

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ

Экран

13-90

**Настасья КИНСКИ
в советском фильме
«Униженные
и оскорбленные»**

СОГРАЖДАНЕ!

Наша многовековая культура гибнет. Сегодня, когда надежды на ее возрождение рушатся из-за близорукой политики, мы обращаемся к вам, к народу, через головы правительства и руководителей государства.

Наше настоящее, наше будущее, будущее наших детей — это культура!

Цивилизованная жизнь — это культура!

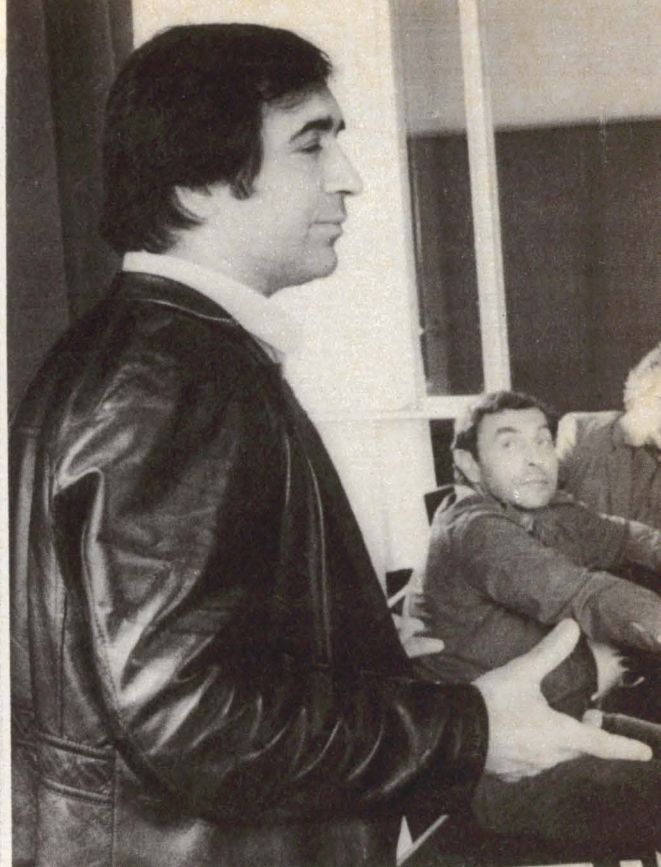
Материальный достаток и человеческий облик каждого из нас и всех нас вместе — это культура!

Государство выделяет на культурные нужды одного человека в год меньше трех копеек. В области культуры наша страна находится позади большинства развитых стран. В катастрофическом положении оказались театры, библиотеки, киностудии, полиграфия, клубы, музеи, система образования. Ближится полный крах.

...Мы обращаемся непосредственно к вам, к народу, за поддержкой и заявляем, что настоящая акция является предупредительной.

Если руководство страны не поймет пагубность своей политики в области культуры, мы будем наращивать свои усилия в борьбе за нее.

Из Обращения «Комитета протеста против посягательств на социальные права»



Трехгрошовая культура

Президент Гильдии актеров советского кино Евгений ЖАРИКОВ отвечает на вопросы нашего корреспондента

— Вы один из членов «Комитета протеста против посягательств на социальные права». Киношники, правда, именуют между собой его менее пышно и более коротко — «стачком». Кто входит в его состав?

— Председатель — А. Симонов, члены Комитета — А. Ваксберг, А. Герасимов, В. Гоник,

Ю. Гусман, Е. Жариков, А. Княжинский, О. Никич, Ю. Трофимов, М. Хуциев, В. Черных, П. Чухрай, В. Шиловский.

— Почему был создан «стачком»?

— Причина — ужасающее состояние всей нашей культуры и кинематографа в частности. Три копейки в год на человека — такую сумму выделяет государство на нужды культуры. Ничего, кроме «трехгрошовой культуры», мы в результате не получим.

Гибнет наша национальная кинематография. На последнем кинорынке в Ленинграде из 129 отечественных картин было куплено только девять. В большинстве кинотеатров идут полустертые и выцветшие копии старых зарубежных лент, мягко говоря, не самого лучшего вкуса. А сами кинотеатры — запущенные, грязные, в большинстве своем требующие срочного ремонта! И в довершение всех бед вступил в силу

новый прогрессивный налог, носящий откровенно грабительский характер. И без того нищая наша культура благодаря ему окажется просто за чертой бедности.

Когда этот закон утверждался в Верховном Совете СССР, делегаты «от культуры» пытались высказать свое мнение, но как раз в этот момент прения были прерваны и началось голосование. Во время проведения VI съезда кинематографистов были посланы телеграммы протеста в правительство и в Верховный Совет. Но, увы, они не возымели действия. И тогда творческие союзы и Министерство культуры СССР решили провести совместно 28 июня предупредительную акцию деятелей культуры.

— Из ваших слов следует, что Союз кинематографистов понимал всю серьезность и ответственность этого мероприятия. Как



же получилось; что за несколько дней до назначенного срока председатель «стачкома» Алексей Симонов уехал отдыхать? В то время, когда в Министерстве культуры Николай Губенко принимал на координационном совете четкие рапорты о готовности от представителей музеев, библиотек, театров, прессы, от художников и писателей, композиторов и музыкантов, наши корреспонденты безуспешно пытались добиться в Союзе кинематографистов сведений о том, какие мероприятия и где намечаются провести.

— Да, совершенно с вами согласен. Комитет наш проявил пассивность. Ну, и конечно, нельзя было надеяться только на председателя. Пришлось все готовить аврально, в последние дни и даже часы. Было составлено Обращение «стачкома» кинематографистов. Его зачитали во время пятиминутной остановки киносеансов

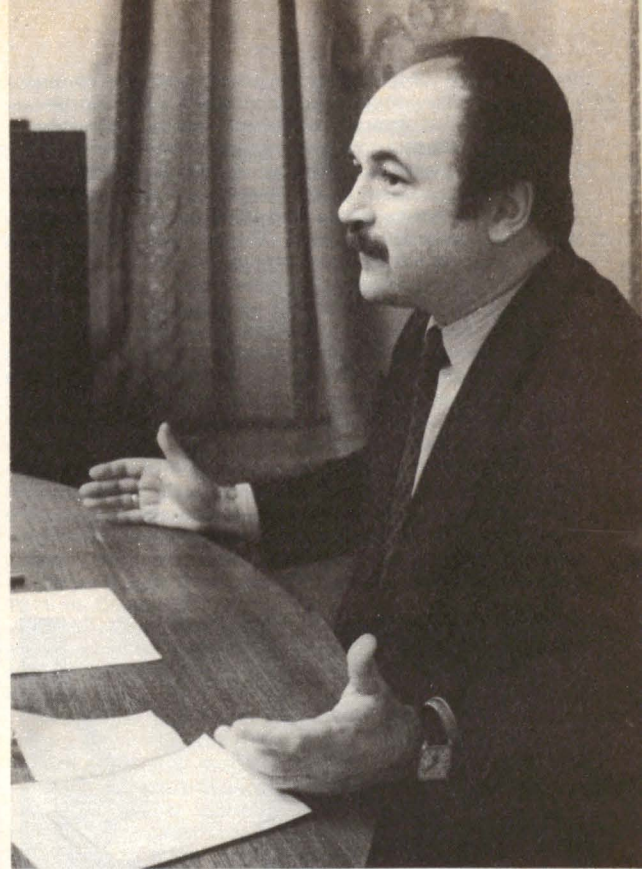
в четырех крупнейших кинотеатрах Москвы известные актеры и режиссеры. На киностудиях была прервана на несколько минут работа на съемочных площадках.

— Как вы сами участвовали в этой акции?

— Вместе с коллегами выступал в кинотеатре «Ударник». Там в этот день шел фильм Станислава Говорухина «Так жить нельзя». Поэтому, когда мы раздавали листки с Обращением зрителям и я зачитывал со сцены его текст, это явилось как бы продолжением того, что происходило на экране.

— Что намерен «стачком» предпринимать в дальнейшем?

— Если правительство не отреагирует на нашу предупредительную акцию, мы намерены в дальнейшем провести более масштабные и серьезные мероприятия. Так больше жить нельзя!



Председатель Союза кинематографистов СССР Давлат Худоназаров: «Выживет ли культура в условиях рынка?»

Вечером 28 июня кинематографисты приехали в московский кинотеатр «Ударник»

Вход без выхода

Министр культуры СССР Николай Губенко: «Миллионы людей, работающих в сфере культуры, — самые низкооплачиваемые»

Фото И. Гневашева, Р. Денисова, А. Иванишина, М. Чернова

Александр КАБАКОВ

Крамольное недоумение

Возможно, мое мнение о состоянии отечественной культуры покажется не очень убедительным и, мягко говоря, не совпадающим с мнением многих, вообще имеющих мнение по этому вопросу. Я далек от истерических воплей национал-патриотов о загубленной жидо-масонами российской культуре. Но что она погибла, я согласен, и погибла бесповоротно, потому что погибла Россия. Мировая историческая психология знает, что существуют непоправимые ситуации, и поэтому знает, что такое компромисс. А у нас странный романтический инстинкт: «все было поправимо, если бы...» На нем культивируется безумная ненависть. Вот если быстренько задушить жидо-масонов или, наоборот, национал-сталинистов да вернуться на то место, откуда начали, и «пойти другим путем»... Но это тот же большевизм. Пора признать непоправимость случившегося. Что было, то было. Нет той России. На этом месте может быть только другая цивилизованная страна. Российская культура может быть возрождена как историческая, но не как действующая. Нельзя воссоздать прежнюю Эстонию, Литву, Латвию или, скажем, дофранкистскую Испанию. Ничего не зачеркнешь, ничего не вернешь. Можно получить только храм Спасана-бассейне.

На месте российской культуры за последующие десятилетия возникла новая культура, и ее, увы, надо называть советской. Она вся советская, даже та, которая антисоветская. Такова психологическая универсальность тоталитаризма, проявившаяся и в культуре. Вся духовная атмосфера порождена этим режимом, все едино. Разумеется, наша культура восприняла что-то от российской, как, скажем, европейская от античной, но говорить всерьез сегодня можно только о советской культуре, состояние которой я не нахожу катастрофичным.

Все должно измеряться законами, по которым существует. Да, чудовищные условия толкали людей, профессионально занимавшихся ли-

тературой и искусствами, к имитации. А что еще могут делать несвободные люди в несвободных условиях? Но такая культура тоже культура. Она создавалась талантливыми людьми и создала прекрасные образцы. Советская литература была в своем роде блистательной литературой. Появились даже произведения, удостоенные Нобелевской премии. Вопрос об авторстве «Тихого Дона» в данном случае не имеет значения. Не стану повторять другие имена, они у всех на слуху. Были достаточно чуждые мне, но прекрасные писатели — В. Астафьев, В. Распутин и В. Белов времен «Привычного дела» и «Плотницких рассказов». Даже при всех происшедших с ним сенильных явлениях я не могу не признать, что это был изумительный писатель. Был, наконец, Юрий Трифонов и его проза. Как можно говорить о катастрофе в культуре? А разве не было театра? Я не поклонник Ю. П. Любимова, но это режиссер с мировым именем, родившийся в застое. А откуда взялись художники, вошедшие в мировую десятку концептуалистов? У нас была живопись. Откуда пришли Нуриев и Ба-



рышников? У нас был балет. И, наконец, не «Советскому экрану» надо напоминать, какие фильмы у нас были. Я не понимаю, почему надо говорить о катастрофическом положении советской культуры. Если работники культуры находят его таковым, пусть работают лучше. Может быть, бедственность нашей культуры заключается в том, что прелестный художник и милый человек, мой однофамилец Илюша Кабаков живет в Западном Берлине? Может быть, в том, что А. Адабашьян снимает во Франции? Не знаю, я не вижу в этом бедствия, как не вижу бедствия Франции в том, что Сименон жил в Швейцарии.

Да, фильмы снимать нечем, не на чем и не за чем. Но сейчас в Москве не то что снимать, а сфотографироваться невозможно, стоят очереди за фото на визитки, по которым нас будут кормить. У нас не только снимать нечем, у нас жрать нечего. Можно говорить о катастрофическом положении материальной базы культуры, но где оно у нас не катастрофично? Все это слишком очевидно до трагичности.

Да, база у кино никуда не годится, а что оно по-прежнему важнейшее из искусств? У нас нищая страна. На «Ленфильме» не найдешь гвоздя не за доллары, но не за доллары уже и на такси нельзя проехать, а скоро нельзя будет купить хлеба в свободной продаже. Обратит внимание на кризис материальной базы, конечно, стоит, но протестовать? Не знаю. Все-таки это популистское сознание. Многие забастовки пока кончались тем, что бастующим привозили вагон водки и вагон мяса. Я эти забастовки понимал как спровоцированные. Когда популистское сознание одолевает представителей интеллигенции, это странно и грустно. Они что, точно знают, что где-то пропадают деньги, которые можно передать нам, не отняв у детей, стариков и инвалидов? Тогда, конечно, надо бастовать. Если они требуют снять все ограничения с зарубежных спонсоров, это тоже можно понять. Уважаю разумные требования. Но что требовать с нищей страны? Цензуры с 1 августа нету, делать можно абсолютно все, так что делайте, зарабатывайте. У нас пока действительно нет одного — настоящего, не партийного, богатого и культурного мецената, который дал бы возможность делать элитарное кино. Заработав на пяти триллерах, он бы позволил снять один тонкий и умный фильм, который никто не будет смотреть, но который позволит держать планку. Однако для заработка на триллерах нужно прежде всего научиться их снимать. Мы не умеем делать культурные боевики, мы находимся в стадии первоначального накопления на китче. Слова «массо-





Пожертвования на библиотеку — культура с протянутой рукой

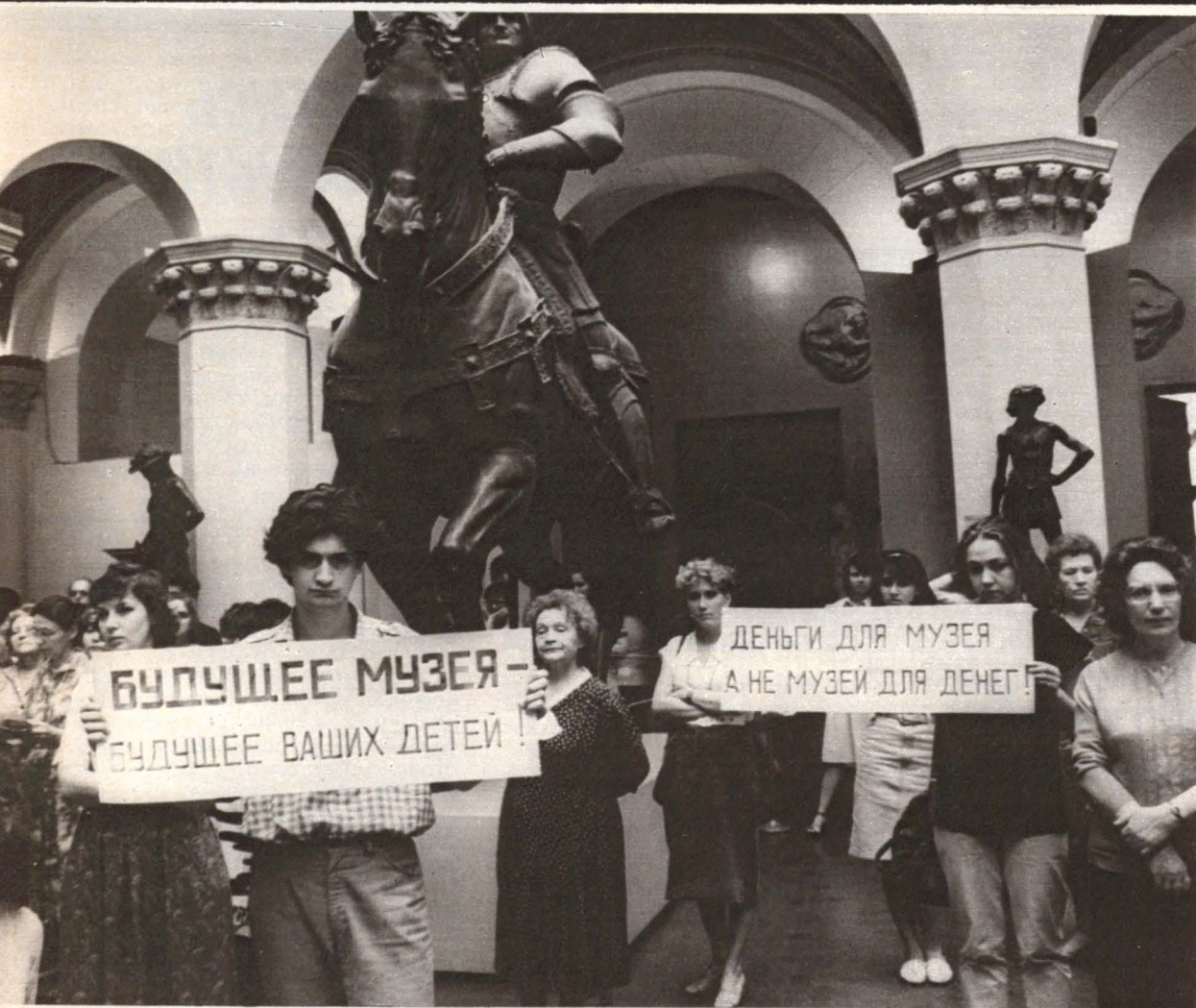
Музыкальная пауза. Митинг у здания Союза композиторов. Выступает Геннадий Гладков

Съемочная группа фильма «Похороны Сталина» (режиссер Евгений Евтушенко)

В этот день в Москве показывал своих «Трех сестер» Питер Штайн (на снимке справа). Выступает Станислав Любшин

В Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Остановили свой спектакль и вахтанговцы. Слово — Михаилу Ульянову



вое» и «коммерческое» по-прежнему ругательны. В таких условиях «Крестный отец» не появится. У нас нет доступных художественных явлений — и для академика, и для его шофера. У нас либо доблестные чекисты, либо Сокуров.

Перестройка, к счастью, не революция, но ее называют «революцией генералов». Поскольку в нашей стране всегда выходило на поверхность только то, что выпускали, и после этой «революции» наверх вышло то, что она знала и выпустила, — авангард.

Интеллигентнейшие, сделавшие много хорошего, глубоко уважаемые мной люди поступили в соответствии со своим опытом и вкусом, что совершенно естественно. Они высвободили то, что видели и слышали на подпольных выставках, вечерах, спектаклях. Они этому сочувствовали, отдавали лишнюю сотню за картины Олега Целкова, помогали, чем могли, а придя к власти, просто открыли все шлюзы. Но авангардная «лаборатория» уже несколько несовременна. Другие люди, ранее бывшие представителями элитарной культуры, к 80-м годам стали работать на более доступном широком потребителе уровне. Современную технику они использовали, чтобы расширить свою аудиторию. Так происходит всегда — искусство выходит из лабораторий.

Я прошу прощения у замечательных, талантливых шестидесятников, но их революция и их предпочтения в культуре носят некоторый отпечаток старомодности. Это неизбежно. Люди принадлежат тому времени, когда начали реализовываться, независимо от возраста. Я, например, по возрасту мог бы считаться человеком другого времени, но реализовать себя каким-то образом смог только сейчас. Значит, этим дням, этому времени я и буду принадлежать.

Всю свою жизнь я пытался заниматься тем, что называл «коммерческим непроходняком». В книжках, надеюсь, обжил эту нишу, а в кино пока не совсем. Правда, фильм «10 лет без права переписки», сделанный В. Наумовым по отдаленным мотивам моей повести, как мне казалось, должен был стать честным триллером из времен И. В. Сталина. Я надеялся на что-то вроде «Однажды в СССР» по ассоциации с картиной Серджио Леоне... Теперь беспокоюсь, что получится у С. Снежкина с «Невозвращенцем». У нас нет школы высокого массового искусства. У нас нет пригодного и для интеллигенции Пикуля, нет Семенова, нет ангажированного ЧК. Пока что и дело, и суд вершит старомодность. Даже от акции в защиту культуры под девизом «Возьмемся за руки...» слегка отдает милым прошлым.

