дар актера.

Интересно, какой будет следующая наша встреча с Тьерри Лермитом? А что такая встреча состоится — можно не сомневаться! Тьерри Лермит по-прежнему в числе самых популярных артистов французского кино.



Тьерри Лермит в фильме Клода Зиди «Король шутки»

ГОСПОЖА БОВАРИ НА

Минуло... Родина прошла «светлый путь» до «конечной остановки». А мы все про любовь. Ах, классические волнения! Про что режиссеры ставят фильмы, книг, что ли, не читали?

«Комедия о Лисистрате»



«Леди Макбет Мценского уезда»



«Спаси и сохрани»



«Утоли моя печали»



«Под небом голубым»

Наталья РТИЦЕВА

Роман Флобера о госпоже Бовари и рассказ Лескова о Катерине Измайловой заканчиваются смертью. Добровольным уходом. Женщины умирают. Как вскрикнула Анна Каренина голосом Аллы Тарасовой: «Любви нет, а значит, все кончено!»

Меньше всего режиссера Сокурова волнуют любовные переживания хорошеющей провинциалки. От Флобера режиссер только отталкивается, чтобы унести куда-то ввысь, еще дальше — в разреженное пространство Космоса, где обычно начинает задыхаться зритель и так хорошо дышится Александру Сокурову: Подобное общение с Вечностью вообще доступно не многим.

Зрителю, пришедшему на фильм «Спаси и сохрани», понадобится не столько механизм превращения Флобера в Сокурова, сколько пере-

вод с сокуровского на русский.

В нем все так странно, что даже любопытно. И так же мало от жизни, как много от небытия, от мира потустороннего, загробного, от чего веет в картине могильным холодом Преисподней. Туда режиссер и взглянул решительно и бесстрашно. Историю несчастной Эммы он развернул в торжественную траурную метафору Ухода, Гибели, Конца.

Смерть! Эта высокая, загадочная, непостижимая и страшноватая категория притягивает режиссера и доведена до физиологического очерка в облике французской

актрисы, от которого содрогнутся сердца всех, кто читал роман Флобера. Смерть — штука сама по себе некрасивая, но, согласно Сокурову, сотворить нетленную вещь можно и из тлена госпожи Бовари. Которая вовсе не госпожа и не Бовари — существо странного происхождения, не принадлежащее миру, в котором живет, — ни провинциальному городу, ни мужу, ни Ему-1,

ни Ему-2, ни какому-либо времени, ни Франции, ни России. Она вне времени и места — не Эмма, а символ Женщины, посланной из небытия в бытие, чтобы вернуться туда, откуда явилась. Вечность забирает ее, отпускает, несет избавление, мирит с жизнью, где ничто не спасло и не сохранило. В переводе с сокуровского на общедоступный: жизнь — короткая остановка на пути в Бездну. Душа брошена в мир, чтобы мучиться, тело — истлеть.

И он прав. Что наша жизнь перед Вечностью, этим огромным металлическим пространством, куда в финале помещает режиссер свою бедную грешницу! Погребение Ее явно перерастает скромные масштабы похорон Эммы в провинциальном Ионвиле. Сокуров устраивает странное шествие библейского размаха и выдающегося мет-

КОНЕЧНОЙ ОСТАНОВКЕ

ража. Эта процессия завораживает. То, что происходит наверху, — жизнь: смеющиеся девчужки, крошечная дочка не ведают об Уделе. То, что внизу, — печальное, примиряющее знание: круг замкнулся, душа и тело, отделившись, замирают в вечном и нежном объятии.

Эти вечные и нежные объятия со смертью и у Сокурова, и у Балайна, и вообще в нашем кино меня лично настораживают. Склонна винить в этом жизнь, которая больше настраивает не на радость, а на поминальную молитву. В усыпальницах нам как-то спокойнее, уютнее. Сразу понимаешь, что ты дома. В смиренных кладбищах есть все-таки что-то российское, утешительное, домашнее. Русский человек хоть и «произносит имя божие, почесывая себе задницу», но найдет к месту доброе слово в утешение: мол, все пройдет, все минует.

Минуло... Родина прошла «светлый путь» до «конечной остановки». А мы все про любовь. Ах, классические волнения! Про что режиссеры ставят фильмы, книг, что ли, не читали?

Меня тоже беспокоит испарение любви из материала, где чего-чего, а этих нежностей — за край. Не до нежностей, когда Родина в опасности. Умирать от несчастной любви сейчас — даже на экране — значит принимать пассивную позицию в то время, когда страна в кризисе и философы перестройки все вдалбливают и вдалбливают в надежде, что все-таки дождутся, будто все только и зависит от нас, стало быть, и от госпожи Бовари, и от Катерины свет Измайловой, и от всякой, кто сподобится в Сей час впасть в непростительный и несвоевременный грех.

Так что не страсть сводит героинь в могилу. Процент женской смертности на экране, по моим наблюдениям, больше связан с криминальной ситуацией в стране, чем с роковой ролью мужских объятий.

Символ «конечной остановки» неотвратимым образом витает над фильмом о госпоже Бовари, а леди Макбет Мценского уезда переживает вполне современный «астенический синдром».

Вспомоная о фильмах Серика Апрымова и Киры Муратовой не потому, что я их люблю, а потому, что они с документальной остротностью и анатомической бесстрастностью диагностировали наше состояние на нулевой отметке. Как на экране дисплея, слабые удары сердца переходят в тоненькую, ровную, убийственно прямую линию.

Медицинская терминология, заданная Муратовой, точна. Агрессия, которую, как яд, выбрасывает в мир героиня черно-белой новеллы ее «Синдрома», — последняя, спазматическая, рефлекторная реакция организма на приближение смерти. Агония завершится усталостью, апатией, истощением героя «в цвете». Жизнь из учителя литературы уходит по капле и похожа на летаргический сон, плавно переходящий в сон вечный.

Так у Балайна матушка Катерина Ильвовна, полюбив, не «разошлась», не «развернулась во всю ширь своей проснувшейся натурой», — спала-позевывала, дурным

сном маялась — так и не проснулась.

Муратова придумала гениально. Ее «Астенический синдром» берет начало из реальности метро, где все мы засыпаем, а прорастает в философское, вполне толстовское сочинение о смерти, умирании души.

Наша сонливость, ссылки на фазы Луны, на давление, на Кашпировского, на магнитные бури — лишь отговорки больных, которые не хотят знать правды. И, наверное, смешно и старомодно думать, что какой-то вдохновенный художник, сбросив «бумажные глаза» прозрения, возьмет и покажет нам что-то красивое, слезное и вневременное про мужчину и женщину, про разлуки и катастрофы встреч (ах, как хорошо об этом у Цветаевой и Пастернака!). Наивно мечтать, что кто-то Все бросит и закатит «фильму» о всепоглощающей любви.

Ленту о любви у нас можно снять только в жанре забойного социалистического маразма. Из нашей советской любви уходят запахи и звуки в одном направлении — наискосок. Они звучат, как у Муратовой звучит труба в руках толстой тетки-завуча, — неумело, коряво и не в лад, пока симфонический оркестр не подхватывает это косноязычное изъяснение чувств.

Нашим бы режиссерам хоть изредка подхватывать опавшую мелодию любви и на крепких руках, в которых она так нуждается, переносить в места, более подходящие. Но пока этими же крепкими руками они так плотно уложили женщину на лопатки, что никак не могут оторвать ее от земли. Земная любовь переживает расцвет, в котором пока не наблюдается признаков увядания.

Неутомимые актрисы с упорством бульдозеров удовлетворяют потребительский спрос.

В «Комедии о Лисистрате», снятой по известной пьесе «отца комедии» Аристофана, столь редкий на экране эллинский слог явно уступает высокому фаллическому ряду работы Валерия Рубинчика. Историю о бунте женщин, решивших воздержанием прекратить войны и восстановить мир между завоевавшимися мужчинами, венчает массовое оголение смешанной массовки, перед которой гаснут усилия всех интернационалистов мира.

Валерий Рубинчик, безусловно, внес отдельный вклад в дело борьбы за международную разрядку напряженности. Такую плотность голлой природы я видела только в репортажах Александра Невзорова с мяскокомбината.

Но чего не выдержит Аристофан, выдержит охочий до зрелищ зритель. Ему будут интересны и неизвестные страницы минувшей войны. По известным до некоторым пор документам и рассказам очевидцев боевые подруги в тылу дено и ношно вышивали кисеты и вязали шерстяные носки для бойцов. И еще — коллективно и верно ждали. Создатели фильма «Гу-га» (режиссер В. Новак) свидетельствуют, что это не полная правда. Женщины ждали могли, но не всегда и непродолжительно. Подруги становились подругами других бойцов, оказавшихся временно сво-

бодными от ратных подвигов. А свое нетерпеливое томление оприходовали под весьма уместное танго «Утомленное солнце». Думаю, современная трактовка военного поколения придется по вкусу субтильным подросткам, в головах которых и без киноподсказок все круто перемешалось. Но военный секс бабушек и дедушек они поймут и оценят.

Разглядывая старые фотографии актрис, хранимые у нас в доме, я в который раз впадаю в наивную ностальгию. Наивность эта меня не пугает, хотя опасность попасть под обстрел язвительных перьев моих молодых коллег остается. Но я рискую — и даю волю простодушию. Мне нравится старое кино, нравятся, даже несмотря на то, что герои его слишком выразительно смущались и слишком густо краснели. Есть в нем человечность:

Сегодня, когда секс в СССР стал зримой и осязаемой реальностью, а Наталья Негода продемонстрировала миру скрытые резервы наших соотечественниц, облик женщины на экране неузнаваемо изменился. Она смело раскрылась, расковалась. Уже не смущается и не краснеет. В ней заговорила природа, сдерживаемая десятилетиями запретов. Я с интересом листаю кинокалендари последних лет, и всякий раз на меня смотрят сдерживаемые дьявольской сексуальностью молодые актрисы, пышущие языческим здоровьем.

Хорошо, конечно, что наши женщины отказались от доблестных подвигов по поимке врагов народа, как это делали бдительные героини 30-х годов. Еще лучше, что они больше не блуждают в собственных потемках подобно героиням 70-х с их рефлексией на тему невостремленной женственности. Но их пребывание в самых негигиеничных, антисанитарных условиях нашего грубого кино осязаемой радости как-то не прибавляет.

Стоит взвзывать от такой жизни, унести хоть в мечтах в райские дали, как сельская девчонка Варька из фильма Виктора Аристова «Трудно первые сто лет», куда-нибудь, только подальше от этого беспросвета, где только и есть, что непосильная работа, всевидящий глаз свекрови да скрипящая кровать, на которой нелюбимый супруг справляет свои нехитрые надобности.

Ей, Варьке, хочется чего-то другого, чего — она сама не знает. Да мы-то знаем ли, чего хотим? Брошены в мир в поисках вечно ускользающего счастья, только вот где оно да и есть ли?..

Может, поэтому так дисгармоничен, расстроен, как роуль, мир московского Арбата в фильме Ольги Наруцкой «Муж и дочь Тамары Александровны». Плохо в нем всем — и мужу Валере, и четырнадцатилетней дочери Кате, и ей, Тамаре Александровне, пожившей, усталой, и песня ее страдательная больше похожа на вой. Это страшное ощущение тупика, убитой, вытравленной, загнанной женственности актриса Валентина Малавина передала блистательно в крошечном эпизоде, но его не забыть.

Тамара Александровна хоть пожила, горький итог куплен годами.

Но почему же так одиноко, бесприютно в этой вроде обеспеченной, обутой и одетой жизни маленьким Верам, Надям и Ленам, жизнь коих роковым образом обрывается на отметке юности? Может, потому, что все они — «роковые ошибки» общества, которое в известные годы все выполняло да перевыполняло, дружно шагало светлым путем, а их вот недоглядело, и на их судьбы брошен трагический отсвет общей вины.

И не может понять простая тетка, что маленькая наркоманка, запертая с нею в туалете подгулявшей компанией, тоже личность. Какая личность? Дерни шнурок и спусти, вот и вся личность! А та сидит на загаженном унитаза и поет, тянет тоненько и нежно: «А в небе голубом горит одна звезда»...

Душа ее, героини фильма «Под небом голубым» (режиссер В. Дудин), там, где «город золотой», а в нем «кто любит, тот любим». Но то в песне, а как полюбить отвергнутого, грязного, вымученного человечка в жизни, — не в сказочном, а реальном, холодном нашем городе, где уничтожены, кажется, сами условия для возникновения любви.

Что ни говорите, а не умеем мы жить под небом голубым... Да и небо наше давно не голубое, а закопченное отходами отечественной индустрии. А за окном не дивный сад, а унылый пейзаж замороженных строек. И героев ленты давно тошнит от жизни, в которой нет опоры ни в семье, ни в собственной душе.