Мне понятна логика протеста против аппаратных негодяев, придумавших налог, как в Швеции, при жизни — как в Африке. Я бы вышел бастовать против попытки душить рыночные отношения в сфере культуры и отнять наши кровно заработанные деньги. Я бы мог понять протест, когда министр культуры, член правительства, принявшего плохой закон, выходит из этого правительства. Я бы сказал: «Да, это интересно, это цивилизованно, это нормально для полномочного представителя искусства и культуры». Логика остальных протестов, простите, не понимаю. Если состояние советской культуры столь плачевно, то бастовать надо скорее ее потребителям, чем творцам. Кинозрители, например, бастуют уже давно, и успешно.

А помолчать, конечно, можно. Мы молчали 70 лет, и продлить эту эстафету на 5 минут, думаю, ни для кого не составит труда.

Лев ПРЫГУНОВ, актер:

Иначе так в рабстве и будем

Убежден, что такие акции проводить нужно. Вообще нужно все, что угодно и что возможно, чтобы изменить отношение правительства к культуре и деятелям искусства. Другое дело — как забастовка творческой интеллигенции может быть воспринята простым народом. Помню, когда шла в журнале «Огонек» моя статья о проблемах актерского цеха, из нее кое-какие принципиальные вещи при редактировании были выброшены. В результате разговор получился только о деньгах. А народ раздражен. Для него все, что касается достатка, как красная тряпка для быка. К тому же у нас многое построено на зависти — я с этим столкнулся. Люди не понимают, почему актеры требуют за свою работу больше, чем средняя заработная плата бухгалтера.

Появившийся закон о прогрессирующем налоге скороспел и недальновиден, он зажимает творческого человека в тиски. Все равно, кому надо — станут искать обходные пути. И государство на этом лишь потеряет.

Понятно, что первая акция — предупредительная. Но если и дальнейшие принципиальные выступления против несправедливых действий правительства будут принимать всего лишь форму абстрактных призывов спасти культуру, то это будет не борьба, а детский сад и ханжество. Раз мы за себя постоять не можем, значит заслужили такое пренебрежительное обращение. Значит, должны подчиняться абсурдным законам. Надо бороться за свои права всерьез. Иначе так в рабстве и будем всегда жить.

Ольга БИТЮКОВА, актриса:

Вот веревка и мыло — пользуйтесь!

На съезде кинематографистов мы решили, что акция необходима, и задуманное, хоть и в несколько измененном виде, осуществили... Закон о новом подоходном налоге переполнил чашу терпения. Ни в одной стране нет такого безобразного отношения к творческим людям. Дерут с них три шкуры, не беря в расчет того, что у нас, как правило, нет твердого ежемесячного оклада. Да, бывает, что получаем сразу две-три тысячи, но это может случиться раз в полтора года. И если разделить эту сумму на количество месяцев, прошедших в простое, то получится, как видите, совсем немного.

Раньше все крутились, старались подработать, сделать работу так, чтобы и дальше с тобой захотели сотрудничать. А теперь — чем больше заработал, тем больше с тебя сдерут. Искусство на хозрасчете — бред! Какие нормативы можно установить артистам балета, живописцам, певцам?! Вместо того чтобы вкладывать в культуру деньги (культуру, без которой нацию ждет вырождение), как это делается во всем мире, искусство переводят на самофинансирование. Да оно себя никогда не прокормит, просто исчезнет, превратится в дешевый китч!

Где-то растут «звезд», поощряют меценатов, которые безвозмездно помогают культуре, думают о завтрашнем дне. У нас же говорят: вот вам веревка и мыло — пользуйтесь.

Армен МЕДВЕДЕВ,
заведующий отделом культуры
и народного образования
Совета Министров СССР:

Опасность в комментариях к Закону

Мы переживаем странное время — пример тому и недавний первый Съезд народных депутатов России, где вопрос культуры, духовности практически возник лишь на заключительной пресс-конференции Председателя Президиума Верховного Совета. Может быть, в этом есть своя логика: когда думаем о нефти, о хлебе, о питании, кажется, что культуру можно отодвинуть на второй план... Акция деятелей культуры вызвала у многих интерес, хотя я ожидал, что площади, где проходили митинги, будут заполнены и все будет острее. Но лиха беда начало. Что-то ведь надо делать...

Конечно, произошла в ходе подготовки акции некая подмена: это не забастовка против введения Закона о налогах, а акция в защиту культуры. И такая подмена оправдана. Дело в том, что, когда возникла идея забастовки, еще не был принят второй, очень важный Закон — о налогах с предприятий. Я не хочу сказать, что там все совершенно и воздается культуре сполна, но, во всяком случае, там заложен механизм меценатства, благотворительности. И надо просто поверить, как он работает. Что касается Закона о налогообложении, точнее, о подоходном налоге, то, возможно, такого рода акции могут как-то повлиять. Можно вернуться к о поправкам. Поскольку не столько, на мой взгляд, сам Закон плох, сколько опасны комментарии к нему. Они могут породить подзаконные акты, всякого рода инструкции... Эта опасность — одна из причин острого и шумного начала разговора, связанного с новым Законом.

По линии правительства сейчас вырабатывается документ, суть которого — социальная и правовая защита культуры в период перехода к рынку.

Важная сторона дела: даже если правительство увеличит расходы на культуру, отношение народа к ней может не измениться, поскольку выработался стереотип, что это нечто третьестепенное. И хорошо, чтобы там, где надо, это почувствовали. Сейчас активизируется процесс работы над новым союзным договором. И есть точка зрения, к которой нельзя не прислушиваться: нам надо отойти от принципа, доведшего нас до этого незавидного состояния, — мол, собираем все со всех в один котел, а потом щедрой рукой раздаем. И обещаем, что станем раздавать больше... Не будет этого. Думаю, что деньги, которые зарабатываются в коммунальных образованиях, региональных, республиканских, должны там и оставаться — с отчислениями в союзный бюджет на разного рода союзные программы. Принцип прогрессивный. Но сразу можно сказать, что в абсолютном измерении это число денег во всеююзном кошельке не прибавит, а убавит... Поэтому очень важно в законах, над которыми еще предстоит работать, чтобы все-таки при государственном меценатстве, при регулировании рыночной системы, при социально-экономической защите от этой системы дать больше возможностей проявлять инициативу на местах.

Кто, скажем, учитывает возможности, предоставляемые сегодня творческим союзам по части налоговых льгот? А кто учитывает возможности — я беру сейчас чисто экономическую сторону дела, — которые были даны комсомолу и профсоюзам также для развития культуры?.. Статистика несовершенна. Но если бы даже была совершенна, то состояния «радуги» мы бы не достигли. Тут еще работать и работать...

Жанна ПРОХОРЕНКО, актриса:

Этим их не проймешь

Прервать спектакль на полуслове, фильм на середине — жест эффектный, неожиданный. Но, честно говоря, не знаю, на кого рассчитана эта акция. Боюсь, в высших эшелонах власти она останется незамеченной. Там умеют на неприятное закрывать глаза...

Надо как-то по-другому: в Верховный Совет идти, доказывать свою правду тем, от кого что-то зависит. А то просто перед случайными гражданами выкладываем свои проблемы, демонстрируем болячки. Я не против организованных выступлений, но не очень понимаю, на кого — в таком виде — они могут воздействовать.

Всеволод ШИЛОВСКИЙ, актер, режиссер:

Искусство — штучное производство

Как вице-президент Гильдии советских актеров настаиваю на том, что проведенная в конце июня акция — предварительная заявка на «спектакль». И не стоит понимать так, что против новых законоположений пытаются отбиваться только работники культуры. Мы намерены объединиться и с рыбаками, и с шахтерами.

Мы, актеры, «заварившие эту кашу», рады, что оказались не одиноки. Что министр культуры Николай Губенко думал в том же направлении и положил на стол Горбачеву, Лукьянову и Рыжкову наши требования, требования, продиктованные здравым смыслом. Если правительство не пойдет нам навстречу, искусство окажется под ударом.

Бедственное положение деятелей культуры ежедневно бросается в глаза. Сейчас, начиная новый фильм, я общаюсь с известным скульптором Юрием Черновым и вижу, сколько проблем — в том числе и материального плана — ему приходится решать. Ведь в монументальном искусстве в одиночку не справишься, тут нужны производственные мощности. И Чернов собственными деньгами оплачивает и помощников, и отливку из бронзы. С него и так уже, фигурально выражаясь, сняли штаны. А тут еще и государство предлагает снять последние подштанники добровольно.

По сути, переход на новую систему налогообложения — это травля интеллигенции.

Материалы подготовили Д. Смирнова, Н. Сосина, П. Черняев.



КАК СПАСТИСЬ ОТ РЕАЛЬНОСТИ?

С цитаты из Бердяева, и совершенно уместной, начинается фильм Анатолия Ромашина «Без надежды надеюсь». Цитата эта, со стержневой мыслью — источник зла в нас самих, звучит на соответствующем музыкальном и поэтическом фоне; голос за кадром предрекает, что «сожжет огонь священный и тюрьму, и дом безумья». Все это настраивает на философский лад.

Размышления в фильме действительно есть. Есть все столь нужные сегодня темы вины, искупления, ответственности всех и каждого за происходящее вокруг. Но отчего же так и хочется сказать: «Скушно, брат, скушно!»?

Ведь все так узнаваемо: срубленные вековые леса, истерзанная земля, истекающая сукровицей беспризорных помидорных полей, отравленные реки, уничтоженные виноградники (картина делалась на молдавском материале). Но боли эта правда не вызывает. Может быть, потому, что нам ее демонстрируют, декларируют, но не дают почувствовать. Нагнетание страстей не вызывает сопереживания. Зритель не преодолевает дистанцию между своим креслом и экраном.

Сюжетная канва проста. Известный писатель Косташ (А. Ромашин), став членом ЦК республики, получает задание организовать «круглый стол» на тему «Человек, общество, природа». Выехав выполнять поручение в родные места,

БЕЗ НАДЕЖДЫ НАДЕЮСЬ

«Молдова-филм»

Автор сценария Георг Матарчук

Режиссер-постановщик Анатолий Ромашин

Оператор-постановщик Вадим Яковлев

Художники-постановщики Станислав Булгаков,

Саид Меняльчиков

Композитор Валентин Дынга

где райкомом партии руководит его друг детства, Косташ обнаруживает абсолютное отсутствие совести в людях, разлагающееся общество и умирающую, испоганенную природу. Посетив подземный райкомовский «рай» с полным сексуальным обслуживанием, вдоволь насмотревшись на результаты «созидательного труда», писатель переживает духовный кризис и приходит к весьма смелым выводам о причинах всего этого безобразия.

Отдадим должное А. Ромашину. Он все же сумел в чем-то преодолеть «сценарий-мертвяк». Картина живет за счет некоторых мыслей и аллегорий. Центральная из них: наш образ жизни — кладбищенский. Общественную систему, которую у нас так великодушно нарекли «командно-административной», отвергает сама природа, все живое. Отвергают и люди, которых еще не успела до конца искоренить эта система. Собственно, весь фильм — это обращение, воззвание к нашей совести, к осознанию личной вины и искуплению.

Несомненно удалась финальная сцена. Перед нами варварски вспаханное поле. На фоне вздыбленных кусков земли торжественно восседают, словно для фото на память об очередном пленуме или съезде, при галстуках и Золотых Звездах творцы сего лунного ландшафта. И, похоже, их отнюдь не смущает, что пришедшие сюда же люди смотрят на них как на совершивших злодеяние. Вот только невесть откуда взявшийся ветер мешает, портит прически, заставляет щуриться, прикрывать глаза руками. Так и кажется: сейчас он пройдет — и все будет, как прежде. Но нет — ветер вздымается пламенем, и вот уже черный дым поглощает наших героев.

Итак, допустим, «огонь священный» все же спалил «дом безумья». Но что же дальше? Где антитеза? В ленте она намечена, но лишь пунктиром. Церковь, религия? Да, это иной мир. И режиссер не жалеет на него красок. Но для всех ли это выход? Не слишком ли мал плот спасения?

Словно чувствуя это, создатели фильма вводят двух персонажей, которые несут в себе вечное, непреходящее. Это старец (В. Никулин) с Библией и старым дробовиком в руках, защищающий виноградники от новых вандалов в глубоком убеждении, что свято все, созданное Богом. И жена писателя Мария (Н. Пушкова) — символ женственности, материнства и красоты. При явной скудности сценарного материала удивительно, как удалось этой новой для нашего кино актрисе сыграть и самоотверженность, и боль за дорогого человека, и смятение, и отчаяние. И все это — почти без слов, на голом нерве. Перед финалом ленты она предстает перед нами с чистой белой рубашкой для мужа, как бы провожая его на суд совести. Можно сказать, на плаху. Да, именно на плаху, и оттого эти непритворные слезы на лице Марии.

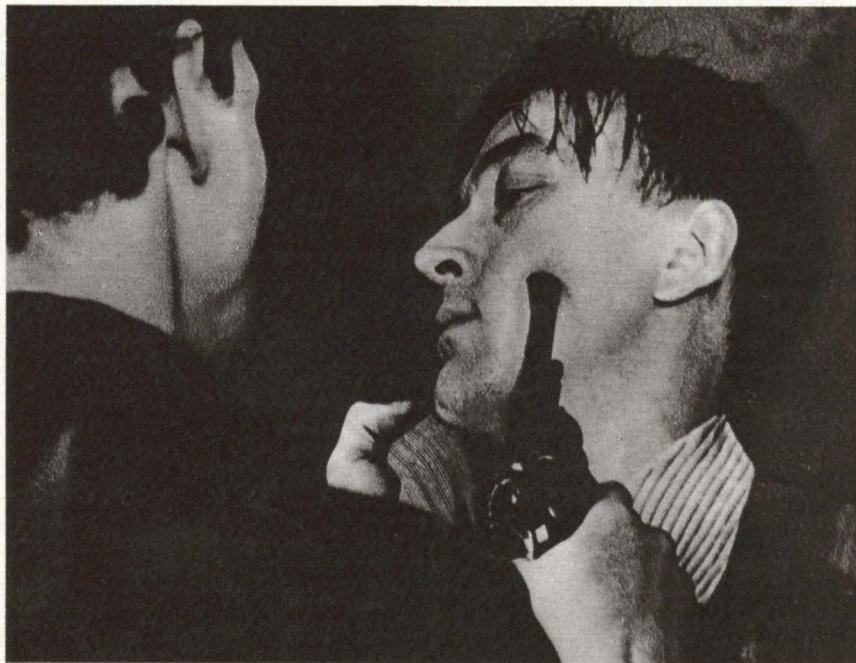
Осудить, показать все, как есть, выразить жажду возмездия — только полдела. Сегодня это уже тривиально. Сегодня нам бесконечно важно знать, как, опираясь на что, жить дальше.

Н. ТОПУРИДЗЕ

ТРУДНО БЫТЬ ЛАТЫШОМ!

Земля моих предков, земля моего детства, святая и незабвенная Родина-Мать!.. Но бывают, pardon, приемные матери. Бывают и мачехи. И если от такой Родины только шишки да колотушки, позволительно ли человеку возрывать? Или надо терпеть, терпеть, на мать ведь не обижаются!..

Режиссер Геннадий Земель сам написал сценарий своей картины. Он строит общую композицию как серию аттракционов на тему жестокостей истории. Советский Союз наречен родиной всех трудящихся. А каково чувствуют себя трудящиеся — и те, кто подселился на его территорию, и те, кто исконно жил здесь? Фрицис Лацис рвется защищать новоявленное социалистическое государство, но судьба посылает ему сначала лагерь, а потом казахское пустынное поселение. Допрашивал его, пытал



В. ПЕТРОВ.

и бил тоже латыш и тоже жутко идейный. Тогда-то и понял Фрицис, что за родина ему досталась — интернационал обездоленных, гетто отверженных, отечество рабов под казенными номерами, где мнимый бандеровец ничуть не хуже мнимого русского диверсанта. А тут еще сын Фрициса, затравленный насмешками сверстников, объявляет, что ему стыдно быть латышом, что не будет он учиться по-латышски.

Что и говорить, фильм серьезных вопросов. В том числе и не прозвучавших, а только предполагаемых. Мы еще увидим взрослого Тарасика-Августа (Алвис Херманис), получающего под расписку цинковый гроб из Афганистана — все, что осталось от младшего брата, летчика. Суровая, хмурая сцена, почти без слов, но явственно звучит поверх всего: за что? Мы, латыши, даже не граничим с Афганистаном.

ЛАТЫШИ

Рижская киностудия
Автор сценария и режиссер-постановщик Геннадий Земель
Оператор-постановщик Раймонд Ритумс
Художник-постановщик Петерис Розенбергс

Крутые диалоги в этом фильме напоминают сшибки врукопашную и одновременно философские диспуты на заявленную тему. Все, вплоть до актерской манеры, взвинченной, яростной, на последней ноте, подчинено задаче дать горстную модель истинного, а не ложного патриотизма.

Вопросы глубоки — ответы будут поскромнее. Кесарево кесарю, Богово — Богу. И землю свою надо любить, и стоит уважать дружбу народов. Терпеливая бабушка изпод Риги будет учить Тарасика, возвратно переименованного в Августа, латышским числительным, и приبلудный акасал из казахской степи будет поощряюще кивать головой. Будто не было ни Нагорного Карабаха, ни Ферганы, ни Душанбе. Ни кавказских угроз отделиться, ни литовского упрямства, ни блокады в ответ... «Мой адрес — Советский Союз», как пелось в одной бездумной песенке. Не с этим ли, Геннадий Земель, вы пойдете на референдум?

В. ПЕТРОВ.

НИ ГЭ, НИ БЭ

Странно, но фильму «Ничего не случилось» («Туркменфильм», режиссер М. Союнханов) не предпослан титр: «По заказу Комитета государственной безопасности». Очень странно.

Видите ли, работники госбезопасности выведены в этой картине настолько корректно-недалекими и сдержанно-скудоумными, что все Лубянки страны могут ловить тихий конспиративный кайф.

Поясню на аналогии. Когда в деревне Простоквашино корова кота Матроскина стала выдавать бешеное молочко, от которого у всех крыша ехала, друзья коту сказали, что, дескать, из этого молока нужно сгущенку делать и во вражеские окопы забрасывать. Зачем? Да чтоб они все с ума походили и из окопов повылазили.

Наш фильм — как та крейзисгущенка: изготовлен для того, чтобы противника одурачить. Пускай думают, что в КГБ действительно такие валенки работают: ни бэ, ни мэ, ни гэ... Пускай бдительность теряют.

Если судить по картине «Ничего

не случилось», то основную информацию работники госбезопасности черпают из газет и телевизора. И вообще выглядят девственными Красными Шапочками, идущими с голыми руками на отлов зубастых волков-коррупционеров.

Сюжет этого детектива-заде пререкать не берусь, поскольку просматривается он куда менее отчетливо, нежели, допустим, бой негров в туннеле. А суть дела такова: кто-то из «наших руководителей» держит золото в зарубежных банках. Причем путь этого золота чрезвычайно замысловат: сначала его переправляют за нашу южную границу, там некие умельцы чеканят из него царские червонцы, каковые затем возвращают обратно и с пересадками в Душанбе и Москве затаривают за границу, уже западную. Естественно, осилить столь громоздкую комбинацию возможно только коллективным советским разумом, а потому в цепочке задействованы представители погранвойск, милиции, простых дехкан и невинных верблюдов. И все на благо какого-то таинственного «руководителя», о котором вскользь говорится только то, что он депутат Верховного Совета (как, должно быть, балдеют авторы фильма от своей храбрости). И вот посреди с потрохами купленной-перекупленной страны мыкается голь кэзэбэшная.

Целесообразность действий этих коррумпированных «наших руководителей» напоминает известный анекдот: «Если ты найдешь ящик водки — что с ним сделаешь?» — «Продам!» — «А деньги куда?» — «Пропью!» Правда, похоже?

Учтите еще, что способ хранения и транспортировки золота изобретен поистине изумительный: червонцы упрятаны в арбузах. Представляете: зреет себе арбузик на грядке неделями — а внутри у него тихо-мирно почивают монеты. Долго голову ломал, как же они внутрь попадают, но так и не дозрел до разгадки.