Дом не дом. Жена не жена. Жизнь не жизнь. Что-то изнутри гнет, ломает героя фильма А. Александрова и В. Прохорова «Утоли моя печали», болит уже не человеческой, звериной какой-то черной болью. И нужно-то сделать усилие, вернул бы покой себе, сыну, женщине, ранее любимой, ныне — ослепшей от злости, теряющей и подобие женщины.

Но и на усилие сил нет — ни у него, ни у нее. И главное для них — для одних ли? — быть может, уже не чеховское умение терпеть, а умение перетерпеть жизнь, которая закончилась досрочно.

Все мы в этой жизни Нины Заречные. Разрываемся между Тригоринными и сценной. Маемя пятью пудами любви, бытом, заботами о маленьком и поисками «мировой души». Женщина напоминает мне сценариста. Пишет в стол. Иногда приходит режиссер — и сценарии оживают. Иногда (что чаще) не приходит — тогда веруй, жди, когда вынут из запасников или, как стало модно выражаться, снимут с полки.

В огромной полочной литературе, именуемой Женщиной, материалы ныне снимаются все чаще. Но все труднее привычно делить фильмы на женскую тему и мужскую драму. Драма у нас одна. И конечная остановка общая. И жизнь груба. «Груба жизнь!» Константин Гаврилович, если помните, застрелился, а Нина уехала в Елец в третьем классе с мужиками.

Где-то там, впереди, станция, на которой она сойдет. Нина, госпожа Бовари, Катерина Измайлова... Какая разница — женщина! Спаси и сохрани, утоли ее печали.

ОДИНОКИЙ ОХОТНИК

Авторы сценария
Никита МИХАЛКОВ,
Александр АДАБАШЬЯН,
Виктор МЕРЕЖКО.

Режиссер К. ДОЛИДЗЕ.
В ролях Зураб КИПШИДЗЕ,
Нинели ЧАНКВЕТАДЗЕ,
Кахи КАВСАДЗЕ.
Фильм не приобрело 115 КВО.

Какие-то мерзавцы изнасиловали невесту главного героя. Найти их и отомстить — эта мысль руководит теперь всеми его поступками. Но вправе ли один человек лишать жизни другого, даже своего смертельного врага?

«Советский экран» отмечает появление уже полузабытого героя, которому свойственны благородство и чувство чести — вечные понятия, столь необходимые и в наше политизированное время.



ФЕСТИВАЛЬ «НЕЛИКВИДОВ»

Не буду приписывать себе авторство заголовка. Так назвала Фестиваль некупленных фильмов симпатичная девушка Таня, работающая в Государственном творческом объединении «Центр досуга «Подмосковье», который был одним из спонсоров и организаторов фестиваля.

Представлены на нем были картины, не удостоившиеся внимания кинопрокатчиков на последних кинорынках. Так, самым «удачливым» оказалось «Канувшее время», поставленное на «Ленфильме» С. Шустером по мотивам романа А. Бека «Новое назначение». Его не приобрели «всего» 80 из 154 киноvideообъединений страны. Зато комедию В. Приходько «Тихий ужас» (Киностудия им. А. Довженко) не купило ни одно!

Тихий ужас!

А ведь не все представленные в конкурсе картины были такими уж слабыми, а одна из них, «Замри-умри-воскресни» («Ленфильм», автор сценария и режиссер В. Каневский), не купленная 99 КВО, была отмечена на последнем Каннском фестивале.

Наш кинопрокат болен и требует радикального лечения. К этому выводу пришли участники «круглых столов», проводившихся в рамках подольского фестиваля, — ведущие кинематографисты и критики. Жаль только, что в разговоре не приняли участия руководители Всесоюзной ассоциации работников киноvideопроката. Видно, тема показалась неинтересной...

Первое место и приз в 10 тысяч рублей получил фильм сценариста А. Кима и режиссера Е. Шинарбаева «Мечь» («Казахфильм»). Кроме того, «Литературная газета», телепрограмма «Взгляд», радиостанция «Юность» выявили свои пристрастия и «премировали» бесплатной рекламой полюбоившиеся им фильмы.

Не остался в стороне и «Советский экран». Мы представляем своим читателям картину грузинских кинематографистов «Одинокий охотник».

П. БОРИСОВ

поживем — увидим

ТАПЕР

Когда-то философствующий дворник Дома писателей на Рижском взморье уверял всех, кивая на литераторов, что «за такие деньги писать может любой». С тех пор дворники практически исчезли, но подобные рассуждения о деятелях искусства весьма в ходу у людей, не подозревающих о том, что и в творчестве возможно «сопротивление материала». Именно благородное стремление приобщить зрителей к драме таланта лежит в основе любого биографического фильма, в том числе и ленты «Тапер», работа над которой завершена на Рижской киностудии.

Этот фильм задумывался как лирическая киноповесть о человеке, прошедшем за пятьдесят лет путь от вундеркинда с городской окраины Риги до блестящего пианиста, популярного композитора. Как драма художника, пережившего горечь падения, но сумевшего подняться над собственной слабостью и несовершенством человеческой натуры. Как фильм о необычной музыкальной одаренности латышского народа, о его приверженности песне. Как память об особой атмосфере иронического музыкального диссидентства прош-

лых лет. И, наконец, как рассказ о реальном, более того, популярнейшем в стране человеке. Последнее обстоятельство имеет особое значение для будущей судьбы картины: латышские фильмы, равно как и произведения других национальных студий, после Всесоюзных кинорынков исчезают в прокате, как в Бермудском треугольнике.

Имя героя в фильме звучит так — Лаймон Парумс. Похоже на оригинал, но другое. В картине осталось многое из реальной биографии композитора, но нет, к сожалению, музыки того, кто был прототипом главного героя...

Автор сценария — Таливалдис Маргевич, режиссер-постановщик — Роланд Калниньш, оператор — Альгимантас Моцкус, композитор — нет, не тот, о ком рассказывает фильм, а Олаф Эхала. Главную роль исполнил актер берлинского Брехтовского театра Франк Маттус, в роли Аниты — непрофессиональная актриса, дебютантка в кино Лиана Упенице, в роли Ребеки — болгарская актриса Катарина Эвро.

Ольга БАЛТАУСЕ

Рига

Лаймон Парумс — Ф. Маттус
Анита — Л. Упенице

Фото Я. Пилскалнса
Ребека — К. Эвро



Скоро на экранах страны смотрите
новый художественный фильм
режиссера В. ХОТИНЕНКО



Этот фильм будет интересен зрителям
всех возрастов, взглядов, вкусов...
«Рой» принадлежит к числу тех фильмов,
которые надолго остаются в памяти.

КИНОТЕАТРЫ ЖДУТ ВАС!



Рекламные сообщения в журнале финансирует
кинообъединение «СКИФЫ» (Свердловская киностудия).

паритет
Рекламную кампанию проводит кинообъединение

Похоже, наше атеистическое общество всерьез начинает задумываться над отношениями своими с Богом и Небом. Иначе чем объяснить массовый праведный гнев людей самых разных, казалось бы, убеждений и социального положения, одинаково истоиво чинящих препятствия съемкам фильма «САТАНА»...

КТО ЗАЩИТИТ "САТАНУ"?

Началось все со скандала в Краснодаре. Там помочь в съемках отказались и советские органы, и милиция. Церковь, ознакомившись со сценарием, вначале дала «добро», но затем то ли дьявольщину усмотрела в стремлениях авторов, то ли поддавшись общегородским настроениям изгнания «Сатаны» из благодатного края. У советских и партийных руководителей аргументы были попроще — некая «криминогенная политическая напряженность» в городе, при которой съемки вызовут не то приступ сатанизма у молодежи, не то еще чего похлестче. Краснодарский крайком и пока «подведомственные» ему крайисполком и горисполком лукавили: не криминогенные и тем более не религиозные проблемы их волновали. Почудились им в содержании художественного фильма намеки на непосредственно краснодарскую действительность. В таком случае — «на воре и шапка горит», лучше не скажешь. Действительно, главная героиня фильма — исполкомовский работник. Ее нравы, как и мораль ее окружения, действительно могут шокировать.

Номенклатурный сатанизм — предмет исследований режиссера и автора сценария Виктора Аристова, за плечами которого «Порох» (1985), «Трудно первые сто лет» (1989), телефильм «Тростинка на ветру».

— Фильм назван именем Сатаны, — говорит В. Аристов, — разумеется, не во славу его. Просто пора расставить все точки над «ф» и назвать вещи своими именами. Мы уже давно живем во тьме безыдейности, безнадежности, в беспутье, и только страх уголовного наказания удерживает нас от полной вседозволенности...

Идеологи Краснодара эти слова прослушали внимательно и сделали выводы, потихоньку выдворив киногруппу из города. Дважды вступались министр культуры страны Н. Губенко и председатель Госкино А. Камшалов. Не помогло.

Преследовали группу скандальные разборательства и в Ростове-на-Дону, куда она переехала из Краснодара, чтобы продолжить съемки на уходящей весенней натуре. Краснодарская же весна, расписанная в съемочном плане еще с осени, безвозвратно превратилась в лето, что вынудило отказаться от многих эпизодов, на ходу перекраивать сценарий.

В Ростове также мерещилось горисполкому, что хитроумные киношники все снимают фильм конкретно про них и их город, а не про мифического Сатану. И сыпались запреты: нельзя снимать здание УВД, помещение обкома, ресторан, «престижные» кварталы ростовской бюрократии.



Виталий

Оля — Ж. Блинова и Виталий — С. Куприянов



А когда же зашла речь о съемках митинга или, скажем, проезда по ночному городу орудий, тут городские власти стали стеной. И довод благородный: защита граждан города от лишних тревожных митингов. Поди объясни потом, что за митинг был, киношный или взаврававшийся... А так как митингов в Ростове-на-Дону вообще никаких не происходит и политической жизни не наблюдается, то зачем же мутить честный народ, объяснили киногруппе.

Что тут возразишь? Рискнешь сразу попасть в экстремисты. Вот так, с потерями, перешли с натуры в павильоны, с тоской вспоминая о краснодарском естественном интерьере.

Для съемочной группы Виктора Аристова это серьезный удар, потому что среда в картине играет наравне с героями главную роль — передает им свое дыхание.

Единомысленники у Виктора Аристова прежние, собравшиеся вокруг него еще на «Порохе», — оператор Юрий Воронцов, художник Владимир Банных, композитор Аркадий Гагулашвили. Бесшумный директор группы — Валентина Горошников. Но на этот раз она выполняет иную функцию — продюсерскую, от кооперативной студии «Улисс» при «Ленфильме».

Система работы над «Сатаной» вообще новая, экспериментальная... «Ленфильм» предоставляет техническую базу, а финансирует постановку коммерческий Инвестснаббанк Казахстана, на фильме работают продюсеры из алма-тинской студии «ИКС-Б» при банке и ленинградская студия авторского кино «ТАК-Т».

Удача придет, мы верим. А пока киногруппа держит оборону. Общество «Отечество» (Ленинград) вынесло гласный запрет на якобы богохульный фильм. Попросив участия от Союза кинематографистов СССР, группа встретила равнодушное непонимание. А вот архиепископ Краснодарский и Кубанский Исидор благословляет Аристова и его



Виталий и Наташа — А. Сагалович

Фото Е. Камского

единомысленников на сию работу. О чем получен документ. Но и это не решает дела.

Кто же еще защитит от дьявольских гонений антисатанинский фильм? Кинохудожники ищут защиты.

С. РУДАКОВ,
продюсер студии «ИКС-Б»

Рубрику ведет
Юрий БОГОМОЛОВ

НАШ ПАРОВОЗ ДО ЧАТТАНУГИ

■ На сей раз пишу по «Взрослой дочери молодого человека».

В связи с этим скажу — по режиссеру Анатолию Васильеву, по драматургу Виктору Славкину и по тромбонисту Гленну Миллеру.

Считаю нужным также определить по Чаттануге и по паровозу, которому остановка уже давно была назначена в Коммуне.

Считаю себя обязанным пройти по консенсусу между взрослыми детьми и молодыми родителями, по несостыковке традиционного джаза и «хэви метал», по отпаду одних и распаду другого, по паритету, по парапету, по очередному съезду и внеочередному разъезду...

Очень плотная и напряженная у меня повестка заседания на стуле перед письменным столом.

Все началось с того, что группа бывших стилига вспомнила минувшее: как они самоотверженно читали джаз, с вызовом носили прическу «кок» и бацали самозабвенно «рок».

Воспоминания эти относились ко времени, когда песенный паровоз с прицепленной к нему страной, что называется, «приехал». Сегодня это самоочевидный факт, но вчера он был государственной тайной, оглашение которой приравнивалось к государственной измене.

Стиляга Бэмс и его приятели не «тянули» на инакомыслящих, они были всего лишь инакотанцующими, что, впрочем, тоже возбранялось и потому преследовалось.

Они ничего не имели против исторической цели, но по пути в социальный рай рискнули сделать остановку в провинциальном городишке США с экзотическим названием «Чаттануга», для чего и пересели на джаз-экспресс Гленна Миллера.

Когда спектакль появился на отечественном Бродвее, на Горький-стрит, № 23, в театре имени великого реформатора сцены (а случилось это, если не ошибаюсь, под занавес 70-х), то все эти фабульные невзгоды, связанные с брюками-дудочками, трапециевидными пиджаками, шузами на манке и рок-хореографией на студенче-

ских вечеринках, казались позапрошлогодним снегом, чем-то анекдотическим и совершенно нереальным.

Сегодня и подавно все эти подвиги и страхи трудно прочувствовать как реальность.

Но тогда, в пору застоя, «Взрослая дочь» произвела на публику ошеломляющее впечатление. Спектакль стал театральным бестселлером по неясным на первый взгляд мотивам.

Могло показаться, и многим казалось, что то был бенефис Ностальгии по минувшей молодости. Эта дама играла заметную роль в том спектакле, но не главную. Главную играла другая Ностальгия — по легкомысленной надежде, по способности надеяться.

В конце 50-х «под управлением Любви» играл «Надежды» маленький оркестрик Окуджавы. И тогда же дошли до нас звуки бигбэндов Миллера, Гудмана, Эллингтона, Бесси.

Тогда джаз был музыкой Надежды.

В 70-е и последующие годы он — только музыка, легальная и к тому же уважаемая.

В 70-е мы «надеяться устали», но не совсем забыли, что такое «надеяться».

Спектакль А. Васильева воскрешал не надежды, а воспоминания о них. Он смаковал эти воспоминания, останавливал мгновения и давал их рапидом. Гленн Миллер в пластической интерпретации Филозова, Виторгана, Гребенщикова и Савченко стал чем-то вроде инкрустированной рамки, в которую заключен портрет поколения шестидесятников.

Это было самое ценное в спектакле. Не случайно первый акт, в котором представлены были главным образом «отцы», смотрелся много лучше второго, где на авансцену выходили «дети».

В сущности, первым актом драматическая идея пьесы исчерпывалась, что, кстати, и подтвердила телеверсия самым наглядным образом: до взрослой дочери в ней дело, то есть действие, не дошло.

То, что осталось на теле-

экране от сценического ори-

гинала, — всего лишь репродукция. Это общее правило телевизионного посредничества между театром и телеаудиторией: как ни старается ТВ, всякий раз мы получаем в остатке всего лишь копию. Вопрос только в том, какого качества.

Качество этой телерепродукции, на мой вкус, хорошее. Сужу об этом потому, что и репродукция с фрагмента спектакля разбередила бывшие впечатления.

На сей раз смакуются воспоминания о воспоминаниях про то, как мы надеяться умели, благодаря чему образовался довольно длинный, неплохо соединяющий коридор, соединяющий такое реальное прошлое и такое призрачное настоящее: весеннюю оттепель 50-х и знойную жару конца 80-х — начала 90-х.

Этот коридор, как туннель под Ла-Маншем, сокращает большие расстояния. Благодаря ему легче сравнивать то и это время. Ту и эту моду на Америку.

Тогда была мода на музыку, на искусство Америки.

Теперь — мода на имущественное богатство Америки.

Для Бэмса и его друзей Штаты были условной страной, раем для души. И ничем более.

Для «нового поколения» советских людей, выбравшего пепси-колу с кока-колой, Штаты по преимуществу — товарный рай.

Нынче и Бэмс — выездной. И он мог бы пересечь океан и взять билет до Чаттануги. И, может быть, он так и сделал...

Хотя вряд ли... Ведь еще тогда, в беспросветную пору застоя, он отказался от новенького диска с записью любимого Гленна Миллера.

Как и тогда, дело не в Гленне — не в символах и не в образах — дело в способности надеяться.

О ней грущу и тужу вместе с польсевшим Бэмсом, слушая по «ящику» задушевнейшее соло легендарного Гиллеспи.

Он, трубач-легенда, пожаловал к нам собственной персоной.

Магомет пришел к горе. Гиллеспи повезло в отличие от Армстронга — тот не дожил.



Мирон ЧЕРНЕНКО

КОНЕЦ СТАРОВОГО СВЕТА

Того и гляди затоскуешь по временам минувшим. По простоте и размеренности нашей жизни еще полдесятка лет назад, когда каждый сверчок знал свой черток и уже не интересовался даже мнением вышестоящих, поскольку оно было и так общеизвестно, неизменно и доходчиво. Разумеется, я не обо всей жизни, я только о своем, о кинокритике. О той, которая, если верить иным режиссерам, уже захватила власть, но еще не знает, что с ней делать. Так вот, о простоте. По одну сторону — кино советское, уже, правда, стыдливо обходившееся без ежедневной божбы соцреализма, но все еще сохранявшее свое твердокаменное идеологическое и нравственное стародевичество. По другую сторону — кинематограф западный, проникнутый разного рода мизмами и безобразиями. И, наконец, посередине, между двумя идеологическими зонами, как бы на ничьей земле, привольно раскинулся братский лагерь, нечто коварное, неуправляемое и неверное, население которого как ни корми, все в лес смотрит. Причем речь здесь шла не о разных ревизионистах, уже зарекомендовавших себя, но и о вполне «своих», преданных без лести. Иными словами, не только Вайда, но и Поремба, не только Менцель, но и Кахлик, не только Данелюк, но и Николаеску... Примеры можно множить, но не в них, разумеется, дело. А дело в том, что критике надлежало держать ухо востро и следовать положительному примеру одного из золотых перьев партии, открывшего в борьбе против апостатов и супостатов принципиально новый публицистический жанр — неподписную редакционную статью от лица главного редактора.

Тем самым жизнь критики была проста до чрезвычайности: кому натаскивать (это тем, кто исполнительнее), кому протаскивать (это тем, кто самую малость строптивее), кому просто помалкивать, поскольку молчание это облегчалось тем, что на наши экраны из «братских» стран попадало только «советское по содержанию», а польское (болгарское, венгерское и т. п.) «по возможности».

Спору нет, здесь случались и исключения: то золотые перья уходили в заслуженный отпуск, то просто полагались какие-то послабления по закону больших политических чисел, то просто по причинам совсем уж иррациональным, каковые и двигают нашу реальность на протяжении жизни нескольких поколений. Но в целом-то жизнь наша была проста, задушевна и целесообразна. Пока...

Пока мир вдруг перестал раскалываться на три лагеря и западная граница нашего кинематографа осенью прошлого года в одночасье прыгнула к нам, на восток, а кинематограф социалистических стран, недавно названных неким перепуганным идеологом «буферной зоной», столь же стремительно прыгнул на запад, оставив нас наедине с самими собой, с нашими идеями и нашими перспективами и нашей верностью идеалам, предоставляя нам самим решать собственные проблемы в гордом одиночестве.

Но, сдается мне, нет ничего опаснее этой неожиданной освобожденности от навязанной себе самим насильственной заботы о других, нет ничего опаснее духовного и культурного изоляционизма, который — под самыми разными именами в самых разных одеждах — поднимает свою мохнатую голову. Ибо как бы ни назывались нынче или завтра эти страны, кино Восточной и Центральной Европы осталось на своем месте, даже если сегодня там, за Брестом и Чопом, у народов есть дела поважнее кинематографа. Ибо культуры наши были связаны не только идеологической и политической цепью, но и простым соседством на краю послеверсальской и послеалатинской Европы, что нам все равно жить рядом, просто в Европе, как бы ни тянули нас за Уральский хребет. (Говоря о кино бывших братских стран, я сознательно оставляю

в стороне КНР и КНДР, СРВ и Кубу, лежащие вдали от Европы, хотя такая страна как Монголия сегодня вполне свидетельствует о том, что и за пределами Старого Света бурлят процессы, которые того и гляди выйдут на поверхность.)

И хотя иным еще кажется, что все еще может вернуться, что в уютном нашем лагере удастся сохранить — ну, пусть не все, но хоть какие-то строения, поезд «Восточная Европа — Европа» уже ушел, и нам остается только догнать или отстать навсегда, стать этой самой Европой или какой-нибудь Западной Азией...

А раз так, то самое время задать себе вопрос, который возникал и прежде, но казался как бы идеологически неприличным: а была ли эта Восточная Европа вообще, а не плод ли это нашего самообмана, самогипноза, самопропаганды и самозапуговивания, обретавший плоть тем более ядреную, чем больше мы все ему поддавались?

Я понимаю, что ответа на эти вопросы не найти, да и не в ответах дело, а в том, что без риторических вопросов просто не удастся понять, в каком мире нам жить завтра. И относится это не столько к самой критике, которая и так знала, хотя и не могла об этом писать, что кинематограф сопредельных стран постоянно и недвусмысленно оказывал влияние на лучшее из того, что появлялось на наших экранах. И самим фактом своего существования и — в ситуациях трагических — фактом своего уничтожения. Пример чехословацкий «новой волны», без которой не было бы кинематографа Германа и Муратовой, или польского «кино морального беспокорства», без которого, даже не видя «Человека из мрамора» или «Распорядителя танцев», не было бы сегодняшнего социально-критического фильма, не говоря уже о польском, чехословацком, югославском документальном кино, по самой природе своей обращавшемся к тем же самым проблемам социалистического бытия и небытия, что наш сегодняшний «документ»... Относится это и к нынешнему кинематографу в целом, который еще привлекает внимание внешнего мира, но становится все более провинциальным в смысле интеллектуальном и культурном, тем более отставая от вчерашних собратьев и соседей, чем больше он замыкается в себе самом.

И это кажется мне главным: то, что центробежные силы убыстряют свой ход с каждым месяцем, с каждой неделей, что недавний, казавшийся еще диссидентским спор о том, где лежат границы Восточной Европы, который вели лучшие умы континента — венгр Дёрдь Конрад, поляк Чеслав Милош, чех Ладислав Кундера, литовец Томаш Венцлова, югослав Данило Киш, русский поэт Иосиф Бродский, — уже разрешен ноябрем прошлого года. Что Восточной Европой сегодня становятся уже не Польша, Венгрия, Чехословакия, но Латвия, Литва, Эстония, завтра Молдавия и Украина, а послезавтра Армения и Грузия... Тем более что эта «европейскость» каждой из восточноевропейских культур существовала всегда, особенно в литературе и кинематографе. Скажем, что такое кинематограф Иштвана Сабо? «Мефистофель», «Полковник Редль», «Хануссен»? Кинематограф венгерский или австрийский? А если согласиться для удобства, что и тот, и другой, то где проходит государственная и идеологическая граница между ними?

Еще более разителен пример Кшиштофа Зауиссы, работающего во всех странах Европы, фильмы которого без тени сомнения назвал бы просто европейскими, экуменическими (тем более что в своей этике и поэтике они непротиворечиво соединяют обе ветви западного христианства — католицизм и протестантство). И таких примеров больше, чем кажется: назову Душана Макавеева, ставшего наконец известным и нашему зрителю, — как отделить в его фильмах дух балканского непокорства и плебейского юмора от французского либертизма, если одно невозможно здесь без другого?.. Я не говорю уже о таком феномене, как германский кинематограф, в котором, если вдруг выключить звук и не обращать внимания на различия в жизненном уровне персонажей, не определить, где Запад, а где Восток, несмотря на все заклинания хонеккеровских идеологов, обнаруживавших в центре континента новую национальную «общность» — социалистический народ ГДР, отличный от капиталистического народа ФРГ...

Повторю: вопросы, которые мы себе задаем, ведут не к ответам, а к другим вопросам, и мы даже не ждем ответа, ибо спрашивать все еще важнее, чем отвечать. Тем не менее без этого нам не определить свою дальнейшую судьбу, как европейских кинематографистов, как жителей общего европейского дома.

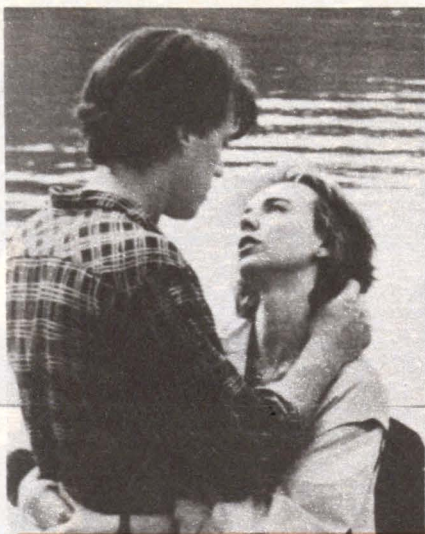
И здесь я наконец подхожу к тому, что делать и нам, критикам, если, конечно, делать, а не заполнять страницы газет полемикой младших научных сотрудников и профессоров по поводу сексуальных девиаций отечественных классиков.