Вот и здешние кэзэбэшники таковы: с виду арбуз арбузом, а внутри, надо полагать, золото...

И как оно все-таки туда попадает?

Алексей ЕРОХИН

НИЧЕГО НЕ СЛУЧИЛОСЬ
По мотивам повести
Байрама Абдуллаева «Звездный дождь»
«Туркменфильм»
Авторы сценария Юрий Папоров,
Светлана Гаранина,
Мухамед Союнханов
Режиссер-постановщик
Мухамед Союнханов
Оператор-постановщик Батыр Атаев
Художник-постановщик
Гусейн Гусейнов
Композитор Реджеп Реджепов





Лунин — Ю. Шлыков



Пиотровский — Н. Волков
Григорьев — В. Заманский

**Картина
только что закончена.
Замыслу — 30 лет**



Похороны Деева

ЗАКОН





Татьяна —
Е. Майорова

соты сегодняшнего знания Владимир Наумов и Леонид Зорин включают в ткань картины эффектные, как самоцельный аттракцион, сцены смерти Сталина, ареста и казни Берия...

На премьере фильма в Центральном Доме кинематографистов режиссер сказал:

— Постановка этой картины — наш долг. Так и относилась к ней съемочная группа — долг перед слишком рано ушедшим из жизни моим другом Александром Аловым. Долг перед миллионами невинно осужденных и погибших ни за что. Долг перед нашим обществом, снова и снова в смятении спрашивающим себя: неужели все это было? Было. К великому нашему горю. И чтобы оно не повторилось, мы должны хорошо знать и запомнить, как же все это произошло...

Итак, глубокая ночь в самом конце февраля 1953 года. Кунцевская дача Сталина. Последнее застолье... Все еще только начинается.

Марина —
Н. Белохвостикова

Расстрел Берия
(Я. Янакиев)

В. К.



Плютовский и Деев (Ю. Стулаков)

Тогда, в самом начале хрущевской «оттепели», когда люди, о которых нельзя было говорить и, кажется, даже думать, стали поодиночке, но все чаще и чаще возвращаться из кровавого небытия, молодые в ту пору Александр Алов и Владимир Наумов вместе с драматургом Леонидом Зориным задумали большой фильм о тех, кто был безвинно брошен в бериевскую каторгу, и о тех, кто вершил несправедливый суд, — о прирожденных палачах, о записных приспособленцах и заблуждающихся, были, оказывается, и такие. Мы столько теперь узнали об этой нашей беде, о фундаментальных чертах общества «лагерного социализма», что, казалось бы, прозрения давних времен невольно покажутся скромными и наивными. Впрочем, понятия чести, человеческого достоинства, нравственности — могут ли они устареть? К тому же с вы-

фото В. Кречета



«МАЭСТРО!.. ВАС Я УБЬЮ ПЕРВОГО!»

Л. АННИНСКИЙ

Где же все-таки истоки нашего безумия? Каким образом нормальный человек, каждодневно делающий все, что надо, обнаруживает в конце концов, что его жизнь совершенно ирреальна? Почему архитектор, рвущийся соперничать с великим Гауди, проваливается тем, что «в свободное от безделья время» строит макет железной дороги, изощреннейший по красоте и изобретательности и совершенно бесполезный? Наш абсурд глобален, но строится, складывается из каждодневных маленьких абсурдов, к которым мы привычны. Работать нельзя, потому что темно: окно в отделе перекрыли снаружи гигантским праздничным портретом, глаз Главного Идеолога загадочно созерцает пульманы. Жизнь движется вперед какими-то бесконечными, мелкими полунедоразумениями-полусюрпризами. Попросят займы сотню. Впрочем, нет, попросят трешку. Впрочем, нет, зовут выпить. Не знаешь, кому дать, где взять, как спрятаться. Хочешь ехать за границу — нельзя. Вернее, так: можно, но нельзя. То ли потому нельзя, что карточки на паспорт не того фасона, то ли потому, что прежде надо отречься от Гольдмана, который уехал в Израиль. При чем тут вообще Гольдман?! Почему все в этой реальности фантастично? Почему правда выглядит как ложь? Почему фраза «Я хочу, чтобы русские люди мылись в русских банях!», произнесенная даже и без особого нажима на «р», звучит как вызов, подначка и провокация? Почему фраза «Очень приятно было познакомиться» в устах «нашего куратора», отвечающего за «выездные дела», окатывает тебя ледяным предчувствием? Что это вообще за жизнь, когда непонятно, кто ты, где ты, зачем ты, что тебе можно, чего нельзя и почему можно или нельзя?

Это не безумие фатальных ошибок и роковых решений. Это — безумие мелкой бесполощности, в тумане которой ты плывешь каждую секунду. Все чего-то хотят, но никто не понимает, на что можно претендовать.

Есть, впрочем, одна идея, кажущаяся спасением. Та самая: уехать! Бросить все к чертовой матери! Рвануть на Запад... хотя бы в командировку! Там на улицах чисто. Там в магазинах всего навалом.

Картина жизни строится как двойное зеркало. Московский архитектор Чернов, изнемогший в наших героических буднях, рвется в Барселону. Вырывается. Он теперь — Сергов. Игрушечная железная дорога, сделанная им с отчаяния, оборачивается всамделишной. За окнами вагона — Средиземное море. В вагоне — вежливые проводники. В кошельке — валюта, в планах — свобода. Попутчик — мировая знаменитость, дирижер... Хочет — пьет коньяк, хочет — требует спецвагон для репетиций оркестра прямо в пути.

Так что же, мр. Сергов счастлив? Нет. Его опыт горек, как и опыт гр-на Чернова. Свобода человека на Западе ограничена сво-

бодой людей делать то, что надо им... Бедный Сергов попадает в переделку: в числе других пассажиров оказывается заложником у террориста. Все чехом вылетает в трубу: проекты, планы, валюта, Гауди. Террорист продырявит. Впрочем, не Чернова. Террористу выгоднее шантажировать знаменитость. «Маэстро!.. Вас я убью первого!» Очень вежливый террорист.

Безумие здесь, безумие там. Когда я читал все это в повести Сергея Юрского «Чернов» (только теперь изданной наконец, после пятнадцатилетних мытарств), меня смущал зеркальный эквипоиск строения. Так-то так, думалось, да есть же разница. Дураки наши и дураки тамошние — они ведь разные. Наши у тебя выключают трешку... ну, десятку. При этом предполагаемая подруга жизни где-нибудь в парадном или в туалете обцелует, будет трясти за пиджак, любить, кричать: «Что ж ты меня мучаешь!» — а там она же попросит чек на несколько тысяч и уйдет трезвенькая, сделав ручкой: «Чао!» И все-таки: неужто равнобессмысленно все — и здесь, и там?

Магия кино: фильм, снятый С. Юрским по собственной повести (Ан. Гребнев помог уложить ее в сценарий), показывает: не равно бессмысленно. Фактура другая. Тут фактурой сказано столько, что ни в какой словесно-сюжетный эквипоиск не вместились бы.

Мягкий монтаж. Никаких скачков, стыков, контрастов. Одно перетекает в другое... Глядь, а ты уже в нашей коммуналке, где стоит в углу «макет»... ты уже в нашей конторе, и смотрит тебе в пулман из окна глаз с плаката... А ты уже в Барселоне, впрочем, ходишь, как и положено, «группой» — «всем держаться вместе!» — то ли это уже «та» реальность, то ли еще «эта»... То ли впрямь выбросился Чернов из окна отеля, увидев, как террорист убивает во дворе тюрьмы дирижера, то ли вообразил все это... Да какая, собственно, разница? Может, он вообще все это вообразил... Так ведь понятно, почему.

Мягкое смешение операторских тонов. Никаких наплывов, размывов, никакой игры в отчетливость-неотчетливость: все реально. И вместе с тем ирреально. Какая-то безуминка в том, как приближается фигура по лестнице (фокус короткофокусности?) или как перекликаются руки маэстро и руки солистки (чудо ракурса?). Главное же — тональность: желтоватые, коричневатые, розоватые тона (напоминающие гамму, которую оператор фильма М. Агранович сотворил в свое время для «Покаяния»). Ощущение такое, что в мягкой красках спрятана какая-то загадка, какая-то «тема». И лишь в конце, когда на мгновение видишь окровавленное лицо застреленного дирижера, понимаешь, какой колер скрыто накапливался в спектре картины.

Наконец, главный козырь Юрского-режиссера — актерские решения. Фантастически-точная, не-

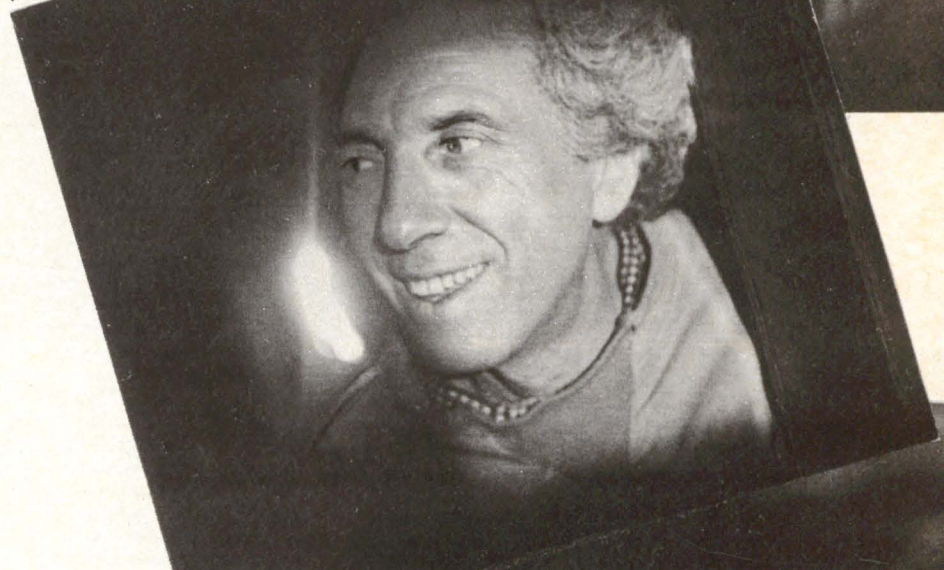
предсказуемая, интуитивная находка — Андрей Смирнов в главной роли.

Непредсказуемость этой фигуры срabатывает в контексте предсказуемости его окружения. Кругом все узнаваемо с полувзгляда. Типажи отыграны с блеском, они ожидаемы, вычислимы. Подвыпивший доморощенный русский философ в исполнении Олега Басилашвили. Усталая москвичка с сумками, не имеющая сил на взрыв гнева, — Наталья Тенякова. Да что далеко ходить, сам маэстро в исполнении Сергея Юрского — классический монтаж вдохновения и чудаковатости... мягкая седина, быстрая мимика, что-то от Эйнштейна и что-то от Мейерхольда — все «фирменно» и все узнаваемо: Великий Артист! В предсказуемости жестов — аттракционность: цирк спичкой — не горит, выбросил в окно, ему подадут зажигалку, цирк зажигалкой — закурил, зажигалку — в окно... Эксцентрика вообще старое оружие Юрского, но смысл? Выброшенная зажигалка — «трюк», но что такое повтор трюка? Это уже мотив. Мотив «заданности», «запрограммированности». Вежливое предупреждение террориста — острая краска, но повтор реплики — это что? Мотив заведенности. Ко-



Ирина — Е. Яковлева,
Чернов — А. Смирнов

Маэстро — С. Юрский



ЧЕРНОВ
«Мосфильм» при содействии
«Рохас студио фильм»
(Испания)
Автор сценария Сергей Юрский при участии Анатолия Гребнева
Режиссер-постановщик Сергей Юрский
Оператор-постановщик Михаил Агранович
Художники-постановщики Александр Бойм, Александр Макаров
Композитор Екатерина Чемберджи

Чернов и Глеб — А. Толубеев



Виктор ДЕМИН

ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ



мическое на повторах жутко: мир манекенен, предсказуемо — все.

Кроме фигуры главного героя. Андрей Смирнов в роли Чернова (Сергов'a) вылетает из всех ожиданий и из всех рамок: из «героя», «антигероя», «среднего человека», «любовника», «жертвы». Он работает на совершенно невообразимых пластических решениях. Каким должен быть, по нашим ожиданиям, рядовой московский архитектор, житель коммуналки, неудачник, загнанный со своими идеями в полубезумие? То ли «мягким», артистичным, то ли «жестким», демоничным (кстати, повесть Юрского слегка подпорчена в первых главах стилистикой Достоевского: «лезут» «Записки из подполья»). Здесь же — какой-то долговязый малый, странно таскающий ноги; что-то нескладно-музыкальное; что-то «жердястое», негнущееся; что-то неожиданно гибкое, мягкое. Что-то в фигуре и в лице — от Рахманинова. Смирнов создает уникальный пластический рисунок: «маршальские» складки у рта, излом бровей, безумные глаза, выражение лица человека, кажется, помешавшегося на «неуступчивости», «крутости» и «напоре», и... конформная мягкость реакций, стертый «белый» голос, абсолютная, усталая покорность в каждом движении. Создается фантастический синдром сломленности, не знающей о себе. Синдром безумия, складывающегося из совершенно нормальных реакций.

Безумные глаза конформиста (потрясающе точно срифмованные режиссерски со взглядом его сына, человека уже «другой эпохи», молодого бунтаря, готового на все плюнуть и все бросить — и уже безумного!) — вот ответ фильма на вопрос: что с нами происходит?

В Сергее Юрском всегда была дьявольщина. С первых ролей его. С Чацкого, в гриме которого впервые был сыгран «шестидесятник», бунтарь, — дерзкий, ломкий, обреченный. Первое предчувствие грядущих разочарований в поколении «последних идеалистов». В Москве, в «Современнике», нечто близкое делал Олег Табаков, но в светлой гамме. Юрский подчернул все негативом, ожиданием фарса, готовностью иронически подыграть глупости. Через Викнисора к Остапу Бендеру лег странный путь: приключения ума, обреченного играть роль глупости. Будущее покажет, какой из героев, сыгранных Юрским, окажется ближе всего к его состоянию, станет символом судьбы (как Гусев у Баталова, Моцарт у Смоктуновского) — Юрский сыграл десятки «зеркальных отражений», перевернутых проекций души, черных силуэтов, отброшенных слепящим светом.

Может быть, и теперь его внутреннее состояние оказалось точнее выражено странной фигурой Чернова в исполнении Андрея Смирнова, нежели светлой фигурой маэстро в собственном исполнении Юрского. Но мир Юрского выражен в фильме «Чернов» блистательно. Мир художника, познавшего нашу жизнь в парадоксальных срезах, в сталкивающемся чрезмерно, в логике масок, которые неотрывны от лиц. Я имею в виду все богатство воплощений, передающих присутствие Сергея Юрского в нашей духовной ситуации: его роли, его книги, его чтецкие программы, его спектакли и, наконец, его первый авторский фильм, из каждой клеточки которого вопиет: где, когда, как мы обезумели?

Есть в этом фильме, перед серединой, трудный участок, когда, кажется, сюжет теряет энергию и мы рискуем завязнуть в трясине бытовых подробностей, без ощущения новизны. Распахивается что-то условно-знакомое, от «Утиной охоты» до «Осеннего марфона», полупроизводственная, полусемейная драма с постоянными гротескными заострениями на тему о масках и конформизме, о распавшихся связях людских, о видимостях на месте этих связей.

Режиссура Сергея Юрского не просто хороша, удачна, она виртуозно празднична в своей броской, смелой свежести даже там, где свободу воображения поддерживают чисто феллиниевские композиции и мизансцены. Актерские воли, стиливые рисунки актерской игры, ритмы, тембры, обертоны артистического текут длинными, пересекающимися мелодиями, разживаясь по пути всею уже рекордными штучками, вроде икания при обличительном монологе. А вдруг это тщание от банальности главной мысли — вот опасность при сюжетной пробуксовке. Да, нас такими воспитали, мы такими воспитываем друг друга и всех вокруг, и как же, как не пожалеть живого, неординарного, талантливого человека с мозгами наособицу, который спеленут теми же правилами игры.

Так можно прочесть замысел, и многие так его прочтут. Оно и справедливо, и благородно, да ведь кушали, кушали!.. Где государство — цель, а человек — средство, человеческого места ему не отыскать. В больнице у нас беспарвен пациент, в магазине — покупатель, в поезде — пассажир, на работе — работающий. Одарив нас смыслом существования, государство позволило нам свободу в глубинах частного и сверхчастного существования. В коммуналках с чертежами, в ваннах с фотоувеличителем, в дворничих с переводами из антиков и, конечно, с любой заменой жизни — марки, этикетки, игрушечные поезда. Да, все так. Толпа одиноких. Общество подпольщиков быта. И режиссер, он же автор первоначальной повести, вышел к нам в тоге адвоката защищать человечность во имя человечества?

Сергей Юрский поставил свой фильм с другой целью. Он обращается к зрителям, как Кашпировский. И всем своим фильмом, и маленькой собственной ролью в нем (блестящий набросок к фигуре Мейерхольда) он говорит нам:

— Выпрямись. Брось сутулиться. Сейчас ты встанешь и пойдешь.

И гражданин Чернов у него пошел, побежал, прямо в открытое окно.

Тонкую художественную игру с двойником не будем сводить к обличению родных осин: при мытарствах у нас эти черновы там наверняка расцвели бы, одетые, ухоженные, с полным бумажником, с бытом, усмирным в сервис, так что из поезда можно бы и не вылезать, ехать, ехать хоть по всему

миру, если бы не террористы...

Этот второй Чернов, «господин Сергов» из повести или «мистер Че» по фильму, представлен Андреем Смирновым в волгоградской статуарности, как немножко памятник жизни, — такими мы снимся себе в лучших наших снах. Конечно, это мираж, мечта несчастного «гомо советикуса», тоска по жизни-вихрю после клопяных закоулков, по настоящим поездам после игрушечных вокзалов. Наш Чернов в подаче Андрея Смирнова всегда сутул, как сложенный перочинный ножик, всегда потерян, всегда ждет не только вопроса со стороны, но и, с другой стороны, — подсказку-ответ. Даже козырную свою карту, весть о несогласии со всеми, об отказе голосовать против Гольдмана, он бросает как-то невнятно, и тем более не понять, напишет или не напишет он «нужную» кому-то статью, если это действительно потребует для поездки в Испанию. Поскольку поездка состоялась, видимо, написал, но, может, и нет — мало ли творилась сумбура даже под недреманным оком товарища Сулова с праздничного портрета за окном. Важнее другое — такая же каша в душе нашего героя. И вот он — там, под другим небом, с одним-единственным, зато официальным советчиком на всю делегацию, в упоении от новой архитектуры, в обстановке хвального сервиса, пусть и очень средней руки, и, конечно, без хрустящих купюр в бумажнике... Ну и что? Все равно он предаст Гольдмана. А была б возможность, предал бы еще и еще раз. Потому что нет, уже нет на нем цепей, а он их ощущает.

Андрей Смирнов, сильно проведший обе роли, здесь, в миг предательства, сыграл душевный оголтелый порыв и холодный паралич плоти.

И прежде чем судорожно броситься в смерть, убирающую всех «граждан», «господ» и «товарищей», исполнитель подарил нам поразительный по неожиданности взгляд, совсем не отчаянный, а вполне спокойный и даже тихий, взгляд Кроткой из рассказа Достоевского. Потому что в эту секунду он знал, почему так дорого платит и за что.

После чего — лукавый отыгрыш приема. Чернова похоронили, а мистер Че во всей своей вальяжности любуется с веранды морским восходом, листает газету, задерживается на фотографии Чернова... на сообщении о несчастном случае... И стоит, как прежде, веранда, столик, стул, лежит газета, а мистер Че — где вы? Мечта последовала за мечтателем, тень за вещью, копия за оригиналом?.. Разумеется. Но вдобавок вам узелок на память, чтоб не сбился, — никогда не было никакого господина Чернова. Был некий мыслительный объект для выражения определенного вывода. У них, у пассажиров из экспресса, тоже свои проблемы, о которых они ставят свои фильмы. В смелости, в проницательности посоревнуемся.



На международном кинофестивале в Карловых Варах Андрею Смирнову, известному режиссеру и сценаристу, был вручен приз «За лучшее исполнение мужской роли» (фильм «Чернов», режиссер С. Юрский).