Но сначала — еще одна ретроспекция, как бы воспоминание о том, по каким ступеням мы поднимались в своем понимании кинематографа. Ряд этот достаточно прост, я сказал бы, состоит из одних только простых чисел, но без уяснения их трудно идти дальше. Итак... Поначалу, и это начало продолжалось в течение долгих десятилетий, кинематограф существовал в нашем сознании исключительно как «важнейшее из искусств», причем под искусством подразумевалась только идеология. Затем, в рамках двусмысленной либерализации эпохи «оттепели», взгляд становится несколько более широким, так сказать, эстетическим, но и этот подход в нашем до крайности иррациональном сознании оказался не столько естественным, сколько, так сказать, противительным: ах, раньше нельзя было... И, наконец, этап нынешний, который далеко еще не закончился, а у значительной части критики еще и не начался, — представление о кино как части культуры — национальной, региональной, глобальной. Казалось бы, мы спустились на последний уровень анализа, однако перед нами приоткрывается — должен открыться, иначе нельзя — уровень следующий, необходимость увидеть кино как часть цивилизации, как часть процесса, включающего в себя и идеологию, и культуру, и искусство, и нравственность. Иными словами, необходимость поставить кинематограф в систему взаимоотношающихся друг в друге, взаимоперетекающих друг в друга голограмм, чтобы увидеть его со всех сторон, во всех измерениях и убедиться в том, что он целостен, неделим, универсален...

«Где сестра моя Европа?», — спросил Кадм, сын финикийского царя Агенора, у Дельфийского оракула. И получил от оракула ответ, который сегодня звучит так же, как тысячи лет назад. «Иди и построй город», — сказал оракул. Я рискнул бы сказать, что этот ответ актуален всегда и нам есть что сказать Кадму. Подняться над собственной ограниченностью, с какой бы стороны идеологической баррикады она ни расцветала, у какой бы берлинской стены она ни играла мышцами. Подняться и увидеть кино Востока и кино Запада, кино «ихнее» и кино наше — как часть нашей общей цивилизации, как одно из условий ее существования. Строить город...

1987—1988 годы в мировом кино характеризовались радикальной сменой вех.

Лидерство постепенно переходило от детско-подростковых сказочно-легендарных кинокомиксов к кинематографу для сорокалетних: ретро-ностальгическим мелодрамам, драматическим комедиям, позволяющим бывшим бунтарям шестидесятых обрести мир с самими собой и почтить память своих некогда обруганных родителей.



Зарубежный репертуар наших кинотеатров первой половины года, основанный на картинах именно 1987—1988 годов, тем не менее в целом стоит в стороне от мирового кинопроцесса. И это не случайно. Лидеры мирового проката как были, так и остаются недоступными нам по ценам, и их можно посмотреть в лучшем случае во внеконкурсной программе московских международных кинофестивалей или на видео. Мы еще смеем надеяться, что в ближайшее время на экранах кинотеатров наконец-то появится «чемпион» более чем десятилетней давности — «Звездные войны», робко спрашиваем себя, как будет сочетаться с отечественным психозом «летающих тарелок» знаменитый «Инопланетянин». Вероятно, еще не скоро можно будет увидеть в советских кинотеатрах картину, ставшую в середине 80-х годов как бы оселком переориентации на старшее поколение, — «Назад в будущее» Роберта Земекиса.

Более близкими к нынешним реалиям оказываются работы кинематографистов стран Восточной Европы. На экраны вышла четвертая картина польского режиссера Юлиуша Махульского — «Кинг Сайз». Махульскому вообще больше других повезло с нашим прокатом. Все его фильмы, начиная с памятного дебюта «Ва-банк», известны советским зрителям (есть вероятность, что будет выпущена и полная «Секс-миссия», имевшая до сих пор кастрированную форму «Новых амазонок»). Но все мы, к сожалению, могли воочию наблюдать истощение комедийного дарования режиссера, даже кризис его стилизаторского таланта. «Кинг Сайз» — еще одно тому подтверждение, хотя в нем есть и забавные комические эпизоды.

Но главное в фильме не это. На самом деле «Кинг Сайз», как и «Секс-миссия», — сатирическая политическая притча, история уменьшенных до нескольких сантиметров людей, живущих в библиотечных ящиках и лишь под воздействием божественного эликсира способных увеличиваться до нормальных размеров человеческого роста и выходить в настоящий мир. «Кинг Сайз» для всех («Кинг Сайз» — то есть королевский размер, в переводе с английского одновременно означает и общепринятый размер, стандарт) становится лозунгом эмансипации, провозглашением права каждого на вхождение в цивилизованное сообщество по пути в объединенную Европу,



о необходимости которого так убедительно говорят фильмы соотечественника Махульского Кшиштофа Занусси. Появление «Кинг Сайза» на экране предшествовало недавним событиям в Восточной Европе. Посмотрим, как Махульский отреагирует на новые проблемы, связанные со всеобщим «Кинг Сайзом».

Столь же верным себе остается известный венгерский режиссер Иштван Сабо, продолжающий своим «Хануссеном» нелегкие размышления о судьбе творческой личности в монолитном и страшном мире тоталитаризма.

Кирилл РАЗЛОГОВ

СТОИТ ЛИ ВЫПРЯМЛЯТЬ КРИВОЕ ЗЕРКАЛО?

А что же Запад? Киноведы (но не зрители) помнят, как на рубеже 60—70-х годов взлетела и быстро потускнела звезда Роберта Альтмана, одного из самых ярких выразителей нового постмодернистского мироощущения. В фарватере его славы шел тогда Алан Рудольф, каллиграф калифорнийского образца, яркое свидетельство чему и одна из его последних работ — фильм «Модернисты». Кит Каррадайн, Джон Лоун, Джеральдина Чаплин с изяществом разыгрывают эпизоды из жизни творческой богемы, столь похожей и столь не похожей на нынешнюю голливудскую

толпу, которую советские зрители узнали по теледемонстрациям церемоний присуждения премий Американской киноакадемии.

В традиционном, безалаберно легком стиле решена пародия на один из ведущих жанров американского массового кино — гангстерский фильм — лента Джонатана Демми «Замужем за мафией». Режиссер дал возможность показать свое дарование звезде номер один современного Голливуда Мишель Пфайфер. Эта работа свидетельствует о том, что принцип периодических самоповторов может привести не только к кризису искусства, но и зачастую способствует оттачиванию мастерства.

Ну а рядом, как и водится, оказываются «Отпетые мошенники» — образец десятисортовой американской продукции, которая продолжает неумолимое наступление на наши экраны.

Кинолидеры Западной Европы, боюсь, могут пройти у нас и вовсе не замеченными. Изящная притча Эрика Ромера «Друг моей подруги» — современный вариант средневековых моралитэ — иллюстрирует пословицу: друзья моих друзей — мои друзья. Эта история любовных кви-про-кво с неожиданным хэппи-эндом могла появиться только в стране Мариво и «Правил игры» Жана Ренуара, наследником которых можно считать и Ромера. Как и его «Зеленый луч» (Гран-при венецианского кинофестиваля и неожиданный гость наших экранов), «Друг моей подруги» рискует пройти мимо ожиданий всех — прокатчиков, директоров кинотеатров и зрителей, а между тем это, по сути, самая знаменитая картина обозреваемого репертуара.

По сравнению с ней все прочие французские фильмы, выпущенные на экраны в последнее время, — «Мой друг — предатель» Хозе Джованни, «Тандем» Патриса Леконта с блестящим актерским дуэтом Жана Рошфора и Жерара Жюньо, «Налево от лифта» ветерана Эдуарда Молинора с вечным Пьером Ришаром, психологическая драма «Под принуждением» Сержа Леруа — лишь разные свидетельства кризиса этой некогда великой национальной киношколы.

Ну и под занавес нельзя не упомянуть многостороннюю межевропейскую копродукцию — фильм «Имя Розы» — экранизацию одноименного суперинтеллектуального романа итальянского семиолога Умберто Эко, профессионально поставленную Жан-Жаком Анно. В качестве исторического курьеза не могу отказать себе в удовольствии процитировать официальную прокатную аннотацию к этой картине: «Действие происходит в 1327 году в уединенном монастыре на севере Италии. В фильме разоблачается мракобесие служителей церкви, не останавливающихся перед убийством ради защиты религиозных догматов». Хотя фильм заметно уступает по культурологической насыщенности литературному первоисточнику, такая упрощенная его трактовка если что и иллюстрирует, то трагический разрыв отечественного самосознания, которое на взлете православного ренессанса интерпретирует западноевропейское свободомыслие исключительно в духе «Краткого курса».

Кадры из фильмов:
«Друг моей подруги»
«Кинг Сайз»
«Замужем за мафией»
«Хануссен»

Н. РЯЗАНЦЕВА

„Поговорим о странностях любви. Не смысле я дружала разговора“.

— Кто это написал? В каком произведении?

— Пушкин! — непременно кричал кто-нибудь, пока недоверчивые думали: «А вдруг не Пушкин?»

— Правильно. А из какого произведения? Что там дальше?

У Алеши это был любимый вопрос. Никто не знал. А она знала: «В те дни, когда от огненного взора мы чувствуем волнение в крови, когда тоска обманчивых желаний объемлет нас и душу тяготит, и всюду нас преследует, томит предмет один и думы и страданий...» Ну и так далее. Пушкин: «Гавриллиада». Ада еще вспомнила: «Когда любви забыли мы страданье, и нечего нам более желать — чтоб оживить о ней воспоминанье, с наперсником мы любим поболтать». Зря она свою образованность показывала. Молодой человек почесал белокурую бородку и скис, как фокусник, когда фокус не удался, и потерял к ней интерес. Нет, стоп! Не будем мучить Аду. Она и так измучена поздним раскаеньем и сомнениями. «Оживить воспоминанье»? Не дай бог, она помнит все до мелочей, эти воспоминания живей ее самой, они жгут и трещат, как сухой хворост, и никак не сгорают. А она скоро сойдет с ума.

Расскажем все по порядку. Пропустим драгоценные для Ады подробности, из них все равно не извлечешь искомого ответа — любил ли он ее когда-нибудь, и способен ли он на это вообще, и что это такое было, если не любовь? Назовем наш сюжет —

БОГ ГИМЕНЕЙ

Этот древний бог поистине не знает, что творит, соединяя наших современников брачными узми. Он совсем сбит с толку. Например, Ада и Алеша познакомились на свадьбе в мастерской Люсины и только к полночи догадались, что эта шумная попойка со слезами, поцелуями; легкой дракой и небольшим пожаром на чердаке — вовсе не свадьба, а проводы. Изаксон получил разрешение на выезд, а на Нинке он женится чисто фиктивно, его там ждет жена. «Зачем этот маскарад?» — обсуждали Алеша и Ада, проснувшись на пепелище, в незнакомом закутке чужого чердака в объятиях друг друга. Надо было встать и смыться, пока не пришел хозяин — он-то был вообще ни при чем, он просто оставил ключи. Вот так все начиналось — на анонимной, безразмерной,

«трехспальной» тахте, среди огрызков и пустых бутылок. Давно замечено: как начнется, так оно все и пойдет. Трезвонил телефон; а они не вставали, смеялись над богом Гименеем, сбитым с толку, и над собой: они-то тоже поверили, лопухи. А год был семьдесят шестой, и лучшие друзья Ады давно отвалили на Запад, и две подруги писали ей длинные подробные письма из Штатов, прилагая цветные соблазнительные фотографии, и вот уже год, как мать умерла, накануне переезда из коммуналки в центре в однокомнатную на окраине, и родной Ленинград стал чужим и мертвым, а длинная дорога городским транспортом располагала к одной лишь мысли: «Что ее здесь держит?» Словом, Ада почти решила уезжать. Вот только съездит в отпуск, потом в Москву...

Алеша почему-то знал об этом. Когда она ему сказала? Ночью? Да нет же, утром, когда опохмелялись. Это важно вспомнить. Зеркало там было ужасное, и в нем отражалось не то, что можно полюбить с первого взгляда. Мама покойная считала, что ее красота — «на любителя». Но не было «любителей» уже шесть лет, а были зеленые круги под глазами, нос с горбинкой и выражение умной обреченности на несколько лошадином лице. Говорили, что она похожа на Пастернака, — хорошенький комплимент для женщины! Почему этот мальчик назвал ее королевой и хотел тут же нарисовать? Да нет, никаких иллюзий: на фоне крикливой московской компании она отличалась благовоспитанностью и знанием двух иностранных языков. Вот и все «королевство». Она ждала, когда этот мальчик начнет уходить, избегая смотреть в ее сторону. Но он не избегал, он вдруг хлопнулся на колени и сказал с легким заиканьем: «Не валяй дурака, Ада! Надо бежать! Всем надо бежать, рвать ногти, пока клетка не захлопнулась! И возьми меня с собой, Ада, а то я тут умру». Ада рассмеялась: «Хорошо, я учту чистосердечное признание». Он обиделся: «Да ты что?! Подумала, что я?.. Да я бы сто раз уже уехал на прицепе, как Нинка с Изаксонем, но у меня против этого — суеверие».

Больше никогда про фиктивный брак они не говорили, а когда поехали знакомиться и прощаться к его родителям, он показал ей на улице свою «первую любовь». Учительница. Вылитая Ада, только еще старше и на стоптанных каблуках. Тогда уж Ада — действитель-



но королева, а он тот самый «любитель» волоокой неподвижной увядающей красоты, которого не дождалась для нее бедная мама. Сестра Антонина назвала Алешу «шизиком» и приняла Аду как очередную причуду, а мать, Шура Донникова, — та даже обрадовалась, хотя «и зубы желтые от курева, и нерусская, и постарше его, но хотя бы он определился, она-то его

в руки возьмет, вон ногти-то какие с маникюром». Они с отчимом смутно представляли себе «за границу», куда, говорят, удирают отдельные евреи, кому дома не сидится. Ну да все равно он отрезанный ломоть. Объяснять про «за границу» пришлось Аде, Алеша со своими вполне добродушными родственниками разговаривать не умел. Он закипал.

В Ленинграде они сразу поссорились. Аде расхотелось уезжать. Она устраивала Алешу на работу, а он не хотел устраиваться. Потыкался в разные конторы и заорал на нее: «Мы уезжаем или нет? Я не могу унизаться перед большевиками, я не могу ничего у них просить!» Ада спокойно воспитывала: «А где ты их видишь — большевиков? Можно жить в другом измерении, у нас свой круг, телевизора я не держу, по голосам все слышно, живем, слава богу, не в коммуналке, на работе меня ценят, знакомых полгорода, любые связи — концерты, книги, билеты куда угодно...» В общем, получалось, что «от добра добра не ищут». Это было испытание. Когда Алеша понял, что это именно испытание его любви на прочность, он оскорбился и ушел, пропал на неделю. Хотя теперь Ада может поклясться, что не было умысла в ее сомнениях, и когда она кричала: «Никуда не поеду! Мне и здесь хорошо!» — то так оно и было, она была счастлива и не хотела спугнуть свое счастье, растрясти его по дороге.

И все-таки они уехали. Только ради его здоровья, говорит Ада. Спасать его большие нервы. У него всегда был такой вид, будто он уходит от погони. Или — сейчас за ним придут. У него была клаустрофобия — боязнь замкнутого пространства, но и резкие ветры Финского залива он не выносил. Ада готова была спасать и нянчиться. Разве она виновата, что после архитектурного института он и года не проработал — все было не по нем, никуда не вписывался, не желал плодить уродство и умножать безобразия. Он был дилетант — любил рисовать, фотографировать, писать смешные стихи по случаю и рыться в старинных книгах, выкапывая чужие гениальные прозрения. Уехали они после того, как Алешу вызвали к следователю по поводу одного приятеля-диссидента и он там, у следователя, раскричался: «Какой я, к черту, диссидент? Лечу в ногу со всей вашей патологической цивилизацией в ту же пропасть, не желаю ложиться ей под колеса, чтобы быть ею перееханным! Ибо сострадаю пролетариату, невольно втянутому в карусель военно-промышленного комплекса, и принимаю их власть как компенсацию за убожество — физическое и нравственное! Я не сошел с ума, как вы хотели убедить, а если и сойду — только после вас!» И он рухнул навзничь в кабинете. Это был приступ стенокардии. Ада поняла, что дело может кончиться «психушкой», и они уехали.

Они путешествовали по Европе. Ада сделала все возможное и невозможное, одалживаясь у знакомых родственников, изыскивая средства и связи, места для ночлега у «друзей моих друзей». Алеша блаженствовал. Незнание языка его не смущало, людей он сторонился, зато он знал каждый собор и каждую площадь, как будто уже жил тут, и «не мог надыхаться». Он купил себе спальный мешок и на бог знает каком языке легко объяснялся с косматой молодежью на ночных вокзалах. Он «балдел» и «хипповал», заводил легкие знакомства и забывал, что Ада его жена, а не богатая тетушка. Превратности эмигрантской судьбы забрасывали их иногда и в приличные профессорские дома, и в роскошные итальянские виллы. Ада была искусствоведом почти с мировым именем, хотя не вылезала из своего музея дальше Москвы, но у них, у музейных работников всех стран, — родство душ, они легко сходятся. Алеша устроил сцену ревности ни с того ни с сего, потом

впал в депрессию, извинялся, плакал: «Кто я для них для всех — босяк босяком, шут гороховый приученой даме!»

Лучше бы она тогда сразу отпустила его в теплую итальянскую ночь — и будь что будет. Но были уже билеты на самолет, и она заставила его взять себя в руки.

Правильно говорит грубый Изааксон: «Ты мне плешь проела со своим Донниковым-Подонниковым! Чтоб я больше этого имени не слышал! Ну любил тебя Донников, ну не любил тебя твой Подонников — какая разница! Если этот мешок дерьма, то бишь комплексов, сюда причалит — а он причалит — куда денется? — получит коленкой под зад, имей в виду!» А-у Ады в глазах — тот спальный мешок, серебрянisto-серый, и Алеша, сбивший бородку, наполовину загорелый, с виноватыми моргающими, веселыми, лукавыми глазами.

Как они расстались — она никому не рассказывала, пока... Пока все-таки она его ждет. Не рассказывала — значит, еще ждет, так надо понимать. «Нет, расскажу, вместе посмеемся!» «Нет, я им и так надоела!» «Если я вам еще не надоела...» «Пить надо меньше, бабы!» И Ада носит по земле обетованной свое последнее унижение про себя.

Они ночевали в богатом загородном доме, остались после поздней вечеринки и проснулись, когда все уже разъехались и очаровательная хозяйка — Тереза — укатила в Милан. По дому бродила злобная старушечья и проверяла, все ли на месте. Она бранила прислугу, и Ада поняла, что что-то пропало. Полиция приехала мгновенно, их не выпустили из дома до выяснения. Ада схватила Алешу за руку, но он вырвался, стал кричать, что он не вор, а интеллигентный человек, разве по его лицу не видно, что он не может украсть? Нет, полицейским это было не видно. Он устремился наверх, бабуся пряталась от него, Ада погналась за ним, чтобы не наделал глупостей, поймала за шиворот, высказала все, что накопилось, и они подрались. Алеша полетел с винтовой лестницы и сломал руку. Через час дозвонились Терезе, оказалось, что она давно увезла ту штучку в Милан. Старушка причитала, умоляла простить ее и вызвала своего доктора. Разгневанная Тереза примчалась за полчаса, как на помеле, и прежде доктора уже сидела в ногах у Алеши, заговаривая боль и поднося таблетки и напитки. Она предлагала им погостить еще, сколько хотят, ну ее, эту Америку, она терпеть не может Америку. Алеша сказал: «На хрен мне твоя Америка! Мне тут нравится, я тут остаюсь до полного излечения». Хорошенькая Тереза ласково мерцала глазами, а Ада прирела к стакану и в молчании наблюдала новорожденную любовь, и вчерашний вечер — как она могла не заметить те перегадки, умолчания? — молнией ослепил ее уставшую душу. Когда вошел доктор, Алеша пошутил: «Девочки, помиритесь над гробом. Я уже в раю». Дура, дура!

Ада вышла за ворота и завывала, и выла до самой станции, и корчилась от боли и ненависти до самого Рима, и не помнит, как укладывала вещи. Так он еще имел наглость прислать кого-то за билетом — то ли сдать билет, то ли поменять на потом. Ада вытаскала его билет и разорвала на мелкие кусочки.

Вот об этом она жалеет. Надо было проявить благородство. Но она была в таком состоянии — только «жечь мосты». И все, знавшие Алешу, а тем более не знавшие его, кивают, что «правильно,

нечего тащить за собой такое ничтожество, надо жечь мосты и начинать новую жизнь налегке — в другом полушарии, в другом измерении, как будто того — всего — не было и ты уже не ты — понимаешь? С чистого листа!» И переходят к своим воспоминаниям. Прошел слух, что Алеша Донников давно повесился в Лондоне. Изааксону передали записку для Ады, и он все откладывает, он знает, что в той записке. Он завтра передаст, или лучше пусть Нинка...

Ада прочла на измятой бумажке: «Извини, что так получилось, Ада! Но ведь ты не жалеешь? Я все-таки прав, что погнал тебя в Штаты? Твой муж Алеша. Не поминай, не поминайте лихом».

Нинка, опустив глаза, спросила: — Ты уже знаешь?

Как после долгих слез — сладостная пустота нахлынула на Аду — можно начинать жизнь налегке, с чистого листа.

Они помянули его вдвоем, поминать долго, всю ночь, пока случайное пересечение их судеб не показало им мистически предначертанным, исполненным смысла запредельного, исполнением какого-то завета, обета... «Он знал, он знает, что мы вот так сидим вдвоем и его вспоминаем, что именно я должна именно тебе сообщить...» — выкрикивала Нина на рассвете, когда уже рассказала Аде со всеми подробностями смешную историю своего знакомства с Алешей. Дело в том, что она его знала намного раньше, хотя была лет на десять моложе Ады. Но не будем слушать длинный и запутанный ее рассказ, она и в имени-то своем запуталась: была когда-то Нинэль, потом стала называться Нэлей, потом Ниной, хотела переделаться в Эллу, но все еще откликнулась на Нинку. Расскажем сами еще одну историю «о странностях любви», случившуюся с Алешей Донниковым в 70-м году, в Одессе, во время холеры и назовем ее

«ШАЛАНДА»

Так называлось кафе на берегу моря, где они познакомились в тот жаркий вечер, когда все перестали смеяться над холерой, когда грянул чай-то уверенный бас: «Ребята, аэродром закрыт!»

Впрочем, Нэля тогда не смеялась, а плакала навзрыд, ревела на виду у всей мужской компании, даже не видела их, не замечала, ей было на все наплевать. А они ее очень заметили. Ей было тогда двадцать лет, и она все делала в знак протеста против родителей — почтенных работников высшего просвещения: в знак протеста влюбилась в этого лысого пингвина — фамилию-то теперь не вспомнить — только черный пиджак, потная нейлоновая рубашка, крик ее страшный: «Не бойся, не утоплюсь!», и как он уходит в гору, в гору. Он и пошел в гору, этот Сысоев. «А пошел он — к тараканам!» — сказал Алеша и как рукой снял, наутро она излечилась от Сысоева благодаря Алеше. Нет, благодаря холере. Надо было выбираться из города. В знак протеста она не сказала родителям, что укатила в Одессу. Голубые джинсы, на размер маловатые, чуть не лопались на ее упитанном заду — в знак протеста, а голубые глаза с вызовом ждали от диких соплеменников пятибуквенного ругательства. Не по велению плоти, а в знак протеста носила она свою внешность «секс-бомбочки» — с трогательным несоответствием сути, как он потом сказал, Алеша.

Неделю ползали слухи о холере, но никто ничего не знал, как всегда в той стране... Запах хлор-

ки, «мойте руки перед едой!», серые бачки с прикованными кружками. Американцы забросили им вибрион, одна старушка сама видела ампулу на трамвайном пути у «Аркадии». А когда аэропорт и вокзал закрыли и объявили о карантине, когда у междугородных телефонов собрались несметные очереди, Нэля все еще не верила, что нельзя никак «прорваться». У нее появилось сразу три кавалера. «Прорвемся!» — говорил Гарик, у него был папа — крупный начальник в Москве. «Прорвемся!» — говорил Мишка-одессит, у него были свои ребята, они все тропы знали, и мотоцикл с коляской, и опять-таки чай-то папа с «Волгой» и фантастическими связями. А у Алеши ничего не было, кроме места в общежитии, которое вот-вот отдадут под «обсервацию» — так назывались эти строгие изоляторы.