Поздравляем, Андрей Сергеевич!
Поздравляем, Сергей Юрьевич!
Так держать!

ПОКЛОННИЦА ДОСТОЕВСКОГО



— Считаю большой удачей, что Настасья Кински согласилась сниматься в «Униженных и оскорбленных». Вот как это случилось: ее муж, продюсер Ибрагим Мусса, был членом жюри Московского кинофестиваля, ему рассказали о моем замысле, он ему понравился, и Настасья, большая поклонница Достоевского, дала согласие на участие в нашем фильме. Роль Наташи наполнена страданиями и глубоким чувством. Меня изумляла сила внутреннего напряжения актрисы.

Что такое Настасья на площадке? Эта актриса абсолютно безжалостна к себе. Трудоспособна, проста. Демократичный, общительный, скромный человек, старается быть внимательной ко всем. Если бы съемки продолжались чуть дольше, я думаю, она выучила бы русский, а пока в ее распоряжении — английский, немецкий, французский, итальянский.

Ей еще нет тридцати, а на съемочной площадке уже 15 лет. Снималась у В. Вендерса («Золотая пальмовая ветвь» в Канне фильму «Париж, Техас»), Р. Поланского (роль Тэсс в одноименном фильме в 1979 году принесла ей мировую славу), и одна из лучших ее ролей — у А. Кончаловского в «Любовниках Марии». Наши зрители могли ее видеть и в фильме «Блезнь любви».

В «Униженных и оскорбленных» партнерами Кински на съемочной площадке стали Н. Михалков, А. Абдулов, В. Раков, Л. Полякова, молодой актер С. Перельгин.

А еще ей очень нравятся наши люди, как она мне говорит, «открытые сердцем».

На киностудии «Глобус» при Всесоюзном центре кино для детей и юношества Р. Быкова режиссер Андрей Эшпай заканчивает работу над фильмом «Униженные и оскорбленные» по мотивам романа Ф. М. Достоевского. Сценарий написал известный драматург Александр Володин, в роли Наташи снялась популярная американская актриса Настасья Кински. Об этой ее работе мы попросили рассказать А. Эшпая.

Я писал роман о Вере Ивановне Засулич, бабушке русского революционного террора — такой у нее был пышный титул. (Впрочем, «бабушка» — это я ей добавил от себя, ее называли родоначальницей. Но какое это имеет значение...) Она первая выстрелила, чтоб обратить внимание общества на произвол властей претерждающих, на гнусную несправедливость царского сатрапа, по воле которого выпороли студента — интеллигентного человека! На суде она сказала: «Мне было безразлично, убить его или ранить... Я хотела обратить внимание...» И суд превратился в ее триумф, и господа присяжные заседатели оправдали ее. Теперь это кажется почти неправдоподобным, но все было именно так — ее освободили, конвойный офицер снял караул, и она вышла в толпу, ожидающую ее у парадных дверей судебной палаты.

Она была первой, а что началось за ней, это трудно сейчас представить во всем объеме и страшно, потому что новый дух, о котором писал Бакунин, со своей разрушающей, разлагающей силой проникает в наше общество... Вслед за Верой Ивановной стреляли из своих каких-то соображений, мстили откровенные неудачники, истерички, тщеславцы и честолюбцы, не нашедшие иного способа для того, чтобы реализоваться в этой жизни. Или свести счеты.

В пыльных архивах я листал документы III отделения, следственные дела, доклады на высочайшее имя с карандашными пометками на полях, сделанными рукой императора Александра II, которому оставалось совсем недолго до взрыва 1 марта. Еще метальщики не были расписаны по номерам, но уже была разработана конструкция адской машины и наши научились секрету изготовления взрывчатого вещества огромной разрушительной силы.

Я думаю о сегодняшнем дне. О пыльном ветре, который кружит юные вихрастые головы в Нью-Йорке и Вильнюсе, в Лондоне и Баку. И значит, нужно быть во всеоружии. А тут еще фильм «Черный террор»...

Это надо смотреть, как смотрят документы времени. Убийство Троцкого, убийство Кеннеди, убийство Улофа Пальме на тихой улице шведской столицы после вечернего сеанса в кинотеатре, куда он отправился, как обычно, без охраны. Там собрано много документов, в этом фильме, само название которого позволяет надеяться на определенный кассовый успех: сейчас это нас всех волнует — террор и террористы, но документы сами по себе, как бы искусно они ни были собраны, остаются вспомогательным материалом (справочным, разъяснительным, уточняющим...), помимо документов нужна своя художественная концепция, свое прочтение, свой штырь, на который все эти документы нанизываются, тем более что террор — это всегда сюжет, даже когда его нет в обычном драматургическом понимании при минимуме художественного вкуса, и это чрезвычайно осложняет задачу. Ведь кажется, чего тут придумывать, и так все интересно!

Перед нами живой Троцкий, профессиональный революционер, председатель Петербургского Совета в огненном девятнадцатом и в легендарном семнадцатом, ге-



рой Октября, гениальный — именно так его называли в ту пору — создатель и руководитель непобедимой Красной Армии, второй, после Ильича, человек в РКП(б), блестящий оратор. Он был обречен с самого начала, он был бесперспективен в теплой компании зинovieвых, каменных, сталиных... Сталиных было много. В том-то и дело, что Сталин был не один, их всех родила великая наша революция и беспринципность, возведенная в принцип. Они завидовали Троцкому — его образованию, настоящему образованию, а не с кондачка, не экстерном, не с бригадно-цеховой выучки, его решительности, его уменью писать, его удачливости, наконец. Троцкого должны были убрать, так развивались события, и, конечно, заслуга фильма, его режиссера Петра Мостового и автора сценария Льва Николаева в том,

ЕСТЬ НОВОСТИ!

С будущего года наш журнал будет называться просто «ЭКРАН»

Перестав быть «Советским экраном», мы резко расширяем публикации о зарубежном кино. Подготовлены приложения — «ЭКСПРЕСС-КИНО» (четыре в год, в основном для пытливого юношества и ищущей молодежи, с новостями зарубежной эстрады, видео, с путешествиями по самым знаменитым международным фестивалям), а также «ЭХО» (два выпуска в год о встрече на дальних меридианах двух титанов — американского и советского кино).

И еще — «МУМУ». Наша новая Газета в журнале. Орган гласности кинологов-неформалов и киноведов-формалов. Мы будем — пером самых занимательных остроумцев — разделяться с язвами прошлого и настоящего...

И, как всегда, ваши письма становятся поводом для публицистических и критических выступлений, творческих командировок. ИЗМЕНИВ НАЗВАНИЕ, «ЭКРАН» ОСТАЕТСЯ ВАШИМ ЖУРНАЛОМ!



ПРОСУ О ТЕРРОРЕ



что они четко определили свое отношение к террору, и даже не просто к террору, а к террору государственному. Вот оно как повернулось в нашем веке — государство создает свои террористические структуры для ликвидации неугодных ему лиц за рубежом, ибо их вина в том, что они слишком много знают. Товарищ Сталин не любил тех, кто знает слишком много. Он сам составил список в своем кремлевском кабинете в одну из своих бессонных ночей и, наверно, вызвал к себе генерального комиссара госбезопасности Лаврентия Павловича Берия и протянул ему список. По крайней мере я себе так представляю: зашторенные наглу-

хо окна сталинского кабинета, пригашенный верхний свет, телефоны правительственной связи, горит настольная лампа, в полумраке посверкивают пенсне Лаврентия Павловича и до зеркального блеска начищенные сапоги вождя. Убежден, в этом списке фамилия Троцкого стояла первой.

Это мой домысел. В фильме все документально — знакомые московские улицы, Охотный ряд, троллейбусы на улице Горького, довоенные автомобили, спешащие

куда-то люди со своими невыдуманными заботами, портреты великого вождя на фасадах московских зданий и лозунги совершенно в сталинском духе «Нет таких крепостей, которые бы не смогли взять большевики!» и над кинотеатром «Ударник» — «Жить стало лучше, жить стало веселей!».

Решение принято, в действие вступают непосредственные исполнители — полковник НКВД Леонид Эйтингон, лицо его преисполнено затаенной важности, Каридад Меркадер, дама из общества, но по идейным вроде бы соображениям порвавшая со своим классом, очень вздорная дамочка, но ведь время такое — любой вздор можно объяснить, если пользоваться классовым раскладом и при этом добавлять с выражением не учености, нет, а тупого глубокомыслия — она из идейных соображений... Из идейных соображений Каридад Меркадер вовлекает в дело своего сына Рамона.

Я живу в Кунцеве, и рядом с моим домом, на Кунцевском кладбище, могила Рамона Меркадера, похороненного под чужим именем. Последние годы он жил в Москве, и я видел его однажды в Центральном Доме литераторов на каком-то юбилейном вечере, посвященном очередной годовщине органов ВЧК — ОГПУ — КГБ. На сцене сидели пожилые люди в штатском, и председательствующий представлял их всех по очереди, они привставали со своих стульев и кланялись. Когда дошла очередь до Рамона Меркадера, сказано было, что вот-де товарищ Меркадер, выполнявший в сороковом году особое задание в Мексике... И по залу пошел шорох — Троцкий, Троцкий, Троцкий... Кажется, это было в шестьдесят восьмом году, но тут я могу ошибиться и на точной дате не настаиваю.

Помню усталое лицо Меркадера, его погасшие глаза, его аккуратный костюмчик, глухо застегнутый на все пуговицы. От всех прочих, сидящих рядом с ним, его отличал разве что белый платочек в нагрудном кармашке пиджака. В юности он был большим франтом, любил мягкие велюровые шляпы, перчатки и американские автомобили, желательно последней марки.

Когда-то меня очень забавляли попытки музыковедов пересказать словами музыку — «светлые силы добра борются с темными силами зла» или так же конструктивно — «первые лучи солнца проникают и пронизывают насквозь темную ночь жестокости и ненависти...». А потом вдруг, совсем не сразу, я понял, что все именно так и происходит — борются силы добра и зла, света и тьмы, это жажда власти, нетерпимость к чужому мнению, самовлюбленность, врожденная жестокость, деформация каких-то нормальных человеческих чувств... Но все это слишком общо, обычно эти силы имеют собственные имена — Сталин, Берия, Суслов, Иванов, Петров, Смит, Томсон... — я не знаю имен тех, кто составил заговор против президента Джона Кеннеди, но не верю в версию убийцы-одиночки, поэтому-то и позволил себе это печальное перечисление фамилий.

Думала ли идейная коммунистка Каридад Меркадер, предполагал ли полковник государственной безопасности Леонид Эйтингон, скорей всего застреленный в подвалах Лубянки, мог ли догадываться Рамон Меркадер, он же Фрэнк Джексон, он же Жан Морнар, когда, зажмурившись, ударил создателя 4-го Интернационала Льва Давыдовича Троцкого ледорубом по черепу

в его кабинете, что все они только орудие в жестоких чьих-то руках, исполнители чужой воли, их обманули, от них скрыли, что это просто один вождь сводит счеты с другим вождем — за те уже далекие годы, когда его, недоучившего семинариста, но великого и мудрого, тот, другой, не ставил ни в грош, подсмеивался над его тупым глубокомыслием, отменял его стратегические приказы, благодаря которым, как скажут позже, был оборонен красный Царицын... Поняли, нет ли ребята из Красных бригад, что не просто какие-то inferнальные силы подсобляли им в их левачком рвении, не сами собой появлялись у них оружие и взрывчатка, кто-то давал им деньги, снабжал информацией, обучал в специальных лагерях... Конечно, сказать обо всем этом авторы фильма не смогли по причинам, от них не зависящим, — сейчас можно, тогда нельзя, а фильм делается не за один день, — но в заслугу им можно поставить то, что они не оспаривали очевидных вещей. А ведь было и такое.

В юности легко понять подвиг выстрела. Юность — это весна, апрель, вера в чудесное мгновение, и слава тебе, молодой человек, победивший чудовище! Дракона победивший, Голиафа, Коцея Бессмертного! Куда как сложней в двадцать лет понять мгновение, растянутое на годы, на десятилетия каждодневного труда над собой, над книгами, над временем... Любопытные документы попадались мне в том архиве и среди них характеристика Сергея Геннадьевича Нечаева, главного российского беса, убийцы и кровавого демагога, по-теперешнему говоря, самого что ни на есть популистского склада, послужившего для Достоевского прототипом Петруши Верховенского: «Всюду сквозит крайняя недостаточность его первоначального образования, но видна изумительная настойчивость и сила воли в той массе сведений, которые он приобрел впоследствии. Эти сведения, это напряжение сил развили в нем в высшей степени все достоинства самоучки: энергию, привычку рассчитывать на себя, полное обладание тем, что он знает, обаятельное действие на тех, кто с той же точкой отправления не могли столько сделать. Но в то же время развились в нем и все недостатки самоучки: презрение ко всему, чего он не знает, отсутствие критики своих сведений, зависть и самая беспощадная ненависть ко всем, кому легко далось то, что им взято с бою, отсутствие чувства меры, неумение отличить софизм от верного вывода, намеренное игнорирование того, что не подходит к желаемым теориям, подозрительность, презрение, ненависть и вражда ко всему, что выше по состоянию, общественному положению, даже по образованию».

Вот он, исчерпывающий портрет террориста, который от всех нас намеренно скрывали и о котором я думал, глядя этот документальный фильм, который рекомендую посмотреть, потому что о терроре пора говорить открыто и во весь голос.

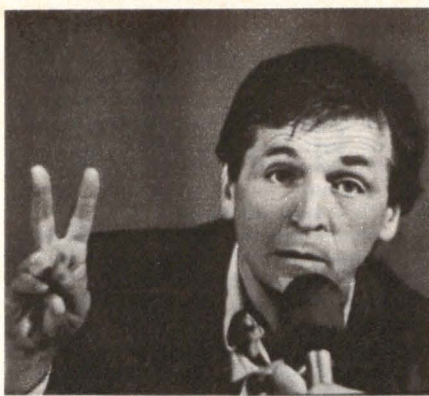
ЧЕРНЫЙ ТЕРРОР

Автор сценария Л. Николаев
Режиссер П. Мостовой
Оператор Э. Тимлин
Композитор А. Гольдштейн
Студия имени М. Горького при участии фирм «Хронос документар-фильм» (Западный Берлин), «Голливудфильм компани» (США), «А. И. С. Т. корпорэйшн» (Япония)

Премьера фильма «ПРИЗНАНИЕ» в Москве

А. БРАГИНСКИЙ

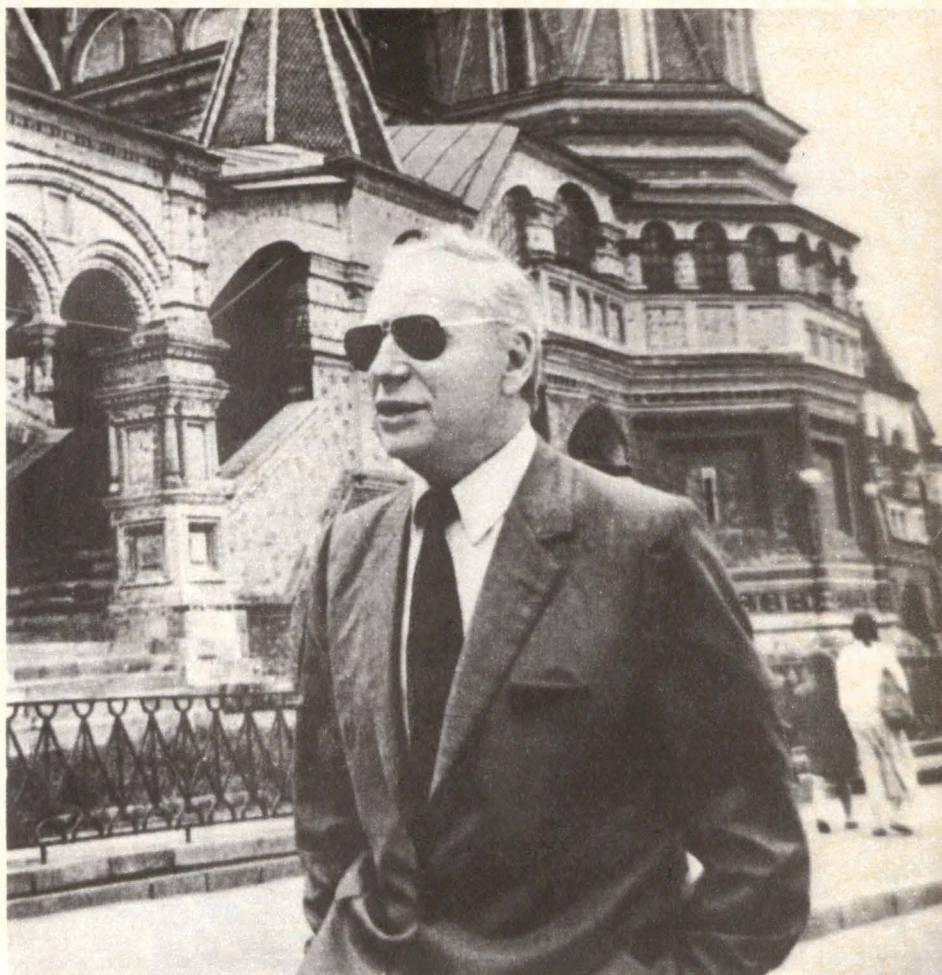
ВСТРЕЧА ЧЕРЕЗ 20 ЛЕТ



Коста-Гаврас

Фото О. Иванова Ив Монтан

Хорхе Семпрун



На сцене Большого зала Всесоюзного киноцентра сидели трое мужчин. Самому молодому из них, кинорежиссеру Коста-Гаврасу, под шестьдесят, самому старшему — Иву Монтану — нет семидесяти. Между ними сценарист и писатель, нынешний министр культуры Испании Хорхе Семпрун не выглядел ни старше первого, ни младше второго. Перед ними же был набитый до отказа зал, еще не пришедший в себя после просмотра фильма «Признание». Премьеру этой картины в Москве — через двадцать лет после ее создания — организовала газета «Московские новости». Шла пресс-конференция...

Как заметил, представляя его авторов, главный редактор газеты «Московские новости» Егор Яковлев, фильм рассказывает о событиях в Чехословакии в 40—50-х годах, тесно связывая их с разгромом «Пражской весны» в августе 1968 года. В основу сценария, написанного Х. Семпруном, тогда политическим беженцем, проживавшим во Франции, положена книга Артура Лондона — о механике выбивания признаний у политических заключенных (кстати сказать, перевод книги был опубликован в «Иностранной литературе» в 1989 году). В СССР «Признание» был назван «антисоциалистическим», сделанным врагами СССР и ЧССР, и на этом прежние отношения между советскими деятелями культуры и Ивом Монтаном были надолго прерваны. И вот «Признание» в Мо-

ске — как еще один символ нынешних перемен.

Вопросы, которые задавались нашим гостям на пресс-конференции, были иногда неожиданными. В зале часто звучали смех и аплодисменты — не только отвечающим, но и вопрошавшим.

Чаще других, естественно, говорил Ив Монтан. О потрясении, которое испытал, снова оказавшись в Москве, о том, какой долгий путь пришлось обоим сторонам пройти навстречу друг другу, о том, что «мы будем вместе с советским народом, чтобы у вас было больше свободы и демократии». Напомнив слова Черчилля, сказавшего в трудные минуты для народа Англии, что не может ему ничего обещать, кроме слез, страданий и крови, Ив Монтан выразил надежду, что «у вас не будет крови», что советские люди справятся со своими трудностями. Говорил искренно, волнуясь. Было видно, как важен для него показ фильма сегодня, какой камень упал с его сердца.

Это цельный человек. Он прямо смотрит в глаза собеседнику. Монтан верит, что наш Президент хочет демократизировать советское общество, как поверили в это, подчеркивает он, Буш, Тэтчер, Миттеран и Гонсалес. «Однако мы не настолько наивны, чтобы не понимать, как будет не просто этого добиться», — добавил он.

Самым молчаливым был Коста-Гаврас. Он только сказал, что в Праге фильм демонстрировался в начале года, а недавно прошел и по телевидению. Было ясно, как это важно для них всех.