Приезжих было много, обсерваций — мало, толпы с чемоданами и узлами, с детьми стекались на стадион, образовывая живую сидячую очередь. Бегали шустрые тетки с блокнотами, составляли списки. Потом кто-то эти списки рвал как незаконные, и составляли новые. Две ночи лил дождь, но никто не уходил, под зонтиками спали, под зонтиками ели. Народовластие и самоуправление никак не налаживались: давка и драки, паника и истерика. В 70-м еще нельзя было митинговать против аппарата, так все проклятые изливались друг на друга. «Надо брать власть в свои руки!» — сказал Алеша и ринулся в толпу. Кого-то встретил, мелькнул и исчез. Как Нэля тогда перепугалась! Два других кавалера растворились без остатка, и было ясно, что папы и мотоциклы перед карантином бессильны. А ее крутило и выворачивало, и требовалось солёный огурец, и от родственников она вчера ушла, а со скамейки, с этой, нельзя уходить, потому что где же он ее тогда найдет? Тетка узнала про Сысоева и не одобряла, а если она еще и беременна, и родители узнают... Но еще страшной — «Девушка, вам плохо?» — и тогда в больницу, в холерный барак. А вдруг и правда холера? В этих крайних обстоятельствах оставалось одно — верить, и она верила, что Алеша ее не бросит, и тогда она его тоже не бросит, пойдет и скажет, что она беременна, а это ее муж. Пока она обдумывала план в деталях, над стадионом раздалось:

— Чемодурова!

Она помнит, как толпа стискивала ее со всех сторон, как рвали из рук сумку: «Паспорт! Паспорт! И справку покажи».

Она очулась на коленях у Алеши в вагончике, откуда выкрикали фамилии. Оказалось, он встретил знакомого из распорядителей очереди и придумал точно такой же план, как в мыслях у нее читал.



РЯЗАНЦЕВА Наталья Борисовна — кинодраматург, автор сценариев фильмов «Крылья» (совместно с В. Ежовым), «Личная жизнь Кузнецова Валентина», «Долгие проводы», «Чужие цветы», «Аленький цветочек», «Голос», «Букет мимозы и другие цветы»...

Вечером их поселили в школе, выдали по раскладушке и по комплекту белья. Приютившая их организация заняла один класс — мужчины и женщины вместе, зато все свои, раскладушки их, естественно, встали рядышком. Когда все заснуло, Нэля вытащила его в коридор и шепнула в темноте:

— Ты думаешь, ты их обманул? Я, наверное, правда беременная.

— А ты думаешь, ты их обманула? Я, наверное, правда твой муж. И ребеночка вместе воспитаем.

— Нет уж, ребеночка не будет,— сказала Нэля.

— Почему? Я против убийства как такового.

— А тебе не все равно, от кого он?

— От бога, деточка, все от бога.

Он был жутко взрослый! В темноте. Этой «деточкой» он пронзил ее душу навсегда. Она спросила:

— А ты в бога веруешь? Как интересно...

Мужики пошли в уборную курить, захлопали дверьми. Дежурная заорала, разогнала всех.

— А в кого мне еще верить — в электрификацию всей страны?!

Школу заперли наглухо. Передачи «с воли» протаскивали на веревочках в окна. Фрукты-овощи были запрещены, а за нарушения грозилась всех — всех до одного! — оставить еще на срок, для этого по звонку сгоняли всех на собрания, стращали и стращали. Много ли случаев холеры, умер ли кто — оставалось военной тайной, но кого-то убила толпа, кто хотел пролезть без справки, и целый автобус завернули обратно. В напряженной тишине вдруг Алеша взрывался веселым гоголем, все собрание на него шикало, потом поняли — «ну комик, клоун», и стали ржать заодно. Алеша собирал детей, они с топотом носились по коридору и кричали песни: «Жить стало легче, жить стало веселей, шея стала тоньше, но зато длинней!»

— Это твой муж там безобразит? Чему детей учит?

— «Никогда не забудем холеру мы и анализы дружно сдадим, ведь недаром мы все пионеры, мы и покажем все как один!»

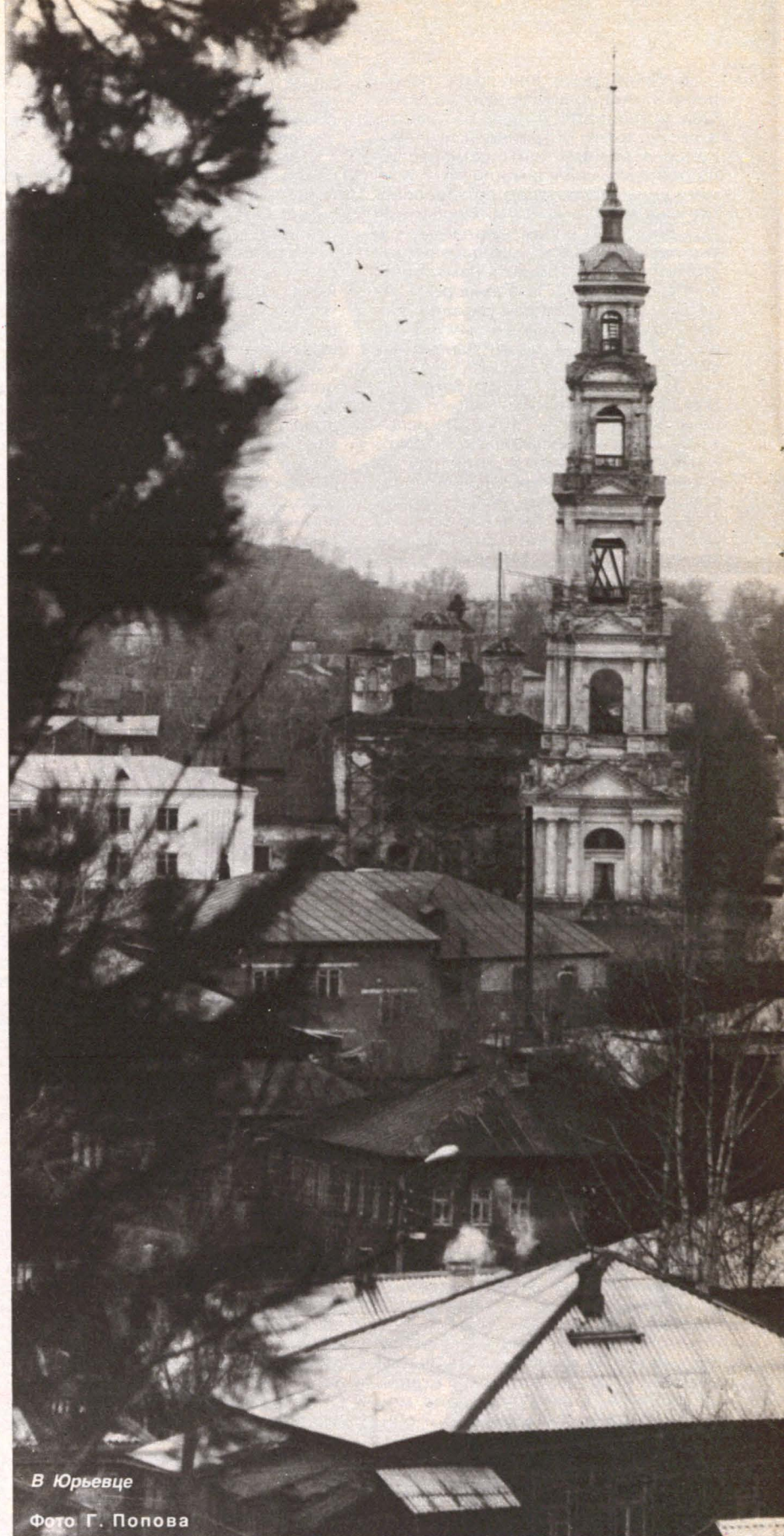
Боже, какие глупости в памяти застревают, память заросла сорной травой, а главное... Главное, что вокруг была толпа, потная, огнедышащая толпа. Скандалы у окошка раздачи. Контроль. Масло! Разрезать два кило долгожданного масла на триста десять равных кусочков, а оно плавится на жару... Напечатать на старом «Ундервуде» триста десять справок без единой опечатки. За это Нэля получила поощрение — ключи от канцелярии на ночь. Директор вошел в положение молодоженов — подмигнул, хлопнул Алешу по плечу и затолкнул в канцелярию. Там еще стояли малярные козлы, шел ремонт. Алеша выкинул эти козлы за окно, и получилась лестница во двор. Нэля не решилась сойти туда. Она сидела на подоконнике и смотрела, как он гуляет. Он ее дразнил. Он лез через забор, а ей нельзя было ни крикнуть, ни рассмеяться. Везде дежурные — самоуправление. Воспользоваться предоставленной им для любви канцелярией он не захотел, врезалось в память, как они затащивали в окно эти козлы, так и не затащили, сломали и долго беззвучно хохотали, нервно, испуганно, до слез, до озноба, до рассветного холодка после бессонной ночи, и, лежа на соседних раскладушках, сцепившись руками, оба плакали — уже не от смеха. Нэля — от счастья, словно током ударившего, — что вот он, рядом, натянул на глаза белую кепочку,

занавесок там не было, а он не мог спать при свете, а под кепочкой он плачет, потому что — да, с такими широкими плечами и повадкой Тарзана надо настигать свою девушку с гривой «колдуны» у необитаемого ручья, а не в школьной канцелярии — это у него уже было, первая любовь с учителькой, ютившейся при школе, и бегство — от пронзительной жалости к ней и ненависти к самому себе. Как она тогда его понимала, как будто вместе прожили век, как будто вышли из одной доисторической пещеры — братом и сестрой. «Из одного тотема, мы с тобой из одного тотема», — это он говорил, а она не понимала про тотем, она думала о ближайшем будущем, как бы устроить все лучшим образом в Москве — уединиться, укрыться, и чтоб ни одна собака не знала, где она и с кем. Потом уже, взрослым умом, допустившим наконец вмешательство сил небесных, она поймет как дважды два всю тщету своих стараний: было на роду им написано бежать из толпы в толпу, любви их родиться под знаком холеры, под сетями «Шаланды», под взглядами береговой охраны, и шутки ради или в назиданье их гордыне им достались вместо брачного ложа две скрипучие раскладушки в классе на семнадцать коек, принудительный прием слабительного и шумный апофеоз карантина — день всеобщей сдачи кала на анализ. Потом был горячий аэропорт, куда их свезли на рассвете и томили ожиданием до вечера, и толпа у трапа, скандал, драка — какого-то негра из зала «Интуриста» пропускали вперед, а своих оставляли. Она не помнит, ей дурно стало, ее внесли, толкнули в самолет. А Алеша остался, его отпихнул какой-то крепкий гражданин в черном пиджаке, это как раз оказался Сысоев, вывозивший свое семейство, отбывшее карантин, на теплоходе в море. Они не узнали друг друга, их стычка у трапа была случайностью. Сысоев ввинтился в толпу, а Алеша остался. Нэля наблюдала в иллюминатор, как трое оставшихся за бортом уходили с поля.

Он нашел ее в Москве не сразу. Она успела избавиться от последствий Сысоева, полечить зубы и сделать прическу, уклониться от поездки на картошку, подготовить дачу и приготовить родителей к новому этапу жизни. Все было замечательно! Три дня и три ночи провели они в уединении, в любви и согласии, потом начались ритуальные встречи с родителями, родственниками, друзьями, все перезнакомились и были приглашены на свадьбу. «Ты им сказала про маленького Сысоева?» — спросил Алеша. Стесняясь, он делался мрачным и деловитым. Нэля весело развела руками: «А его уже нет, слава те господи!» Он так и остался мрачным и деловитым: не хотел пойти в магазин для новобрачных, уклонялся от семейных обедов, не хотел приглашать в Москву мать и сестру, и вообще не хотел этой свадьбы на радость предкам, не хотел и ее, Нэлю, сиявшую всеми красками любви и молодости в обрамлении золотой осени, тихой веранды, увитой диким виноградом. Она догадалась: «Ты хотел совершить поступок, вытащить бедную девушку из помойки, взять с чужим ребенком — уж как благородно! Нет, я не поступок, это холера попутала. Так что беги скорей, в жизни всегда есть место подвигу».

Она сожалеет, что так грубо сострила в тот трепетный час объяснения.

Он взял велосипед и поехал на станцию за хлебом. Авоську с хлебом и велосипед ей доставил соседский мальчик.