Непростые вопросы достались Хорхе Семпруну. Блестящий писатель и полемист, он очень точно формулировал свои мысли. И тогда, когда отвечал на вопрос, правда ли, что в Испании существует ностальгия по Франко («У нас больше не говорят — «При Франко было лучше», а «При Франко мы были моложе»), и тогда, когда определял смысл «Признания» («Мы читали стенографические от-

четы о «московских процессах», но при всем уважении к Бухарину-большевику считали его виновным, когда он сделал свои признания... Ставя фильм, мы хотели понять, как достигаются такие признания и как могла левая западная интеллигенция не почувствовать обмана, не высказать свое отношение. Она несет ответственность за свою неверную оценку»).

В последний раз Хорхе Семпрун был в Москве в 1960 году как член Политбюро компартии Испании. С тех пор, сказал он, многое переменилось здесь (как, впрочем, переменился и сам Семпрун, исключенный из КПИ). «На Западе говорят, — заметил он, — что в России все происходит слишком быстро. Я считаю, что сопротивление здесь диктатуре было слишком долгим». Он же ответил на вопрос В. Мукусева из «Взгляда» о значении фразы, фигурирующей в конце картины и звучащей, как заклинание: «Ленин, проснись! Они сошли с ума», — и его сегодняшнего отношения к ней. Семпрун напомнил, что эту фразу писали на стенах пражские студенты в 1968 году. «Она является таким же документом, как и кадры с советскими танками в августе 1968 года. Сегодня в Чехии и Словакии никто не хочет, чтобы Ленин проснулся. Но мы показываем вам фильм в том виде, в каком он был задуман и сделан. Мы думаем также, что лучше пусть Ленин спит вечным сном. А вам самим решать, хотите ли вы, чтобы он проснулся, или нет».

Французских гостей спросили не без ехидства, не намеревались ли они своим приездом поддержать «Московские новости», которые «испытывают трудности с властями». Они дружно отвергли эту мысль, но ведущий представитель газеты заметил в этой связи, что трудности испытывает не газета, а власти с газетой, вызвав дружный смех зала.

Славная получилась пресс-конференция! Уж что-то, а чинной ее назвать никак нельзя!

З. ГЕРДТ

ПОПУТНЫЕ МЫСЛИ

Смотришь этот фильм с почти спокойной сосредоточенностью. На экране, из кадра в кадр, близкие тебе люди, давно убедившие тебя в том, что это мастера мировой величины и славы, и все время гложет тебя мучительное: откуда в них это неистовство правды, такая исступленная вера и преданность утопической идее, то есть свойства, каковых ты ни в ком живущем рядом никогда и не видел во всю твою жизнь?.. Впрочем, может, только в отрочестве твоем, в зыбкой уже памяти брезжит кто-то с жестким взглядом аскета, отрешившегося от всех вполне доступных благ жизни, задавившего в себе самые простые желания, чувства, даже инстинкты. Или то, что Булат Окуджава тебе когда-то рассказал, как они жили в Нижнем Тагиле, где его папа был самым главным партийным начальником, и как однажды в предновогоднее утро какие-то дяди из горкома привезли ему, маленькому мальчику, новогодний гостинец. В пакете были ошеломляющие вещи! Плитка шоколада, изюм и грецкие орехи! Но бабушка строжайше запретила ко всему этому притрагиваться до прихода папы. Мальчик целый долгий день томился вожделем, и когда под вечер вернулся отец, то страшно разгневался, вызвал по телефону тех дядей, наорал на них и приказал немедленно отвезти пакет в детский дом... Сегодня этот тип человека обозначается доступным даже неучу клиническим определением: фанатик. Но ведь Симону Синьоре и Ива Монтана ты застал тридцать с лишним лет назад молодыми, уже прославленными, умными, свободными... Ага! Вот оно — главное слово! *Свободными.*

Вот этого с тобой никогда не было. Ни-ког-да! Разве что на войне. И то лишь в тех редких случаях, когда ты знал наверняка, что поблизости нет младшего лейтенанта Тупикина. Особого рода младшего лейтенанта, при котором генерал Шафаренко, сам командир твоей дивизии, чувствовал себя «не очень». А так — ни-ког-да. И не только с тобой этого никогда не было, но и ни с кем из живущих рядом. И не может наш актер, будь он даже Смоктуновским, до полного предела убедить в религиозной верности романтической и несбыточной идее, если герой, конечно, не ограничен, не глуп, или не «сдвинут». Потому, значит, ты и встречал изумляюще чистых, наивно идейных коммунистов только там, в свободных обществах, в основном среди интеллектуалов, вполне, что называется, «обеспеченных», кому служение этой идее ничего, кроме жизненных неудобств, не сулило. Напротив. Они обязательно чем-то поступались: отношением общества, свободным временем да и просто деньгами. Такими были Симона и Ив, когда ты с ними сошелся.

Удивительно, что все это в подробностях происходит в твоём сознании в то самое время, когда на экране творится черт знает что! Равнодушная, хладнокровная жестокость, тупое насилие, и, главное, ложь. Всесветная ложь, возводимая в равность золотой идее. Удивительно еще и то, что темный зал, заполненный твоими согражданами, не столько соперничает и потрясается происходящим на экране, сколько по достоинству оценивает высоту игры Симоны и Ива, и всех остальных — слабо у них никто не играет, — не во всем соглашается с режиссером Костой-Гаврасом — в зале много профессионалов и все делают скидку на то, что картине как-никак двадцать лет и все такое. Но все же думается, что каждый из сидящих, как и ты, чуть пожевывается от смертного стыда, когда палачи то и дело с почтением ссылаются на своих прекрасных учителей, «советских товарищей»... Однако главное чувство, владеющее каждым из зрителей, можно назвать горьким снисхождением. Оно выражается одною — мысленно — фразой: «Вы нам рассказываете!..»

И опять мелькают воспоминания о первом приезде Симоны и Ива в Москву в 57-м, триумфальные концерты Монтана, посиделки в «Арагви», незабываемый, умнейший взгляд женщины, запечатленный в твоей душе навеки, когда ты был раздет, уничтожен магией этого взгляда, говорившего: «Бедный, не суетись, что ты болтаешь!..», и эта манера держать сигарету — так в жизни никто другой, другая сигарету не держит и уже не будет держать, — и веселый, мальчишеский пересказ Ивом своего долгого спора с Хрущевым о подавлении возмущения венгров, когда они — Хрущев с Монтаном — орали друг на друга, шлепали один другого по коленкам, на «ты», разумеется, ну как же? Ведь оба коммунисты! И вроде «Никита» в чем-то даже убедил товарища Ива... Но... неистовство веры было поколеблено. В Симоне-то раньше. Она-то помудрее. Он-то... попроще. Именно это и читалось в этом взгляде...

В тот приезд Монтан прямо-таки влюбил в себя Образцова, чьими усилиями гастроль певца у нас и состоялась.

А потом гусеницы наших танков корежили асфальт немисливо красивых улиц предосенней Праги, и убитый этим Твардовский, единственный из наших литераторов, вполне прозрачно отозвался на это

пронзающим душу стихотворением как бы просто про осенние дни:

...Приветливы, теплы,
почти что жарки,
Один другого краше дни — подарки
Звенят чуть слышно
золотом листвы
В самой Москве,
в окрестностях Москвы
И где-нибудь, наверно,
в пражском парке...

Гусеницы тех танков раздавили не только изысканные цветники в ухоженных парках столицы нашей милой колонии, куда жители метрополии запросто ездили прощвырнуться с хозяйским чувством, но и обдали грязью чистый романтизм верных служителей той самой Идеи в свободных странах. Синьоре и Монтан, как и многие, похожие на них, с омерзением и громогласием отринули от себя все это, что, в свою очередь, не могло не раздражать тех, кто, соблюдая свои резоны — и только свои! — с извещенной заведенностью тут же обзвал их отступниками, перерожденцами, предателями, в общем, джентльменский этот набор до тошноты знаком, и когда в конце шестидесятых, а может, в начале семидесятых театр снова приехал в Париж, ни о каких объятиях с такими не могло быть и речи, и только корзина дивных роз от Симоны и Ива сдержанно шепнула нам, что ни Образцов, ни мы, конечно же, не так уж виноваты...

И вот ты сидишь в зале своего Киноцентра, и отважный Егор Яковлев, который не в первый раз доказывает тебе и миру, что перестройка есть, выводит на сцену прибывших прямо из Шереметьева Монтана, Гавраса и Семпруна, сочинившего сценарий этого тяжелейшего фильма. И еще ты представляешь себе, что этот гордый человек Егор Яковлев просто задет фразой Монтана, оброненной где-то там, в своем Париже, что он, мол, поверит в наши перемены, когда «Признание» покажут в Москве. Так на тебе! Ты в Москве, полный зал, и это не подсадка, а нормальные москвичи. Видал? Поверил? То-то же! И другим расскажи.

А после просмотра на сцену опять вышли сотворившие фильм и пошли вопросы из зала, вполне вольные, в меру дельные, в общем, разговор равных. Мы, дескать, смотрим то, что и вы, ах, сценарист ваш теперь министр культуры Испании? Подумаешь, невидаль! И у нас на этом посту замечательный артист и режиссер, да и все у нас теперь, как у людей. В общих чертах. В зале чуть-чуть подчеркивается свобода, на сцене она натуральная, простая, в чистом виде. Ничего, думаешь ты, привыкнем когда-нибудь. Если успеем.

А потом, на маленьком «фуршет», встретились, и первое, что сказал Ив: «Ты прекрасно выглядишь!» — «Так!.. — подумалось тебе. — Значит, изменился основательно». Впрочем, ерунда. Он тоже сдал, честно сказать.

— А как там приняли картину?
— Здорово! Повсюду! Кроме, правда, Америки.

— ?..

— Ну, им... Что им Чехословакия? Где это? Процесс над Сланским... Им это все до фени. Для них это не кино.

— Конечно, они далеко. Слишком далеко...

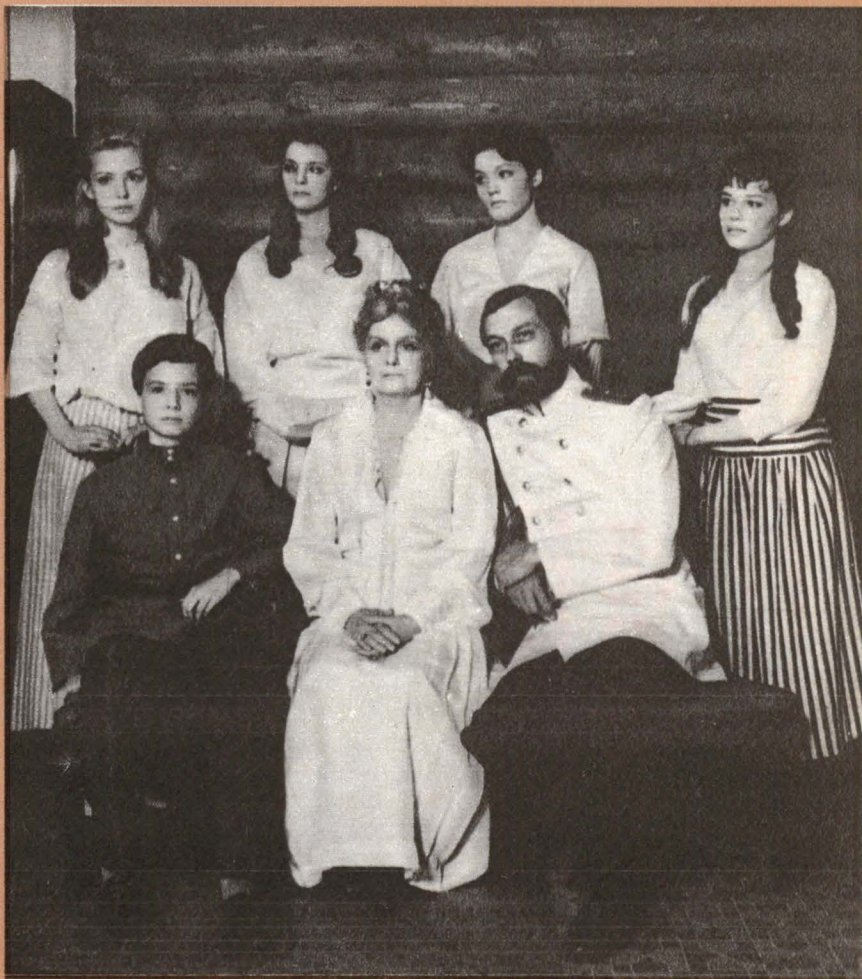
— А тебе как фильм?

И тут, к большой твоей радости, кто-то его отвлек в самый нужный миг! Ну, что бы ты мог ему поведать? Что он понимает в твоей жизни? Не пересказывать же ему все эти сбивчивые попутные мысли, томившие тебя весь этот вечер. Да еще на английском!..

ПУНКТИР

ЦАРЕУБИЙЦА

Две фотографии: одна — архивная, другая — сделанная только что мосфильмовским фотографом. На верхнем снимке — семья последнего императора России, на нижнем — актеры, которым предстоит сыграть членов царской семьи... Работа над фильмом «Цареубийца» идет полным ходом, хотя съемки еще не начались. В историческом фильме многое определяют архивные изыскания: подбор актеров, сооружение декораций, изготовление реквизита, костюмов — все это делается в максимальном приближении к подлинникам, к историческому прототипу.



портретная галерея «СЭ»

**Матлюба
АЛИМОВА**





Фото Николая Гнисюка

Тяга к духовной свободе, самостоятельности, стремление самой решать свою судьбу — одна из главных тем в творчестве популярной актрисы из Узбекистана Матлюбы Алимовой. Вспомните ее гордую мать юного героя фильма «Маленький человек на большой войне», независимую жительницу степей из телефильма «В стремление бешеной реки», храбрую актрису-таджичку первых послереволюционных лет («Сегодня и всегда»).

И, конечно, цыганку Настю, полюбившую Будуюла («Цыган»).

После той телевизионной ленты зрители забросали письмами не только исполнителей главных ролей — М. Волонтира и К. Лучко, но и М. Алимову, незадолго перед тем окончившую ВГИК. Уж больно подкупала преданность героини, отвергнутой седовласым цыганом. И, конечно, Настя не могла не появиться в «Возвращении Будуюла», оятом по настоянию поклонников фильма.

Судьба не всегда была благосклонна к Матлюбе Алимовой: то ее после первых появлений на экране кино забывало, то ра-

ботала в провинциальном драмтеатре вдалеке от киностудий, не имела своего угла в Ташкенте, даже уже будучи принятой в штат «Узбекфильма». И все же грех жаловаться, ведь учиться довелось у Бориса Бочкина и Алексея Баталова, сниматься с Владимиром Высоцким, Олегом Жаковым, Иваром Калльншьем, Михаем Волонтиром, Дмитрием Золотухиным, в свои картины ее приглашали Михаил Швейцер, Ходжакули Нарлиев, Шухрат Аббасов.

Матлюба создала на экране образы жен-

щин самых разных национальностей — от византийской царицы («Василий Буслаев») до афганской медсестры («Жаркое лето в Кабуле»). Похоже, эта «интернациональность» у нее в крови: отец — андижанский узбек, дед по материнской линии — грузин, в роду были и поляки, и немцы, и русские...

...Матлюба не любит жить воспоминаниями и загадывать будущее. Считает, что надо осмысленно прожить день сегодняшний. А все остальное приложится.

П. АРКАДЬЕВ



РАСКВИТАТЬСЯ С ЭПОХОЙ

Призер Каннского международного кинофестиваля сценарист и режиссер фильма «Такси-блюз» Павел ЛУНГИН рассказывает о себе и своем поколении.

Ваш сенсационный успех не мог не вызвать замешательства. У нас в стране фильм «Такси-блюз» пока неизвестен. О вашем желании заниматься режиссурой тоже до сих пор никто как будто не знал. И вдруг — приз «За лучшую режиссуру» и вдобавок самые восторженные оценки в прессе. Поистине — «проснулся знаменитым».

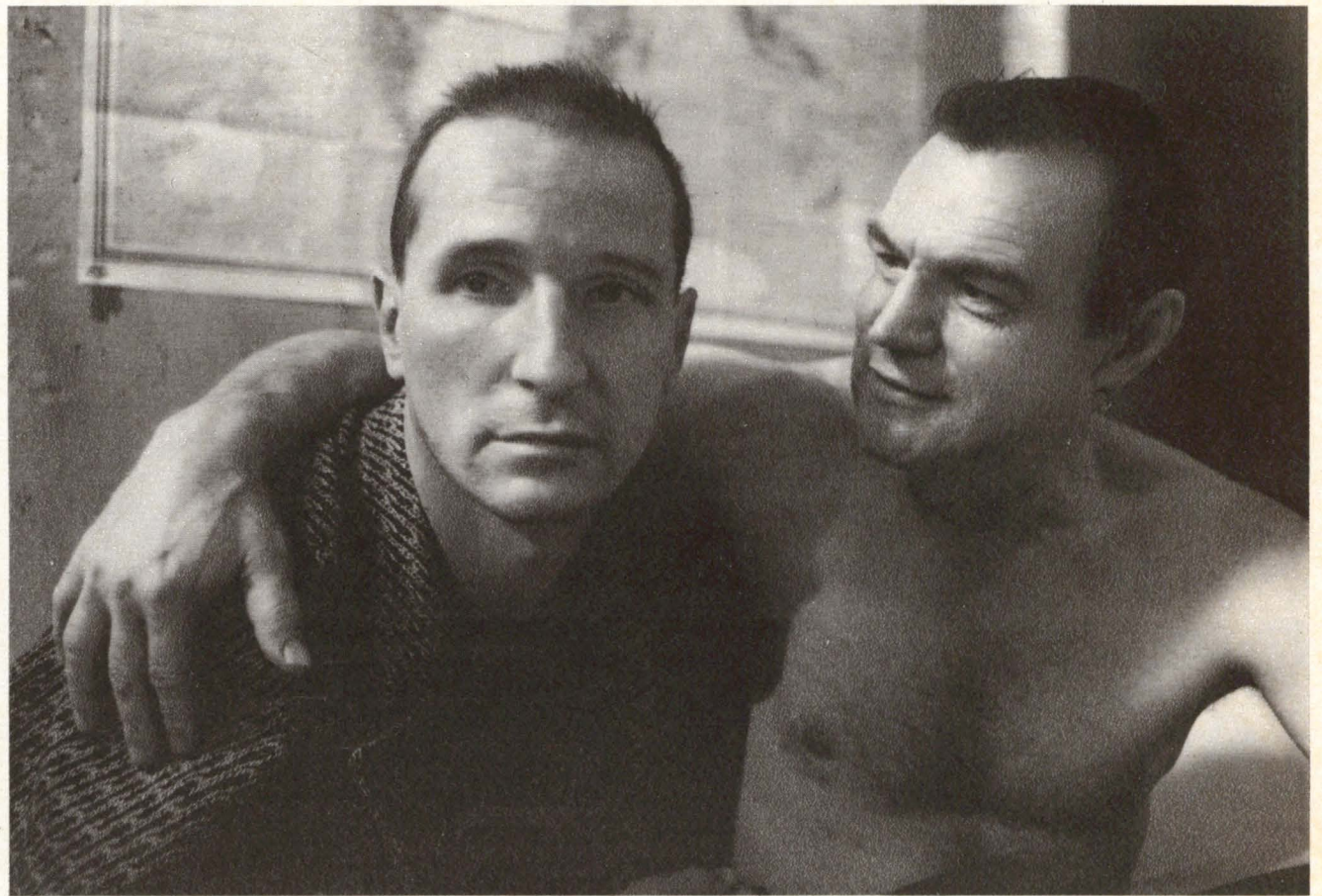
— Да, с самого начала и до конца это была история, голливудская вариация Золушки. Если б это было не со мной, я бы, пожалуй, не поверил.

Начнем от печки. Вам сорок лет. Вы окончили Высшие сценарные курсы. Но до этого занимались строгой наукой...

— Структурной лингвистикой.

Были не уверены в себе как в художнике? Ведь у вас перед глазами был пример отца, Семёна Лунгина, одного из популярных советских кинодраматургов. Неужели вы не оценили всех прелестей жизни сценариста?