В Юрьевце

Фото Г. Попова

НЕЯ ЗОРКАЯ ДНИ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО В ГОРОДЕ ЮРЬЕВЦЕ



Андрей Арсеньевич Тарковский



проезжали теми самыми местами, где в 1965 году, и тоже в апреле, Тарковский снимал «Андрея Рублева», или согласно первоначальному названию «Страсти по Андрею». У нас оказались замечательные вожатые по этим прославленным (в истории и в кино) землям. Артист Юрий Назаров, сыгравший в «Рублеве» двойную роль — Большого и Малого князей, близнецов-врагов, — стал нашим гидом по Владимиру и по таким его «съёмочным площадкам», как, скажем, подходы к Успенскому собору, узорные стены и паперть Дмитриевского собора или спуск к Клязьме, где в фильме рождалась сложнейшая, жестокая и скорбная кинематографическая глава «Набег». Назарову не уступала в свежести воспоминаний, в проникновенном знании другая участница нашей экспедиции — директор картины Тамара Огородникова (она же снялась в «Страстях» в роли Богородицы из сцены русской Голгофы). Вот близ шоссе неприметная деревенька, где состоялась самая первая съёмка: тут между двумя баньками впервые появится мальчик Бориска — Николай Бурляев, отважный строитель колокола. А вот и древний Суздаль, Огородникова ведёт нас к Спасо-Ефимьевскому монастырю, на высоту, откуда была снята, пожалуй, самая знаменитая монументальная часть фильма — глава «Колокол». И что же? Оказывается, эта многофигурная массовая композиция, ныне хрестоматийная, поразившая весь кинематографический мир размахом, простором, масштабами, в действительности размещалась и жила, кипела на узкой полоске земли между рекой и стенами противоположного Покровского монастыря! Непостижимый эффект. «Чудом кино» назвала его критик Вера Шитова. Верно, чудо! Но таковое, конечно, не в секретах оптики и не только в постановочном мастерстве Тарковского и операторском классе Вадима Юсова, а в силе фантазии, поразительном свойстве перенесения в давний век родной земли. Эти подлинные места событий, эти белокаменные монастырские стены, дали, холмы, низинки, где ступала нога живого Андрея Рублева, где «шедевр древнерусского зодчества» храм Покрова на реке Нерль был отнюдь не объектом туристического «Золотого кольца», но каждый день снят пролог к фильму — полет мужика), — весь этот мир Руси вошел в кинокадры Андрея Тарковского неопровержимой достоверностью, безобманым воздухом. А люди, многолюдье фильма — ведь «массовку» с ее россыпью поистине иконописных лиц составляли здешние жители, владимирские, суздальские, потомки современников Андрея Рублева, Даниила Черного. Участники съёмки 1965 года — их много — подходят к нам, говорят, что не забыли те счастливые дни. Но к радости народного признания и нетленной памяти примешивается горечь, особенно ощутимая здесь, в ареале «Рублева». Натура и благородная «холощовая» простота картины возмутили поклонников древнерусского «кича», боярского бархата и парчи в богатых строенных декорациях-хоромах. Трагедия фильма «Страсти по Андрею» (бездарные требования поправок, доносы, запрет выпуска, «вылеживание на полке» в течение пяти лет и прочее) была первым ударом из тех немалых, которые довелось принять на себя Андрею Арсеньевичу Тарковскому.

Въезжаем в Юрьевец — заповедные края «Зеркала», биографической картины Тарковского.

И снова воочию — чудо художественного отражения и преображения жизни, поэтическая связь между обступающей нас реальностью и образным миром творца, родниками его творчества, землей, памятью и искусством. Фильмом «Зеркало», который юрьевчане смотрят впервые (в местном прокате его не было), и смотрят со вниманием, благоговением, открылся цикл показов в кинотеатре «Волга».

Много изменилось с тех пор, когда в доме деда, местного врача, у супругов Тарковских родился первенец Андрей. И с тех суровых военных пор, когда мать, Мария Ивановна, эвакуированная с двумя детьми, ютилась в коммунальной квартире по улице Энгельса, 8, пока отец, поэт Арсений Тарковский, был на фронте, лежал в госпитале после тяжкого ранения и ампутации ноги. В памяти Марины Арсеньевны, сестры, под влиянием встречи через десятилетия всплывают подробности, воскрешают пейзаж, быт, горе и радости тех лет.

Да, многое изменилось. Затоплено Завражье, тот заветный бревенчатый дом под соснами ныне существует только на экране «Зеркала». Под водами Горьковского моря остался — только труба торчит вдалеке от берега! — лесопильный завод Брандта, после революции «Красный Профинтерн». Ту же судьбу разделил Кривоозерский монастырь, вдохновлявший Левитана («Вечерний звон», «Тихая обитель»), его обширные угодья, пасеки, ботанические сады с особым микроклиматом, о которых рассказывают горожане. А прежде чем затонуть, Кривоозерская обитель была зоной, лагерем — как известно, ГУЛАГ еще с Соловков любил осквернять именно монастыри... И потому так прав был юрьевецкий житель Иван Уруев, некогда соученик Тарковского по здешней школе, когда он принес в «Волгу» и подарил москвичам старинные фотографии — виды города с реки, сопровождаемые искренними, даже если они неумелы, стихами о том, каким видел и знал Юрьевец Андрюша. Правда, уродливым новостроем центр бывшей «бурлацкой столицы» не поврежден — видно, средств всегда не хватало, и не было бы счастья, да несчастье помогло! Юрьевецкая архитектура прекрасного вкуса издавна славилась на Волге, что просматривается и ныне через горестное состояние церквей, если не погибших, то полуразрушенных. И высится на площади, подсвечиваемая вечерами, стройная красавица — пятиярусная колокольня разоренного Входа-Иерусалимского собора, стоит без колоколов...

Эта, увы, до боли знакомая картина российского запустения дается вовсе не для жалоб, но для веры в Возрождение, залог чему — люди Юрьевца. Молодые и старые, простые и «начальники», местные власти, которые от души помогли нашему фестивалю. Талант и уважение к таланту, серьезность, та самая, якобы утраченная духовность, которой мы сегодня так часто и всуе заклинаяем самих себя, — все это буквально разлито в воздухе тихого и скромного райцентра. Город среди многих, кем гордится русская культура, взрастил, между прочим, братьев Весниных. Их дома нет, но юрьевецкий музей Весниных — прекрасный очаг, и не случайно, что здесь почти каждый третий рисует! Сосредоточенность на сеансах так называемых «трудных» и «непонятных» фильмов Тарковского (посмотрели бы б. функционеры Госкино СССР!), то, как молодежь сельскохозяйственного техникума, колхозной средней шко-

лы, не говоря уж о школе художественной, слушала глубокие и совсем не «звездные» выступления Маргариты Тереховой или Наталии Бондарчук и душевные, высокоэмоциональные рассказы бывших школьных подружек, одноклассниц «нашего Андрюши Тарковского», ныне уже солидных матерей семейств, но юных душой и памятью, — все это незабываемо, все говорит о неистощенных ресурсах той России, которая и не слышала ни о «руссофобии», ни о, видите ли, «потребительстве» как главной опасности для нации. Здесь с гордостью говорилось о том, что Юрьевецкий район экологически самый чистый в области. Хорошо! Но еще лучше, что экологически чисты и сердца.

Главное, чем мы, московские, были приятно удивлены, так это полным взаимопониманием со стороны местной власти. Мы-то по привычке готовились к «борьбе», подбирали аргументы, чтобы отстоять необходимость создания в Юрьевце музея А. А. Тарковского. Но бороться нам не пришлось. Николай Викторович Кузьмин, председатель райсовета, он же первый секретарь райкома КПСС (кстати, нам его деятельность «в двух лицах» показала вполне законной!), Лариса Петровна Клементьева, секретарь РК, и «мэр города», то есть председатель горсовета, Сергей Павлович Андреев, а также и представители Ивановского отдела культуры единодушно поддержали замысел создания музея, а в дальнейшем, возможно, и культурного центра в том самом доме № 8 по улице Энгельса, для чего в первую очередь нужно расселить теперешних жильцов. Все это обещано сделать по возможности в кратчайший срок!

Кому же пришла в голову сама идея проведения этих волнующих дней Андрея Тарковского на Волге, сама тема «Тарковский в Юрьевце»? А родилась она у славных москвичей, у супружеской пары Андрея и Кирры Истратовых. Андрей, студент 1 курса ВГИКа, председатель молодежной киностудии МИК при ЦСДФ, задумал сделать картину на эту тему. Подстегивало еще и то, что мать Кирры, студентки-художницы, юрьевецкая. Семье свойственна ностальгия. Списались с Юрьевцем, съездили на разведку и «вышли», как принято теперь говорить, на коренную юрьевчанку, настоящую волжанку Светлану Константиновну Жихареву, молоденькую учительницу истории в средней школе № 3.

Как и многие ее сверстники, Светлана всерьез увлеклась творчеством Андрея Тарковского, еще не зная, что он ее земляк, так сказать, за его собственные качества. Она любит его без подобострастия, с чем-то не соглашается, с чем-то спорит. Но ведет и неустанный розыск следов его пребывания на Волге, и всего, что с ним связано. Андрей и Кира Истратовы, Светлана Жихарева — вот он и есть духовный «триумvirат» юрьевецкого фестиваля.

Инициатива была поддержана Обществом Тарковского при Союзе кинематографистов СССР, Московской гильдией кинокритиков, что особенно важно, городом Юрьевцем, его властями, его жителями. Так и прошли увлекательные, прекрасно организованные, почти без «накладок», Юрьевецкие дни Андрея Тарковского.

Значит, пресловутая инициатива — не пустое слово?

Как бы хотелось, чтобы продолжение не разочаровало и чтобы зазвенели колокола на красавице колокольне вблизи Дома-музея Андрея Тарковского в Юрьевце.

■ Апрельским утром наш автобус тронулся от здания Союза кинематографистов на московской Васильевской улице, 13, и пустился в долгий путь на Кинешму и еще дальше — в Юрьевец. Вблизи этого старинного волжского города в селе Завражье 4 апреля 1932 года родился Андрей Арсеньевич Тарковский. К этой дате был приурочен фестиваль его творчества на «малой родине» — показ фильмов, встречи с земляками-зрителями, выступления кинематографистов. В автобусе — коллеги режиссера, актеры, снимавшиеся в его фильмах, кинокритики, журналисты, телегруппа.

Но неожиданно дни памяти великого кинематографиста начались уже в пути — удача сопровождала наши странствия! По счастью, мы

Принц Роджер Нельсон родился в Индианополисе 7 июня 1960 года. Отец его — музыкант джаза, мать — певица. Она-то и настояла, чтобы сына назвали Принцем. Впрочем, в юности сверстники прозвали его Шкипером...

Шеть он научился в церкви. После школы подолгу дребезжал на стареньком фортепьяно. Потом стал брать уроки. В тринадцать лет сносно играл на десятке инструментов, от клавишных до бас-гитары. А в середине восьмидесятых годов Принцу и его ансамблю, по общему мнению зрителей, не было равных на американской эстраде. Потом появляется Майкл Джексон. Начинается битва кумиров...

Марко Честони, итальянский музыкант и журналист, работающий на радио и в специализированных музыкальных изданиях, построил свою книгу о Принце Нельсоне как серию интервью — его самого и тех, кто в разные годы наблюдал его вблизи. Автор не идеализирует кумира публики, он пытается воссоздать его образ во всей сложности времени, в контексте современного искусства для масс.

Предлагаем вашему вниманию фрагмент, где речь идет о первом фильме Принца. Полностью книга Марко Честони «Все о Принце» будет опубликована в нашем иллюстрированном приложении «Экспресс-кино».

1983 год принес много работы и множество новостей. Гастрольная поездка стала триумфом, принесшим первый платиновый диск, две песни попали в число лучших десяти по американской классификации. Принц уже заботится о будущем и работает на него. Он даже задумал фильм. «Фильм?» — в панике вопрошают на «Уорнер Бразерс». Ведь артист — он еще молодой, хотя и растущий, а фильм стоит денег — слишком большой риск! Однако Принц уверен в успехе.

На исходе лета разнесся слух: Принц все-таки будет делать фильм — на автобиографическом материале, актеры — дебютанты, его же собственная группа, режиссер — тоже новичок, Альберт Маньоли, денег на постановку едва-едва, времени — только семь недель. А самое главное — сниматься все будет в таком неприветливом месте, как Миннеаполис зимой. Хуже не придумаешь.

Начнем с самого начала. То есть со сценария. Принц давно носился с мыслью поставить фильм, основанный главным образом на его собственной биографии, давно искал, кто бы мог написать сценарий. В конце концов выбор пал на Уильяма Блинна. Сценариста поразили окружающая фильм атмосфера таинственности и поголовное неведение относительно того, что же надо делать. «Первая встреча с Принцем, — вспоминает Блинн, — была ошеломляющей. Вместе

с Маньоли мы посидели за столом в известном ресторане. Почти весь вечер Принц молчал, лишь в самых общих чертах рассказал свою историю. Через неделю я принес большую заявку под названием «Мечты». А он говорит: хочу, чтоб в названии было слово «пурпурный». Сначала я подумал: ну, началось! Но потом понял, что Принц действительно считает пурпур своим цветом, прямо-таки отождествляет себя с ним. Его несколько не заботило, что близкий пурпурному фиолетовый цвет считается у артистов цветом неблагоприятным, приносящим несчастье. Интересовал же его связанный с пурпуром ореол мистики и смерти, смерти как необходимого дополнения жизни. Это творческий процесс, который порожден страданием. И другого быть не могло. Все это есть в истории Малыша (самого Принца). Он попадает на самое дно жизни (властный отец, кончающий жизнь самоубийством. Малыш теряет любовь, да и с работой неясно). Из этой бедности и нищеты он приходит к славному финалу — все благодаря пурпурной песне. Достаточно нескольких аккордов, и все мечты сбываются. Это сказка, которая завершается счастливым концом, — хэппи-энд в его самом чистом виде».

Съемки начались 1 ноября 1983 года в одном из клубов Миннеаполиса, в клубе «Энтри», на пересечении Первой авеню и Седьмой стрит. Во время спектакля были сняты все музыкальные эпизоды фильма. Здесь собралось около шестисот специально подобранных зрителей, которые активно участвовали в представлении. Возможность в течение целой недели присутствовать на репетициях явилась щедрым рождественским подарком Принца родному городу. Уже в августе были записаны «По тебе я умираю», «Бэби, я звезда» и «Пурпурный дождь».

Съемки на натуре оказались сложнее. Ходит-бродит повсюду Принц со своим телохранителем Чиком и отказывается говорить с кем бы то ни было. Не дай Бог подойти к нему кому-нибудь из зрителей или съемочной группы! В общем, атмосфера не самая дружеская. Снимаются эпизоды с участием Мориса Дэя и Джерома Бентона, а также эпизоды с участием двух единственных актеров-профессионалов. А кто та женщина, в которую влюбляется герой? Конечно же, Вэнити. Но за неделю до съемок она уходит из киногруппы. Причины и сейчас неясны. Кто считает, что из-за денег; другие, что дело в разрыве (любовном) с Принцем; третьи, что опять-таки дело в особенностях характера. Однако исполнительница на эту роль не заставила себя ждать. Сначала ее предложили одной актрисе из Нью-Йорка (которая просила нас не называть ее имени), но та отказалась. Бегло посмотрев сценарий, она заявила, что он чересчур порнографичен. А вот Патти Аполлония Котеро (для краткости Аполло-



Всё о Принце

Марко
Честони



ния), манекенщица из Калифорнии, согласилась сразу же и безоговорочно.

Любовные сцены с Аполлонией снимались в старом городском борделе, который был арендован специально для этого. Тогда в Миннеаполисе было холодно, температура ниже нуля, а центральное отопление не работало. Поэтому в промежутках между съемками актеров укутывали в теплые одеяла.

В одном только сходятся все участники работы над «Пурпурным дождем» — это профессионализм лидера. Один из операторов вспоминает: «Приходил он всегда самым первым, готовый к съемкам. Из-за него мы никогда не теряли ни секунды». Был и такой вопрос: «А какой же Принц на самом деле?» Почти все ответили, что не знают, ведь с певцом нельзя было заговаривать...

Натурные съемки — на мотоцикле, на озере с Аполлонией и на улице вместе с Морисом Дзем — проводились рано-рано утром. Зачем? Чтобы избавиться от любопытных. Газеты послали на охоту за снимками фоторепортеров, но просчитались: ни одного из них не пропустил человек-гора Чик, но всегда достаточно вежливый. Короче говоря, звезда начала показывать коготки.

Еще до конца года были закончены и фильм, и диск, причем почти все было записано с концерта. Принц собрался завоевывать мир. Летом 1984 года начинается восхождение на вершины успеха. Голливуд тоже не остался в стороне. Весь Голливуд собрался в знаменитом Китайском театре. Как известно, около него на мостовой отпечатки рук и ног великих звезд всех времен и народов. «Уорнер Бразерс» готова на все и устраивает беспрецедентный по размаху вечер, куда стекается музыкальный и киношный мир, так это любопытно! А через некоторое время подъезжает Принц. Он в роскошном пурпурном лимузине. С ним отец и мать. По этому случаю они опять вместе. Он сердечно со всеми здоровается и вообще ведет себя как самый гостеприимный хозяин, так что трудно поверить в разговоры о том, что к нему не пробиться. Но вот после просмотра фильма опять зажигается свет, и раздаются аплодисменты. Они долго не затихают, и многим становится ясно, что новая звезда уже появилась на небосклоне. Но это еще не все. Гвоздем программы стал импровизированный мини-концерт в «Паласе». Он состоялся в самом конце вечера, когда в «Палас» перебрались последние слушатели из Китайского театра. Папа Нельсон бродит по залу со своим полярником и фотографирует всех и каждого. На сцену же один за другим выходят музыканты и гости.

В этом и заключалось обвинение, сразу же предьявленное ему почти всей американской критикой: все девушки в фильме с большими декольте, в рубашечках и кружачиках. В одном из эпизодов Аполлония приходится раздеваться и искупаться в ледяной воде озера. Морис Дэй выбрасывает девушку нахалку в мусорный ящик. А девушка из группы «Аполлония 6», которые в одном из эпизодов где-то там выступают, все называют «би-

чами», то есть «сучками». Все это вызвало гнев феминисток и некоторых благонамеренных граждан, но несколько не помешало успеху фильма. Против всех ожиданий, в течение всего лета фильм держал в Америке первое место по кассовым сборам. Связаться с Принцем, услышать от него какие-то комментарии, как обычно, невозможно. Принц готовится к турне и пропускает мимо ушей всякие соображения относительно того, насколько история из «Пурпурного дождя» отражает действительность. Для многих фильм — правдивый рассказ о юности певца. Сам он, однако, с этим не согласен и выступит позже с публичным опровержением.

Успех «Пурпурного дождя», естественно, связан прежде всего с его исключительно интересным звуковым сопровождением. А подготовил этот успех хорошо сделанный видеоклип по песне «Когда воркуют голуби». Почти все песни, вошедшие в фильм, были записаны с концерта группы «Революшн». Изобразительный ряд также представляет интерес, но песни можно слушать и отдельно от него. Первая — «Давайте побезумствуем». И сразу же становится ясно, что основное здесь — захватывающий, завораживающий ритм. И еще — проникновенная, хотя и очень сдержанная игра на гитаре. Прекрасно сделан дуэт с Аполлонией «Возьми меня с собой». А в «Красавчике» к голосу Принца присоединился голос таких исполнителей, как Джеймс Браун и Смоки Робинсон. Тут уж голосовым связкам Принца приходится поработать. Принцу, видимо, захотелось заглянуть в будущее, побыстрее стать взрослым. Его песни и его поведение на сцене меняются. Он поет уже не фальцетом, а таким резким голосом, как будто царапают по стеклу. Это, конечно, голос мужской, но время от времени и он способен на не совсем мужские верхние ноты и стоны. Музыкальное сопровождение окрашено в тона тяжелого рока, а соло гитары стало неотъемлемой частью всех вещей, начиная с «Давайте порезвимся» до вступления к «Когда воркуют голуби» и до самой сути музыки «Пурпурного дождя».

Однако на пластинке немало и таких песен, где речь идет о мире, любви и дружбе. Это полностью соответствует новому мировоззрению, свойственному хиппи и связанному с психоделическими движениями шестидесятых годов. Если в пластинках наподобие «Ума в грязи» и «Спора» господствовали возбуждение и полемика, то здесь все приглушено. Это связано с такими эзотерическими лирико-религиозными вещами, как «По тебе я умираю» и «Пурпурный дождь». Но ярость несколько не улеглась. Совсем наоборот. «Слушаю я свои первые пластинки и чувствую, что сильно переменялся. Что-то интересовало меня раньше, а теперь нет. А сколько значила для меня любовь! Теперь я понял, что вовсе не всегда люди говорят тебе правду, как она есть. Каким я был легковверным и как хорошо мне было, когда я пел! А сейчас? Сейчас я чувствую, как во мне поднимается ярость. А Нью-Йорк сильно влияет на мое под сознание. Я не ощущаю ничего, кроме напряжения, слышу одни только сирены,

вижу одно только насилие и теневые стороны жизни».

И снова возникает трагическое противопоставление секс — религия. Все свои пластинки Принц посвятил Богу. И люди говорят, будто бы перед выходом на сцену он со своей группой несколько минут молится. На обороте мини-пластинки с записью одной только песни «Пурпурный дождь» впервые появляется чисто инструментальная пьеса под названием «Бог». Да и вся эта пластинка проникнута мессианскими настроениями.

Как проповедь звучит самое начало песни «Давай порезвимся». А вот из «По тебе я умираю»: «Не человек я, голубь я, твоя совесть я, любовь я». И еще одно, может быть, самое ошеломляющее открытие. Его сделал предприимчивый диск-жокей, работающий на музыкальном канале американского телевидения. На пластинке самой забойной песней является «Дорогой Никки», и вот в ней-то, как оказалось, есть один фокус: там кое-что записано наоборот. Такого давно уже не было, почитай, со времени битлов. Но именно это время и стало с некоторых пор сильно привлекать Принца. Это относится не только к музыке, но и к внешнему виду певца. Долой вечные, назойливые плащи, пусть все увидят микроскопические трусики! Да здравствуют вышивки, кружачики и легкие вуалетки, бусы и кольца, безумная любовь к цветам, надписи и выкрики «мир и любовь»!

Трагическое противопоставление секса и религии постоянно мучило его раньше и, вероятно, будет мучить всегда. Одна его подружка детских лет, пожелавшая остаться неизвестной: «У него сплошные проблемы, несмотря на то, что он необыкновенно талантлив. В Бога он верит по-настоящему и, по моему, где-то в глубине души уверен, что с Богом у него особые отношения, что и Бог его любит. Это так, хотя и кажется невероятным: ведь живет он совсем не как святой или недотрога».

А вот Аполлония думает по-другому. Есть что-то выше и религии, и секса, и это одна-единственная вещь в мире: «Принц любит свою музыку, и точка. Это его жена, и он ей верен. Конечно, есть женщины. Но они приходят и уходят, и, конечно, музыка важнее, чем они. Ну, а религия, естественно, источник вдохновения, с нее все и начинается».

Всего лишь за несколько месяцев только в Америке фильм собрал около 80 миллионов долларов. Пластинка выходит на первое место и целых девять раз становится платиновой — продано более девяти миллионов экземпляров. Золотые и платиновые диски поступают также из Австралии, Японии, Новой Зеландии. Четыре ординарные пластинки с песнями этого альбома («Когда воркуют голуби», «Пурпурный дождь», «Давайте побезумствуем», «По тебе я умираю») были распроданы каждая в количестве более 500 тысяч экземпляров, и каждая получила по золотому диску. Это был единственный в своем роде рекорд фирмы «Уорнер Бразерс». Сам диск-гигант прочно удерживает первое место в течение более чем полугода — целых 30 недель подряд!



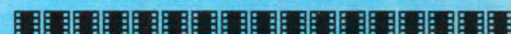
Наконец-то комедия! И что самое смешное — смешная!

Как видите, про армию. И что самое удивительное — не страшная!

Ни кровавых боев, ни кровавых драк, а просто рассказы об армейской службе, когда вспоминают самое забавное...

Правда, командование части, так веселившее нас весь фильм, вдруг покажет свою нешуточную силу. И тогда расхочется улыбаться и разные мысли полезут в голову...

Но это будет потом, когда фильм закончится. А сидя в зале и следя за приключениями салаги Мити Агафонова, вы, может быть, вспомните Ивана-дурака, Емелю, бравого солдата Швейка или Ивана Бровкина. Потому что Митя — настоящий герой народной комической сказки, где наивный простака оказывается умнее и ловчее всех царей, генералов и заморских рыцарей. И свою Марию-царевну завоевывает не русыми кудря-



ми и плечами в косую сажень, а умной головой, золотыми руками и добрым сердцем.

Митю играет молодой актер Антон Андросов — вы знаете его по фильмам сплошь драматическим: «Плюмбум», «Беспредел»... И еще советуем: присмотритесь к «бешеному дембелю» Замотаеву, которого с блеском играет дебютант Николай Гейко. Жаль, что он учится «на режиссера», потому что отечественная комедия может потерять в нем будущую яркую звезду. Но зато учится у самого Ролана Быкова, так что если он пойдет по стопам своего учителя...

О героинях говорить не будем — лучше посмотрите на этот кадр. Хороша? Женщина в армейских фильмах обязательно должна быть красавицей. Девушкой солдатской мечты.

«Здравия желаю!!!» — первый фильм молодого режиссера Ю. Волкогона.