— Оценил все невзгоды. Семья советского сценариста — об этом надо писать водевиль. Фарс! Все, от стариков до младенцев, живут последними сводками с поля боя. «Оставили в плане?.. Выкинули из плана?.. Уточнение темы?.. Уточнение образа?.. Уточнение идеи?.. Досъемки? Пересъемки?.. А письмо в ЦК? А новое письмо в ЦК?..» Из года в год, с каждым сценарием. Я с детских лет мечтал об элементарной независимости. Пусть даже в рамках знакомой модели существования советского человека — с девяти до пяти на работе застегнут на все пуговицы, а потом прихожу домой и принадлежу самому себе. Расчет правильный, но очень скучный. Двух лет мне хватило. Я махнул на «свободу» и подал документы на Курсы сценаристов. И вышло так, что уже в первый год я сочинил нечто съедобное, а главное — годное для продажи. С этого и пошло. «Конец императора тайги» и еще штук десять. И только одно меня смущало: когда мои вещи уходили от меня к режиссеру,



Алексей — П. Мамонов, Иван — П. Зайченко

они выглядели в общем и целом как будто пристойно, а когда возвращались в виде фильма, каждый раз мне хотелось спрятаться за псевдонимом. Становилось ясно: так больше продолжаться не может! Как безумный выход мелькало — самому стать режиссером, но не было ни сил, ни времени.

Сколько вам лет?

Пятьдесят три.

— Нам трудно понять друг друга. В 1968 году вам было тридцать один. Как вы отнеслись к вторжению в Чехословакию?

Я был убит, растоптан. Я называл это изменой идеалам, абсурдом, кровавой ошибкой.

— Вот видите. А мы, которым не исполнилось еще и двадцати, давно уже ни во что не верили. И получили новый мощный импульс — верить не во что, все это подлость и обман. Вы спорили, а мы разговаривали. Вы искали способ опереться на страшную реальность, как-то притереться к ней, а мы искали истину, более истинную, чем реальность. То есть беседовали о самих себе, о наших снах, галлюцинациях, прихотях чувств и пили портвейн. Тогда портвейна было много, он был дешев — я так и запомнил эти годы как годы непрекращающихся портвейных разговоров. Мы воспаряли. К полше-

стога утра казалось, что истина уже совсем рядом. И вот приходило утро, приходил день, а вечером мы собирались снова — с теми же ребятами или с другими. Все стояло на месте, время тоже стояло. Мы застыли в нем, как мухи. Были только условные знаки — заплакать за телефон, чтобы не отключили, внести поправки до понедельника, написать пролонгацию. Но неделя была абсолютно похожа на неделю, прошедшей месяц ничего не менял. Можно было махнуть на три дня в Ленинград или в Крым, застряв там на весь сезон, а по возвращении выяснить, что ничего не изменилось ни в тебе, ни в других.

ВРЕМЯ САМОРАЗРУШЕНИЯ

Поколение без идеологии?

— Поколение с идиосинкразией к идеологии. В творчестве мы все были более или менее сапожниками — тачали одну пару туфель, другую. Кто-то еще писал отдельно «для себя», но все с меньшей верой, что когда-нибудь пригодится. Возникла новейшая культура — культура саморазрушения. Мы раз-

рушали себя из презрения к румяной официальной культуре. Всякое усилие, всякая попытка приподняться над собой были смешны.

Сколько ребят и какие прекрасные ребята умерли очень рано, а сколько покончило с собой! Петр Мамонов, исполнитель главной роли в фильме «Такси-блюз», пришел оттуда, из тех моих дней.

Саморазрушитель?

— Самоистребитель даже! Фигура уже в ту пору легендарная. Он организовал рок-группу, одно время самую знаменитую в Москве. У него удивительная манера петь, как бы эпилептическая. Я присмотрелся к нему и понял, что он открыл в этих конвульсиях образ советского дебила, который голосует за что надо, размеренно ведет себя дома, с женой, с детьми, все, что надо, делает на работе, только это не его жизнь. Но, признаться, ближе подходить к Мамонову я опасался. А потом, по телевизору, он как-то отвечал на вопросы и без обычной своей маски оказался вдруг печальным, умным, ранимым, даже застенчивым. Пораженный, я тут же решил: вот он, мой герой. Он очень благосклонно отнесся к сценарию. Мы понимали друг друга с полуслова. Удача была стопроцентная.

А саксофон?

— Саксофонную партию ведет Владимир Чекасин. Он достиг такого фантастического мастерства, что ему, кажется, уже все равно, с кем играть, для кого. Его надо было расшевелить, и мы с ним вдвоем, как два актера, проигрывали сцены, в которых была музыка. А Петр Мамонов под его записи имитировал игру. Но по артистической своей одаренности он делает это так прекрасно, что не каждый специалист заподозрит правду.

В конфликте саксофона и такси вы, я вижу, целиком на стороне саксофона.

— Не скажите. Произошла интересная история. Когда я начинал картину, я защищал Петра Мамонова от нашего общего врага, у которого вопросов нет, проблем не бывает, который даже не задается вопросом, зачем он живет. То есть от нашего родного советского жлоба. Потом я задумался: почему мы такую фигуру называем «жлоб»?

Бедный, обманутый, агрессивно-доверчивый «гомо советикус», давным-давно ничего не получающий и обреченный снова остаться на бобах... А потом мне вдруг стало его необыкновенно жалко. То есть того, каким он стал в игре Петра Зайченко. У меня вдруг глаза открылись, я вдруг прозрел. Обрел возможность понять боль и стон своего собственного, сочиненного мной персонажа. Ведь он, шофер, любил и страдал. И готов был дальше страдать — за свои idiotские идеалы, за двухмерный свой внутренний мир — «можно» — «нельзя», «стоит» — «не надо». От съемки к съемке я все больше привязывался к нему. А кончилось тем, что с удивлением увидел, что я его люблю и вообще чуть не всецело на его стороне. Вообще снимал я на одном дыхании, особо осмысливать не было времени, но в Каннах, когда журналисты буквально разрывают на пятнадцать интервью в день, я вдруг стал кое-что соображать, задним числом. Попробую объяснить. Как вы думаете, почему перестройка, несмотря на свою очевидную положительность, вызвала чувство депрессии и даже отчаяния у миллионов людей?

Гласность, свобода, общечеловеческие идеалы — это все категории духовной жизни.

— Ответ в половину вопроса. Все проще: они почувствовали себя обманутыми. Маленький человек жил скудно, скверно, но его обманывали: ну ты молодец, ну ты герой, ты живешь благородно, как надо, ты живешь для своих детей, для светлого будущего. И вдруг он слышит страшную правду: какое там светлое будущее! Врали тебе год за годом, а ты развесил уши! Был ты, а никакой не герой! Маленький, бессильный, глупый. Ведь так и было, а?

Фильм кончается титром, где помечено будущее каждого из персонажей. Оказывается, ваш шофер такси стал руководителем кооперативного такси-объединения и купил по случаю «мерседес». Почему?

— Да он же замечательный работник! И все-таки он всегда будет чувствовать себя одиноко — несостоявшимся, обожженным этой короткой встречей.

Я знаю, некоторых критиков смутила погоня в финале фильма, а также столкновение машин и два огненных факела на фоне высотного здания на Смоленской площади.

— «Смутила» не то слово. Не было буквально ни одного критика, кто не писал бы в дни Каннского фестиваля: «Такой серьезный, такой замечательный фильм, но зачем вам этот американский финал?» Какой-то международный разговор снобов: «Хороший фильм должен быть скучным». А если в фильм проникла погоня, значит, его снимал агент ЦРУ. А я прямо говорил: «Люблю американское кино».

Кстати, как вы относитесь к «Таксисту» Скорсезе?

— Очень сильная картина, настоящее кино.

А «Джо»? А «Пугало»?

— Это все из самых любимых моих фильмов. Особенно «Пугало». Как и «Полночный ковбой», как «Последний наряд» с Джеком Николсоном. Я до сих пор нахожусь под сильнейшим влиянием американского кино этого периода. Как жаль, что эта линия теперь умерла. Эти фильмы научили меня видеть красоту в уродливости большого города. Там впервые я почувствовал этот бешеный сгусток энергии, смесь жестокости и юмора. Эти фильмы для меня — самые живые.

Когда мы с Денисом Евстигнеевым снимали Москву, мы искали, конечно, свое собственное, с самого начала отказались от эстетизации изображения, мы искали предельно сгущенные, экстремистские выражения.

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ЗОЛУШКЕ

— Сценарий я написал для «Ленфильма». Но написанное было мне как-то особенно дорого. Я поставил условие, что буду ставить фильм. Естественно, не один, а с каким-то профессионалом, потому что я никогда еще этим не занимался. И вдруг подворачивается симпатичный парень — французский журналист, который берет сценарий, читает его и говорит: «Позволь мне его показать кое-кому». Я позволил и думать об этом забыл. Ругаюсь на «Ленфильм», стараюсь добыть условия получше, — вдруг звонок из Франции. Продюсер Марин Кармиц. Мое невежество позволило мне закончить разговор, иначе я бы швырнул трубку, думая, что это розыгрыш. Кармиц делал картины с Рене Маллем, Шабролем, братьями Тавиани... Словом, плеяда классиков. И вдруг он говорит: «Я совершенно влюблен в ваш сценарий, немедленно приезжайте».

Куда?

— Во Францию! Он думал, что мне стоит набрать номер, и готов билет на завтра. Не хочется всего рассказывать, только родной наш Союз кинематографистов показал себя здесь не с самой лучшей стороны. Отправляли кого-то с лекциями, кого-то с ретроспекциями, кого-то на фестиваль... Все нужные дела. Но ведь и совместная поста-

новка — не такое уж плохое для всех нас дело. Ну, короче, с огромными трудностями как-то раздобыли билеты, оформили документы. Кармиц объявляет, что дает мне полную свободу. «Но ставить должны вы, только вы, один». Я, честно говоря, вздрогнул: «Вы знаете, что я никогда ничего не снимал?» Он говорит: «Прекрасно! Это будет авторское кино! Я его узнал, почувствовал! Если будет провал — что ж, пусть будет провал, если будет успех, это будет успех. Все равно я не собираюсь на этом фильме делать деньги». Похоже, что он все-таки сделал большие деньги — за две недели продал фильм в тридцать стран.

Кстати, а ваш заработок?

— Хотел бы я знать ответ на этот вопрос. Договор у меня был с АСКом, и завести разговор о контракте мне и в голову не приходило...

Где шли съемки?

— В Москве, конечно. Кармиц и тут давал мне полную свободу, но я сразу понял, что ни «Мосфильм», ни «Ленфильм» меня теперь не устроят. Я бы не справился с этой вялостью, с месяцами подготовки, с группой, часами пьющей кофе... Я сунулся в АСК — это совместное предприятие «Американо-Советская киноинициатива». За два дня до приезда французов показал там сценарий, сказал: вот — он, вот — я, вот — «Ленфильм», а послезавтра будет Кармиц... Что вы об этом думаете?» Они переглянулись, подумали и сказали: «Хотим!» 3 апреля мы подписали все нужные бумаги. 19 июня я начал снимать. 15 сентября съемки были закончены. Мне, конечно, очень повезло. Я начал работать с совсем молодым (ему 28 лет), но необыкновенно талантливым оператором Денисом Евстигнеевым. Мы с ним решили, что забудем все, чему его учили во ВГИКе, а меня на курсах, и будем снимать картину так, будто до нас кино еще никто не делал... Мы сняли огромную квартиру в пустом доме на Солянке, у кооператива, который вел ремонт. Подключили туда телефон, электричество, полквартиры отвели под бюро, склад материалов, расставили диваны, чтобы можно было отдохнуть. А во второй половине построили декорацию. Все вещи, которые фигурируют на экране, наши вещи: магнитофон — оператора, телевизор — мой. Актеры носили одежду, которую мы принесли для них из дому. Без этой импровизированной легкости нам не удалось бы работать ни хорошо, ни быстро...

Сколько вы платили группе?

— Ни французы, ни АСК не связаны нашими нормами и расценками. Осветители у нас имели оклад в 400 рублей.

Можно это обнародовать?

— Почему бы нет? Я полагаю, они отработывали эти деньги.

А актеры?

— Поначалу допускал глупейшую ошибку: долго разговаривал, объяснял словами. Помню, как Петя Зайченко в ответ на мой длинный монолог о чувстве гражданской войны, задыхания, вдруг сказал: «Я все понял. У меня дед попа убил». Потом, как мне кажется, мы выработали свою

«энергетическую» систему — минимум психологии, минимум «игры», все должно происходить на уровне солнечного сплетения. Актриса Наталья Коляканова (у нее хоть и небольшая, но удивительная роль) спрашивает: «Какая тут у меня сверхзадача?» — «Понятия не имею! Поделись своей энергией, сверкни». И она действительно засверкала, как настоящая звезда.

КАННЫ-90

— Я был в Москве, ни о чем не догадывался, как вдруг ощутил, что вокруг меня происходит какое-то шебуршение. Уже и раньше, когда продюсер подмигнул мне: поедем в Канны? — я решил, что это шутка. Но Канны оказались реальностью. К моему удивлению, фильм ждали. Телевидение и пресса стали охотиться за нами с самого аэродрома. Сумка со статьями о «Такси-блюз» и нашими интервью весила 18,5 кг — мы взвесили на аэродроме, когда улетали. Правда, за все то время я так и не видел ни одного советского журналиста или телевизионщика.

Знакомое дело. Нельзя ли подробнее относительно конкурсного просмотра?

— Канны — это жестокая машина с совершенно невероятной интенсивностью. День распisan заранее. Ты себе не представляешь. Тебя берут, везут туда-то, потом туда-то... Конкурсный фильм смотрят три раза: в восемь утра, в два часа дня и в семь вечера. Вот как этот день и развивался для нас — в десять пресс-конференция после утреннего просмотра. Как только мы вошли в переполненный зал, мы поняли — успех! Нам потащили какие-то золотые книги на подпись, диоровские духи, бутылки от фирмы шампанского... Вопросы — самые дружелюбные, комплиментов — пропасть. Мы быстро почувствовали себя на седьмом небе. Представьте, стоишь на приеме, улыбаешься мадам Миттеран, а какой-то плотный коренастый малый оттесняет тебя и тараторит на ходу: «Вы, наверное, меня не знаете, да это и неважно, просто я взволнован вашей картиной, неважно, что мое имя вам ничего не скажет». И отходит, оставив визитку на имя Франческо Розы.

Сама процедура присуждения...

— Самое жуткое, что ты действительно до последней минуты не знаешь, кто победил и получил ли ты что-нибудь... И никто не знает... Это сильно отличается от наших привычных фестивалей. А на сцене играет оркестр, и уже Виталию Каневскому преподносят «Золотую камеру». Дальше — больше: Глебу Панфилову — в связи с «Матерью» за вклад в киноискусство, Татьяне Самойловой... Тут мы с продюсером переглянулись. Он сидит зеленый. Надеюсь, у меня был вид получше. Оператор какой-то устал объектив, снимает только меня. Да нет, все исключено, не может быть, чтобы после стольких призов советскому кино... Объявляют: «За лучшую режиссуру»...

Окончание на стр. 27

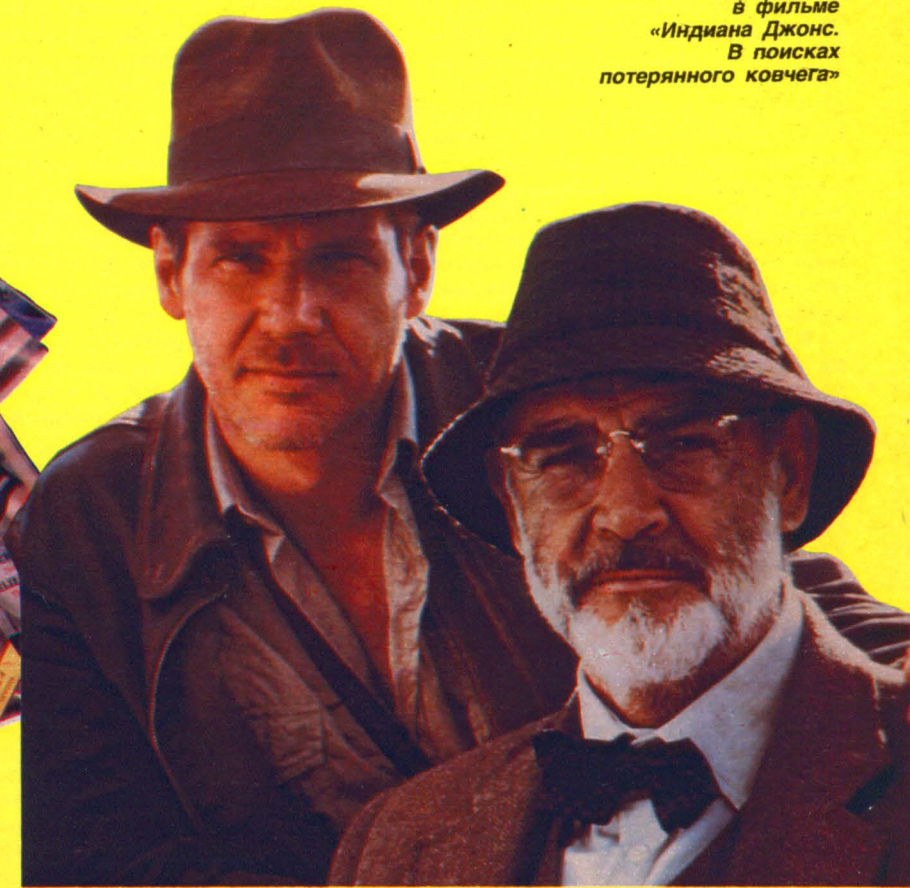


С. Азема и Ф. Нуаре
в фильме «Жизнь и ничто больше»



ПРЕСС-БОКС

Харрисон Форд и Шон Коннери
в фильме
«Индиана Джонс.
В поисках
потерянного ковчега»



Фильмы Бертрана БЛИЕ «Слишком красивая для тебя» и Бертрана ТАВЕРНЬЕ «Жизнь и ничто больше» получили львиную долю номинаций на приз «Цезарь» в 1990 году. Обе ленты прошли по одиннадцати номинациям, включая номинации на приз за лучший фильм года, за лучшую режиссуру, за лучшую мужскую роль (Жерар Депардьё в картине Блие, Филипп Нуаре в картине Тавернье) и за лучшую женскую роль (Жозиан Баласко и Кароль Буке, которые снялись в «Слишком красивой для тебя», и Сабина Азема — в «Жизни и ничто больше»).



Американка Джоанна КЕССИДИ («Под огнем», «Кто подставил Роджера Рэббита») вместе с Джинном Хэкманом играет в новом фильме Эндрю Дэвиса «Пакет» — о сержанте, обвиненном армейской полицией в убийстве.

● **Бернардо БЕРТОЛУЧЧИ** заканчивает в Марокко съемки нового фильма «Чай в пустыне». Главные роли исполняют Дебра Уингер и Джон Малкович.

● **Дастин ХОФМАН**, которого многие критики по праву считают лучшим актером Америки, собирается экранизировать пьесу Шекспира «Венецианский купец».

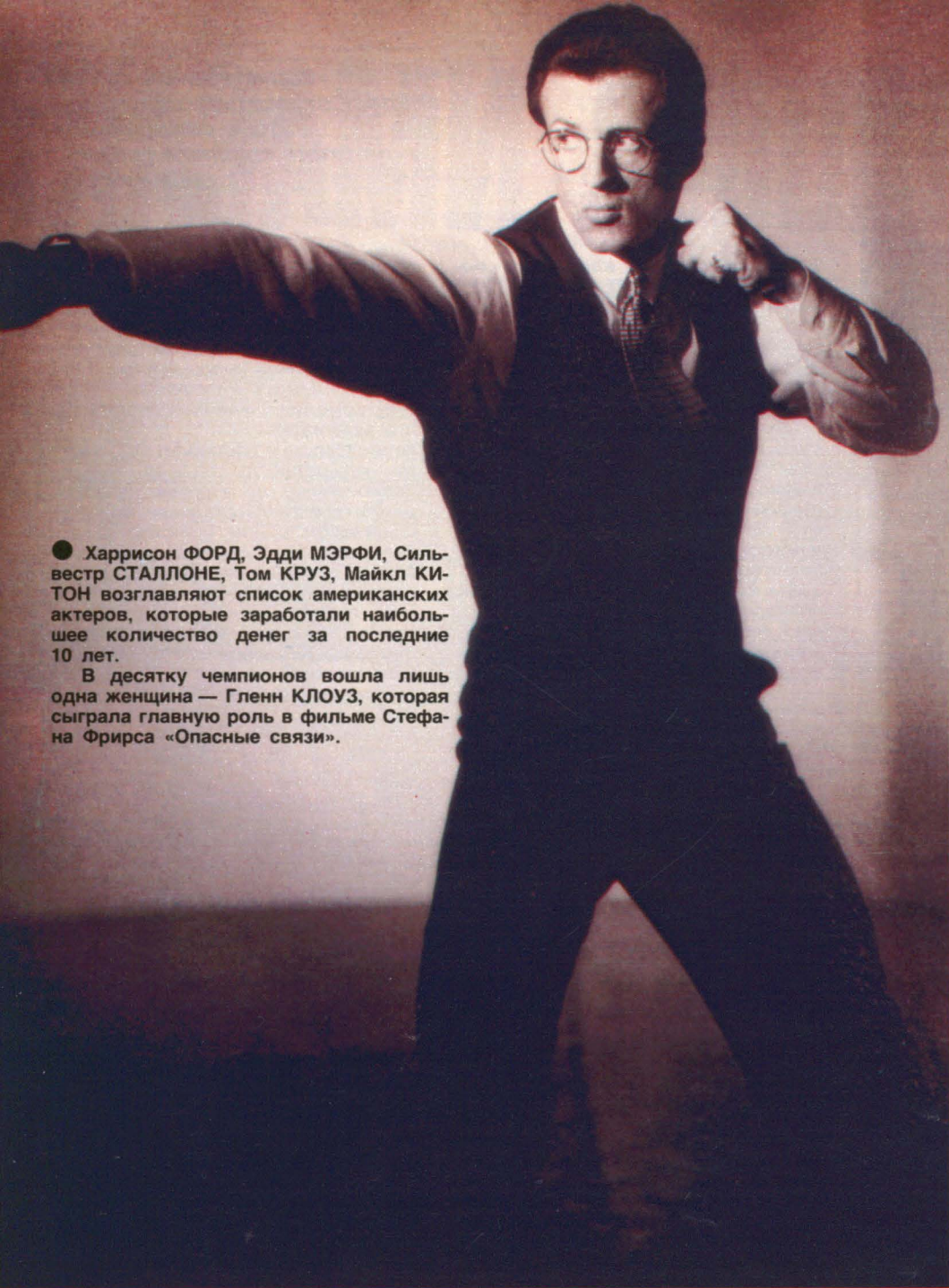
● Семидесятилетний итальянский режиссер Дино РИЗИ снимает ленту «Я следую своим путем» о последних днях Наполеона Бонапарта, которого играет француз Майкл Бланк.

● Китайские власти конфисковали и уничтожили полтора миллиона порнографических кассет. Эта акция — лишь часть большой антипорнографической кампании, начавшейся в стране.

● Франческа ДЕЛЛЕРА, одна из последних секс-звезд, взошедших на итальянском киненебосклоне, сыграет роль небезызвестной Нана, героини одноименного романа Эмиля Золя. Эта книга уже неоднократно экранизировалась; теперь постановку «Нана» намерен осуществить итальянский режиссер Патрони-Гриффи.

Гленн Клоуз
в фильме «Опасные связи»





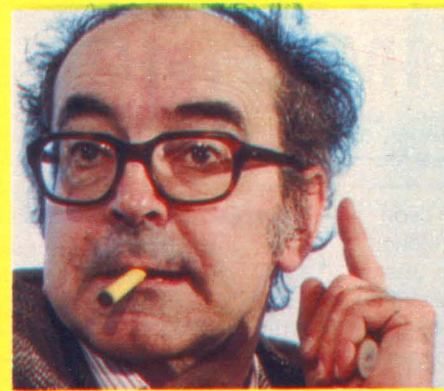
● Харрисон ФОРД, Эдди МЭРФИ, Сильвестр СТАЛЛОНЕ, Том КРУЗ, Майкл КИТОН возглавляют список американских актеров, которые заработали наибольшее количество денег за последние 10 лет.

В десятку чемпионов вошла лишь одна женщина — Гленн КЛОУЗ, которая сыграла главную роль в фильме Стефана Фрирса «Опасные связи».



Итальянский режиссер Джузеппе Торнаторе («Оскар» за «Кинотеатр „Парадиз“») в свои 34 года заканчивает третий полнометражный фильм «Всеобщее благополучие», где главную роль исполняет Марчелло МАСТРОЯННИ.

● Итальянская актриса Стефания САНДРЕЛЛИ пробует себя в режиссуре, делая фильм «Привет, дорогая» по собственному сценарию. Одновременно она снимается в картине немецкого режиссера Маргарет фон Тротта «Возвращение».



Жан-Люк ГОДАР делает выпад против актеров: «Я их не могу понять. Они — жуткие чудовища и невинные дети в одно и то же время. Они, как больные дети, которые жаждут ласки и утешения. Они страдают от невозможности выразить свои чувства. Вот поэтому-то они и становятся актерами». (Из статьи «Годар» Джина-Люка Доина, «Эдишнз Райведжес / Синема».)



«Софи ЛОРЕН — женщина манящая, ее тело всегда обладало притягательной силой, как новогодняя елка. По-своему сейчас она еще более красива, чем была в молодости». Так говорит о ней итальянский режиссер Лина Вертмюллер, у которой Софи Лорен снимается в главной роли в фильме «Суббота, воскресенье, понедельник». Софи Лорен играет женщину, мать семейства, неожиданно для себя самой обнаружившую, что все еще нравится мужчинам.

● Шведский режиссер Кйелл ГРЕДФ, который некогда работал с Ингмаром Бергманом, снимает картину «Валленберг». В ней рассказана история жизни Рауля Валленберга, молодого шведского дипломата, который спас около ста тысяч евреев от нацистских лагерей смерти. 17 января 1945 года Рауль Валленберг исчез при таинственных обстоятельствах. Он был арестован советскими войсками, вошедшими в Будапешт, и с тех пор его никто не видел.

В роли Валленберга — Стеллан СКАРСГАРД.

Ник Нолт и Эдди Мэрфи в фильме «У Эдди слабая головка»

Рубрику ведет
Юрий БОГОМОЛОВ



ФУТБОЛИСТЫ И КОММУНИСТЫ

Футболисты съезжались в Рим, а коммунисты — в Москву.

Съехались и начали свои форумы на виду у миллионов телезрителей.

Довольно быстро выяснилось, что очередной съезд футболистов и внеочередной чемпионат коммунистов — зрелища равноценные. Гос-телерадио мудро поступило, что показало то и другое в максимально полном объеме, — было что посмотреть да поразнить...

Оба сериала оказались занимательными, но неровными... Не хватало цельности, что ли?... Может быть, последовательности?..

Матчи-заседания, как правило, оказывались разорванными на множество частных единоборств с нередкими нарушениями правил игры, жертвами которых становились по преимуществу участники с ярко выраженными индивидуальностями.

Самыми распространенными фолами были захлопывания и подкаты сзади. Заваливали Гуллита и Шеварднадзе, Марадону и Яковлева. Фёллеру плюнул в ухо Райкард. Тюлькин наотмашь «ударил» Шаталина.

Футболиста вводили с газона, экономиста оттаскивали от микрофона.

И в тактических схемах было много общего: все старались пробиться по центру — и Скиллачи, и даже такой ярко выраженный правый крайний, как Полозков. Хотя, конечно, были исключения. Особенно в начальных стадиях чемпионатов. Запомнились острые по правому флангу проходы Станойковича и Егора Кузьмича, заканчивавшиеся, как правило, опасными навесами в штрафную зону Садового кольца. На левом фланге игра шла не столь активно, но, когда про-

рывы удавались Литтбарски или Болдыреву, возникали непосредственные угрозы их взятия у ворот соперников.

Защита была, впрочем, более удачливой, чем нападение, вследствие чего результативность обоих турниров оставила желать большего.

Что еще запомнилось? Самоотводы!

Лобановский со своей командой вышел из игры на первой стадии чемпионата. Ельцин со своей командой — под занавес съезда.

Второй самоотвод был особенно эффектен: прямая спина Бориса Николаевича уменьшалась в проходе под ропот и даже свист зала, но, подзреваю, под аплодисменты забастовавших накануне шахтеров.

Возможно, это и был самый важный результат многодневного съезда коммунистов, который, как и чемпионат футболистов, закончился (с формальной точки зрения) победой признанных фаворитов.

Но победили ли при этом футбольная эстетика и коммунистическая этика — вот вопрос, ответ на который еще предстоит сочинить.

Оба турнира сделали наглядными для любителей футбола и коммунизма черты глубокого и все более нарастающего кризиса того и другого.

В обоих случаях много общего, правда, с противоположными знаками.

Футбол все менее становится спортом и все более — политикой и даже идеологией.

А идеология коммунизма — игрой в слова и понятия, к которой, впрочем, можно относиться с тем же неподдельным азартом, как и к игре в мяч, что мы и увидели на телеэкране в дни съезда.

Если не секрет, как стать по-
слом?

— Это зависит от той страны, из которой вы приходите. В Канаде надо быть профессиональным дипломатом в течение многих лет. Таков мой путь. Бывают и другие. Для меня они были закрыты.

Можно сказать, что уже в дет-
стве вы знали, кем вы будете?

— Разумеется, нет. Только в университете я стал подумывать, не пойти ли мне по дипломатической части. Не знаю, до чего я додумался бы, но случилось одно любопытное происшествие. Профессор, в группе которого мы, человек пятнадцать, изучали римскую историю, любил сравнения с современностью. После двух семестров он задал нам сочинение на вольную тему. Я выбрал для себя фигуру императора Цезаря Октавиана Августа. Он был мне симпатичен, и, помню, я злорадно отмечал, каких его замечательных качеств как прирожденного политика не хватает живущим ныне государственным умам. Боюсь перечитывать свой труд, наверное, это и наивно, и претенциозно, только мой профессор сказал, раздавая работы: «А вы — вы, разумеется, готовитесь в дипломаты?» Я был изумлен. Вопрос этот не обсуждался ни с кем из друзей-студентов, вообще ни с кем. Я смеялся, но отнекиваться не стал и только выдавал из себя: «А как вы догадались?» Он ответил с улыбкой: «На каждой странице вашего текста можно найти смесь цинизма и иронии в истолковании жизни. По внутреннему ощущению вы вполне созревший дипломат». Этот случай сильно повлиял на меня. Я понял, что единственное, к чему следует относиться серьезно, это к своей работе, и не стоит слишком серьезно к себе самому.

До сих пор вы признательны
этому профессору или иногда
его поругиваете?

— Никогда! Я ему чрезвычайно благодарен. Два года спустя я написал письменный экзамен для того, чтобы быть допущенным на государственную службу. Затем я был опрошен коллегией специалистов, после чего мне предложили дипломатический пост. Это было в 1954 году. Тридцать пять лет спустя, как видите, я тяну ту же лямку.

Понятно, как вы заняты, как
мало у вас времени для отдыха,
тем более для развлечений.
В этой ситуации кино для вас
что-нибудь значит, хоть чуть-чуть
оно интересно вам?

— Кино играло большую роль, когда я был совсем молодым. У меня было особенное детство. Я мало общался со своими сверстниками и большую часть времени проводил с книгами или с родителями. Моя мать была необычайной «болельщицей» кино. В течение многих лет, по крайней мере раз в неделю, она брала меня с собой в кинотеатр. Это были 40-е годы, начало 50-х. В основном это были американские фильмы, иногда английские и французские. Я думаю, что кино сыграло тогда огромную роль в моей жизни. Оно было стимулятором моей фантазии, развивало воображение. Случилось так, что через кино я пришел в театр.

Если бы знать, что вы предпо-
читали смотреть в ту пору, то
можно было бы вычислить ваш
тогдашний характер, например,

«Единственное, к чему
следует относиться серьезно,—
это к своей работе,
и не стоит слишком серьезно
к себе самому»

любили ли вы тогда детективы?
Видимо, нет?

— Детективы я полюбил, когда стал постарше. Репертуар моих юных лет — музыкальные картины: Джин Келли, Фред Астер, Бинг Кросби, легкие и даже легковесные комедии... Картонные декорации могли шататься от дыхания актеров. Никто не обращал внимания! Мы слушали прекрасную музыку, бесконечные шутки, нас пленяли романтические любовные истории. С началом войны произошла резкая перемена. Канада объявила войну Германии в 1939 году, после нападения Гитлера на Польшу, и мы воевали до 1945-го, довольно долго. Пошли соответствующие фильмы — прежде всего документальное кино из Англии: о военных операциях, о работе зенитчиков, минеров, о налетах вражеской авиации на Лондон... Еще имелись разные сентиментальные истории с пропагандистским акцентом. После того как нацисты напали на Советский Союз, возникло стремление побольше узнать о нашем союзнике. Я прекрасно помню это время: Советский Союз выглядел очень здорово в глазах канадцев. Всеобщие симпатии были на его стороне. Сталина называли «дядя Джо», как члена семьи. Когда горячая война закончилась и началась холодная, вот тут мы подумали, что он, пожалуй, неважный парень. Потом мы узнали с несомненностью, что он действительно был скверным парнем.

Многие говорят, что кино на-
ших дней стало более реалистич-
ным, более грубым, может быть,
более циничным, чем раньше.

— Это справедливо. Даже в тех немногих фильмах, которые я смотрю, имеются эпизоды совершенно ненужного насилия. Иногда кажется, что кровопролития, которые совершаются в фильмах, существуют только ради самих кровопролитий, потому что они ничего не дают действию, они никак не развивают сюжет. Тем не менее я должен отметить, что само техническое мастерство создателей фильмов выросло. В частности, игра актеров стала несравнимой с прошлым. Нынешние актеры дают сто очков вперед тем, которых я видел в 30-е годы. Естественно, надо принимать во внимание, что сейчас, 35—40 лет спустя, мы стали более требовательны. Все-таки некоторые фильмы пережили свое время, как, например, «Мальтийский сокол» с Хамфри Богартом, который мне удалось недавно пересмотреть.

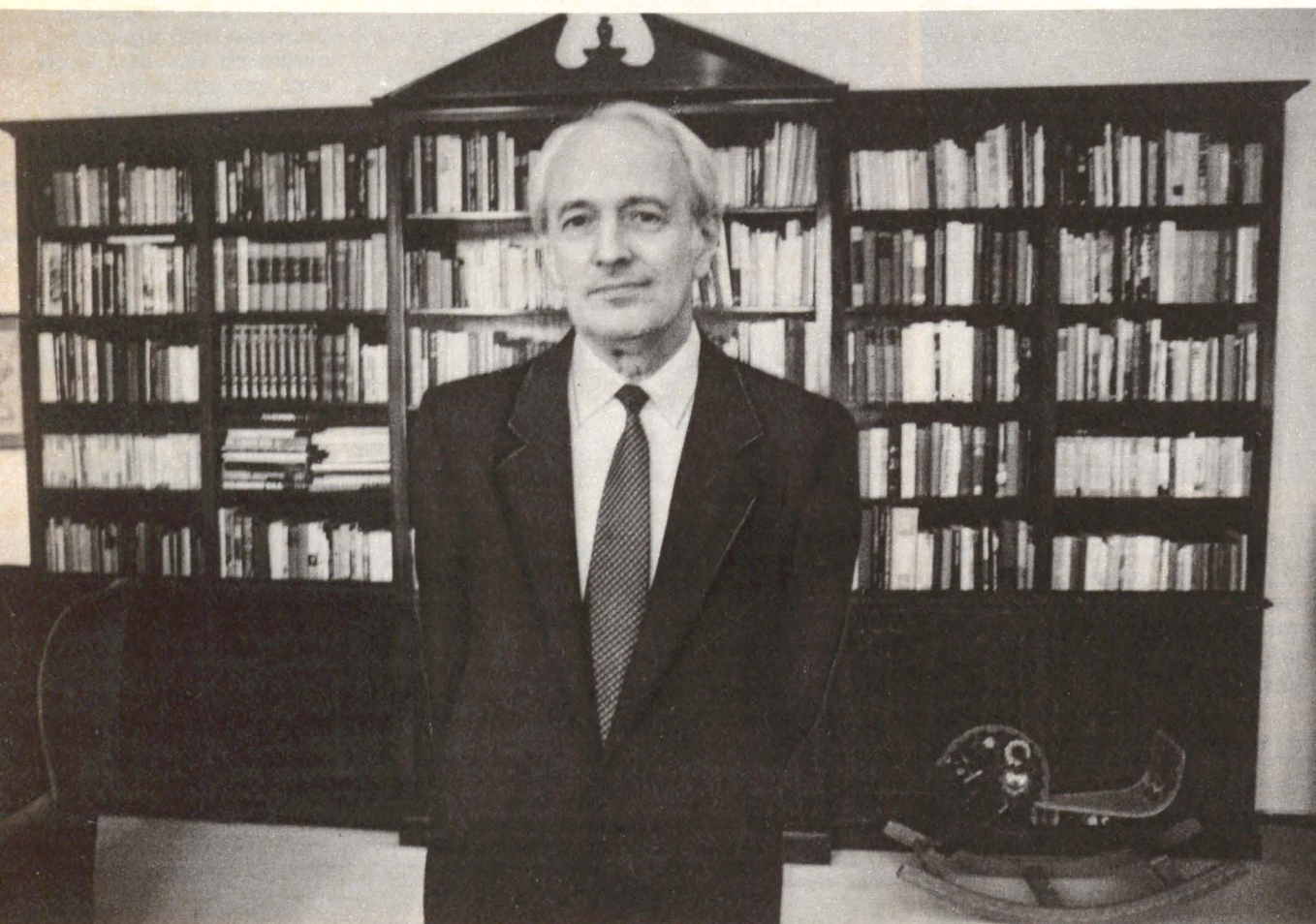
Вы больше восхищаетесь
прежними звездами, чем нынеш-
ними?

— Это, наверно, потому, что я лучше знаю старые фильмы. Я живу за границей с 82-го года и отстал не только от американских и английских, но и от канадских фильмов. Мне говорят друзья, и я читаю в газетах, что у канадского кино сегодня не самые плохие дни. Однако сам я не в курсе последних новостей... Зато совсем случайно я недавно поглядел «Колесницу огня», фильм из Англии. Там рассказано, как студенты увлеклись легкой атлетикой, приняли участие в Олимпийских играх 1924 года и некоторые из них даже получили призы. Трогательная и благородная картина!

По вашему рассказу мне почув-
дился бодро-показательный сю-

ГЛАЗАМИ ДИПЛОМАТА

Посол Канады в СССР
господин В. Дж. ТЕРНЕР
беседует с кандидатом
искусствоведения
Виктором ДЕМИНЫМ



жет в духе социалистического реализма.

— Сюжет основан на действительных событиях. Жизнь иногда вторит искусству, даже искусству социалистического реализма.

На каждом Московском фестивале присутствует канадская картина. Из этого я делаю вывод, что канадское кино существует. Но рядом такая суперкинематографическая держава — американское кино. Граница не на замке. Почему американское кино не задавило канадское?

— Действительно, игровому канадскому кино приходится очень трудно. Я специально делаю различие между игровыми и документальными лентами и мультипликацией. Что касается мультипликационного и документального кино, то тут наши традиции восходят к началу 30-х годов, и канадская репутация в этом смысле бесспорна прежде всего, конечно, благодаря Макларену. Война дала толчок документальному кино, потребовалось много коротких экранных историй, которые должны были мобилизовать людей. Все представление о войне, о том, что там происходит, канадцы получали из еженедельных выпусков кинохроники. Помимо американских хроникальных роликов, у нас много делалось и своих. После войны возникло желание делать полнометражные художественные фильмы, отчасти даже из националистических настроений. Было время, когда канадское правительство довольно щедро субсидировало развитие канадского художественного кино. Прежде всего разыскивались таланты, которые могли бы поставить фильм, написать хороший сце-

нарий. Многие фильмы того времени забыты, но люди, которые прошли этот опыт, до сих пор продолжают работать в кино и делать хорошие картины. Самая большая проблема, с которой столкнулось канадское кино со своих первых шагов, — прокат: гораздо труднее, чем сделать фильм, оказалось показать его в кинотеатрах как можно большему числу людей.

Тем не менее, несмотря на все трудности, киноиндустрия существует, и мы постоянно сталкиваемся с хорошими фильмами. Канадские фильмы показываются, конечно, в Канаде и почти никогда не показываются в США, потому что американцы, используя наши возможности, делают у нас американское кино. Очень часто, когда я прихожу в кино и вижу пейзажи, ландшафты, дома абсолютно канадского типа, а меня пытаются убедить, что это американские дома и пейзажи... Хорошо ли это? Если вы делаете фильм в Канаде, и я вижу, что это Канада, так почему не сказать об этом? Но, с другой стороны, я рад, что благодаря этому фильму многие канадцы получают работу.

Скажите, в поддержку канадского кино участвовало правительство или это были только общественные акции?

— В основном правительство. Была такая Канадская Корпорация Развития фильмов — сейчас она заменена организацией «Телефильм Канада». Эта Корпорация Развития сделала свое дело, помогла организовать кинематографистам, получить опыт работы над фильмом. Правительство выделяло деньги на общественные цели, и, конечно, так не могло продолжаться бесконечно. Люди начали

поговаривать, что фильмы не такие уж хорошие, на кой черт правительство на них тратится! Но для определенного периода эта программа была весьма полезна. Это соотносится с вопросом, как может существовать канадское кино рядом с американским. Оно и смогло выжить только потому, что существовала умная, дельная программа помощи кинематографистам, и она дала свой толчок. Сейчас канадское кино идет своим путем, как и в прочих странах. Художники находят себе спонсоров, финансирующих тот или иной проект. Единственное, что серьезно тревожит, — проблема проката, которая по сей день не разрешена. Прокат носит, конечно, другие формы, нежели в Советском Союзе. Канадские фильмы показываются в горстке кинотеатров, которые контролируются определенными компаниями, по мощности не сравнимыми с компаниями США. А контроль над главными группами канадских кинотеатров (свыше 90 процентов) осуществляют семь американских фирм. Владельцы этих сетей считают Канаду частью американского рынка и отдают предпочтение фильмам, которые сделаны на деньги своих же компаний. Но я убежден, что хороший фильм, даже если он канадский, все равно пробьет себе дорогу, потому что роль художественного качества неизменна.

Хотел бы уточнить: меры помощи касались, видимо, вклада денег в производство? Или определенными мерами пытались заинтересовать прокатчиков? Или устраивались конкурсы по отбору талантов и замыслов?

— Все это делалось, насколько я знаю. Пытались решить ситуацию

со всех сторон. Но есть, так сказать, пионерский период, связанный с Национальной кинокомиссией, организованной в 1939 году, — она вела постоянный эксперимент с новыми технологиями и помогала дилетантам вырасти в мастеров, и есть премия Канадской Корпорации Развития, основанная в 1967 году со специальной целью: «Установить и всячески опекать развитие художественного кино в Канаде». Каждый год эта корпорация получала десять миллионов долларов от правительства. Суммы распределялись между теми, кто делал фильмы на английском и на французском маленьким бюджетом, эта помощь распространялась на всякого рода копродукцию с другими странами. Были трудности. Некоторые фильмы так никогда и не вышли на экраны. В 1980 году общий бюджет этой корпорации достиг 165 миллионов долларов, а через шесть лет составлял всего лишь 86 миллионов долларов. По новому плану деньги стали распределяться по пятилетиям. Фильмы финансировались не только корпорацией, но какими-то иными источниками, они могли быть использованы на телевидении. И сегодня существует фонд, равный 60 миллионам канадских долларов, которые призваны стимулировать производство художественных фильмов. Таким образом, правительство Канады с 1967 года значительно помогает созданию художественных фильмов. Сделаны изменения в механизме налогов, в результате стало выгодно вкладывать деньги в кино. Я не представляю себе, насколько налоговая система в СССР сравнима с тем, что происходит у нас. По возвращении в Канаду я обязательно вложу какие-то деньги в кино — это даст мне скидку, когда я в следующем году буду заполнять декларацию о своих доходах. Если многие пойдут этим путем, то канадское правительство поможет кино без прямого вложения средств. Меня самого это очень заинтересовало, и я, когда поеду в Канаду, разберусь с этим подробнее.

Первым шагом к переходу на рыночную экономику должен быть полный пересмотр налоговой системы. Можно налоговую систему использовать в виде средств для получения государственных доходов, а можно разработать определенные механизмы, которые подталкивали бы людей действовать в нужном направлении. Это как раз очевидный и яркий пример того, как я могу получить личное удовлетворение от того, что мои деньги пойдут на дело, которое мне интересно. Вкладывая деньги в кино, я освобождаюсь от некоторых налогов и, значит, достигаю двух целей: во-первых, меньше денег идет правительству, во-вторых, больше денег — в кино.

Чрезвычайно любопытно. Правильно ли я понял, что при такой системе налогообложения доходы собственно правительства не растут?

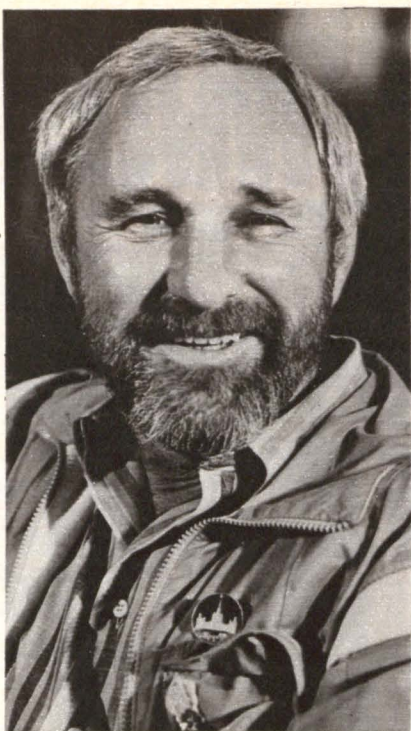
— Именно! Растут мои доходы как налогоплательщика. Я плачу меньший налог, но растут и доходы киноиндустрии — я доплачиваю им. Правительство в конце концов не художник, который создает фильм. Но оно может обеспечить всеобщую и как бы безличную поддержку художникам...

► **Вернемся к вашим университетским годам, господин Тернер. Довелось слышать, что в самодеятельном театре вы были самым активным, самым энергичным артистом в той группе, которой руководил Норман Джуисон...**

— Пожалуй. Как вы сформулируете, было что-то такое, из-за чего мистер Джуисон не пошел в дипломаты, а вы сегодня не являетесь звездой Бродвея?

— Мистер Джуисон — прекрасный режиссер, прекрасный продюсер, не говоря о том, что он прекрасный человек. Он не ошибся в выборе судьбы. Многочисленные «Оскары» его картин — лишнее тому доказательство. В университет он пришел с воинской службы — он был военным моряком. Вдобавок он старше меня на 3—4 года. Но вот это уже имело меньшее значение — он казался старше даже своих сверстников. В нем были очевидны именно человеческая зрелость, сложившиеся взгляды на жизнь и, кроме всего, ощущение потерянного времени, острое желание любой ценой наверстать его. Ребята после армии задавали тон во всем — даже в музыке, даже в театральном деле. А Норман вдобавок к своим сержантским нашивкам принес хватку природного руководителя, талант из сотни частичек сложить одно целое. Довольно скоро из театральных групп и музыкальных ансамблей он создал «Всеуниверситетское ревю», собрав 60 или 70 человек с различными эстрадными номерами. Мы давали огромное шоу, в том числе даже на стадионе, нас смотрели две тысячи человек или даже больше. Ночью! В свете прожекторов! У него была энергия, чтобы добиться этого, но сначала дар предвидения — что это может получиться. Мне в голову не приходило тогда, что он станет знаменитым кинематографом, но сейчас это меня не удивляет. Что до моей актерской карьеры... В юности я писал стихи. С пятнадцати лет играл на трубе. Моя тогдашняя труба до сих пор хранится у меня как сувенир. Но сценарии не писал. Диктором на телевидении не был. И когда однажды встал вопрос — всерьез ли я отношусь к моим театральным успехам, я, недолго поколебавшись, предпочел верное жалование туманным перспективам бродвейских успехов... И тем самым безошибочно доказал, что я не из авантюрного племени лицедеев! Так что оба мы получили ту судьбу, на которую имели право.

Фото Ю. Федорова



С Норманом Джуисоном мы встретились сразу же после показа его фильма «Русские идут, русские идут» в Центральном Доме кинематографистов.

М-р Джуисон, спасибо за ваш чудесный фильм — добрый, трогательный и невероятно смешной. Жаль, что советские зрители не смогли его посмотреть 26 лет назад...

— Я часто рассказываю «русскую историю» этой картины. До сих пор она мне кажется невероятной. Я сделал картину в 1964 году — до этого работал на телевидении, был театральным актером, драматургом, потом пришел в Голливуд. Для фильма о советской подводной лодке, которая села на мель у берегов Америки, мне понадобились русские актеры. Я послал сценарий в Москву председателю Госкино и попросил у него четырех актеров. В ответ получил... лишь мой сценарий и то переписанный. После того как картина была показана в Вашингтоне и имела большой успех, посол Советского Союза Добрынин попросил копию. Мы дали ему копию, которую он отправил советскому послу в Великобританию. Советский посол в Великобритании передал ее советскому послу во Франции, ну а тот отослал картину в Москву. В общем, я никак не мог получить копию назад. Мне сказали, что в Кремле ее смотрели раз шесть, не меньше. Сижу я в Лондоне, раздаются телефонный звонок: меня приглашают в Москву. Я приезжаю и спрашиваю: «А народу-то покажут картину?» В ответ на мой вопрос меня горячо поблагодарили за то, что я сделал фильм, посвященный разрядке. Фильм тогда не был показан, и вот лишь теперь его наконец можно увидеть не только в Кремле.

Вы были на просмотре. Что вы скажете о реакции наших зрителей?

— Странно, но я вдруг почувствовал, будто впервые смотрю свой старый фильм. Меня захватила реакция русских зрителей. Они смеялись так весело... Хлопали под финальную музыку, даже вставали хлопая!

Мне кажется, что вы со своим «перестроечным» фильмом попали сегодня в самую точку.

ХОЧЕШЬ РАЗБОГАТЕТЬ? КУПИ БЕНЗОКОЛОНКУ!

Когда вы снимали картину, американцы жутко боялись русских. Неужто вы предвидели перестройку?

— Будем считать, что я и правда снял первый «перестроечный» фильм. Много времени прошло, прежде чем перестройка свершилась. Она принесла свободу контактов между людьми — самое, на мой взгляд, важное. Мы не должны жить в отдельных клетках. Это плохо для зверей, а для людей тем более.

Вы были в СССР с тех пор, как на XIV Московском кинофестивале получили главный приз за «Солдатскую», или, как ее называют у нас, «Армейскую историю»?

— Нет. Пять лет не был.

Многое изменилось, на ваш взгляд?

— Масса изменений. Я могу теперь встречаться с русскими в Торонто, Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, и я знаю, что жизнь здесь станет лучше. Потому что Россия находится сейчас в движении вместе со всей Европой, она больше не изолирована от мира.

Но наша страна разрушена, она вся в ранах и руинах...

— Это результат семидесятилетнего эксперимента, величайшего эксперимента в мире, который провалился. Может быть, пришло время попробовать новую идею? Мне кажется, что люди устали от слов, от бесплодных дискуссий. Что толку от разговоров о свободе, об идеалах, когда в брюхе пусто? Людей надо накормить немедленно. Иначе люди становятся агрессивными, нервными, жестокими. Они сердятся, сердятся, что так долго были покинуты, заброшены. И это естественно. Народ требует немедленного улучшения ситуации. Я это вижу. Вы все устали, но вы должны предпринимать усилия, потому что, если вы не будете этого делать, то опять кто-нибудь явится и... В 1917 году вы получили мощный толчок, удар, сейчас вы чувствуете его снова. И я только надеюсь, что это будет мирная революция, что она свершится бескровно и быстро.

Мы все надеемся...

— Я думаю, что это возможно. Я считаю, что советские люди очень религиозны. И у вас замечательная интеллигенция. Но, Юджиния, мы совершенно не говорим о кино. Что такое? У вас невозможно не говорить о политике...

Американского режиссера Нормана Джуисона советские зрители знают по картине «И правосудие для всех», а также по «Армейской истории». Впрочем, благодаря видео по меньшей мере еще две его ленты стали у нас весьма популярными — «Русские идут, русские идут» (появление которой в свое время вызвало в наших кинополитических кругах скандал) и «Иисус Христос Суперзвезда». «Интерфест-90» представил большую ретроспективу фильмов Нормана Джуисона, дополнив таким образом наше представление о творчестве знаменитого режиссера.

В ваших картинах, между прочим, ее тоже много. Почти столько же, сколько юмора.

— Да, это верно. Но я не политик. Я не очень разбираюсь в политике. Я только чувствую что-то важное в жизни людей и стараюсь об этом рассказать.

Антивоенная тема в ваших фильмах — связана ли она с вашей биографией?

— Конечно! Абсолютно. Как могу я делать фильм, если не вдохновлен идеей? Идея — для меня самое важное в фильме. А фильмы — вся моя жизнь. Ну и дети, конечно.

А как же ферма? Говорят, вы хороший фермер?

— О да, я хороший фермер. Но ферма исчезнет вместе со мной, а фильмы мои — навсегда. Надеюсь.

Вы делали мюзиклы, драмы, комедии... В каком жанре вы чувствуете себя свободнее?

— Наверное, в мюзикле. «Иисус Христос Суперзвезда» — рок-опера, «Скрипач на крыше» — мюзикл... Я чувствую себя очень свободно в музыке, потому что рос в ней, сделал много мюзиклов на телевидении. Но я вдохновляюсь только хорошим сюжетом.

В этом смысле вы типичный американский режиссер...

— Я канадский режиссер.

Какой же канадский, если не сделали ни одного канадского фильма?

— Мы, канадцы, «переводим» Америку для остального мира. Но у нас нет времени быть канадцами... Конечно, мы находимся под влиянием Америки. Я делаю фильмы во всем мире — в Югославии, Германии, Англии, Франции — везде. По-моему, не важно, где снимать фильм; кино — искусство интернациональное. Но живу я в Канаде, потому что это мой дом, кроме того, там я предпочитаю делать окончательный монтаж, записывать музыку, звуки, шумы. Я надеюсь, что мне удастся работать в канадском кино, делать фильмы о Канаде. К сожалению, канадские банки, монополии консервативны, они не финансируют рискованные предприятия, а мои фильмы часто являются этими «рискованными предприятиями». Американцы — люди азартные, с ними проще.

Ваши картины дорогие?

— Нет. Средние или даже скорее дешевые. Потому что много ра-



«Иисус Христос Суперзвезда»

«Русские идут, русские идут»

«Армейская история»

боты я делаю вне Голливуда. Но вы же используете суперзвезд, таких, как Сидни Пуатье, Аль Пачино. Они дорого стоят...
— О да, это и американская традиция, и, кроме того, я считаю, что в фильмах должны играть актеры, очень популярные во всем мире, — тогда мои фильмы посмотрят много зрителей. Но у меня были и такие картины, как «Русские идут...» или «Иисус Христос Суперзвезда», где не было звезд вообще.

Наше кинопроизводство до недавнего времени было исключительно государственным. Сегодня многие наши режиссеры стремятся к полной независимости, они хотят свободы творчества и они хотят делать деньги сами. Что бы вы им посоветовали?

— Если вы хотите делать деньги, купите бензоколонку или откройте ресторан. Только не делайте фильмы. Я никогда не снимал фильмы для того, чтобы заработать на них деньги. Моя цель — сделать хороший фильм. Я хочу, чтобы люди смотрели мой фильм, а если они его смотрят, то это приносит деньги. А потом я иду к моим «денежным мешкам» и спрашиваю: «А как насчет меня? Это ведь я все сделал». Они говорят: «О'кей! Есть тут немного долларов». И я хочу работать так, чтобы студия мне не мешала, чтобы за мной не было творческого контроля. А деньги...



ура! У меня в кармане целых три доллара, смотрите-ка! О финансах я не беспокоюсь. Конечно, мне платят достаточно хорошо, мой агент об этом заботится. Но, поверьте, деньги не очень важная для меня вещь. Например, «Солдатскую историю» я снимал, не рассчитывая ни на какой гонорар.

Почему?

— Потому что делать эту картину вообще не хотели, считая, что проблемы черных американцев в армии никак не могут заинтересовать зрителей. И я отказался от гонорара, пытаюсь хоть на этом сэкономить. В конце концов один человек на студии сказал: «О'кей! Делайте, если хотите. Я дам вам деньги». Картина принесла 35 миллионов долларов! И тогда мне заплатили. Повторяю, если вы хотите делать деньги, не снимайте фильмы, займитесь каким-нибудь бизнесом. Но если хотите снимать фильмы, не беспокойтесь о деньгах — они сами к вам придут. Я верю в искусство. Вы не можете сделать настоящий фильм, если делаете его для денег. Вы сфальшивите. И люди поймут. И они отринут это.

Как вы относитесь к кинокритикам?

— Многие из них не знают, как делается кино — они и могут только ворчать да судить других. Хотелось бы мне встретить критика, у которого бы была хорошая история в кармане. Но я люблю некоторых критиков за то, что они любят кино. Иногда они даже рассказывают что-то похожее на правду обо мне и о моей работе.

Когда я снимал «Безумство под луной», этот маленький фильм об итальянской семье, живущей в Бруклине, я не знал, что зрители так его полюбят. Я надеялся, конечно, но делал картину просто потому, что мне понравился сценарий, потому что он о любви, о Пуччини, о магии, волшебстве Луны... Это сработало. Зрители пошли смотреть. Разве имеет значение, что скажут критики? Но, кстати, критикам тоже понравилось. Фильм хорошо принимали в Америке, Канаде, Англии, Германии, Франции, Италии — везде. Особенно в Испании. На испанском языке он обретал какую-то особую магию. Может быть, если бы я родился в Испании, я бы сделал самую лучшую картину в мире.

Мне очень трудно показывать фильмы у вас, потому что переводчик заговаривает их, разрушает звуковую партитуру картины. Зрители устают от его голоса. Лучше, чтобы русские актеры говорили или чтобы были хорошие субтитры.

Немыслимо представить, чтобы американские зрители сидели и слушали, как кто-то весь фильм бубнит, они скажут: «Ну уж нет, парень, так не пойдет!» Но я очень надеюсь, что в России можно будет показывать фильмы так же, как и во всем мире. Вот почему я здесь. Я хочу сотрудничества с вами, связи, контактов.

И вот что я чувствую: вам не нужно никогда больше иметь единоличного лидера у власти. Кто бы он ни был. Будь это хоть сам Иисус Христос. Как чудовищно власть извращает все! У меня был фильм «F.I.S.T.». О власти в профсоюзе, о том, как были разрушены все мечты... Я не доверяю никакой власти. Никому. Аут! Ни Бушу, никому.

А как насчет Рейгана?

— Рейган! О! Рейган! Аут! Рейган был наихудшим президентом, которого мы когда-либо имели. Он разрешил большому бизнесу сожрать всех, и это было причиной того, что тысячи людей оказались на улице. Я как раз собираюсь ставить фильм — сценарий пишет Элвин Сарджент — о времени правления Рейгана. Фильм об алчности, о том, как у людей в погоне за деньгами появляются слишком большие аппетиты. Герой фильма — я собираюсь пригласить Дастина Хоффмана — Ларри-ликвидатор. Он и занимался этой разрушительной деятельностью. Сюжет очень остроумный, и я надеюсь, что это будет смешная комедия.

Но как было при Рейгане? Были демократы, была оппозиция. Они остановили его. Атаковали и атаковали. Очень важно, что у вас есть теперь оппозиция — в парламенте, в правительстве, в партии. Люди должны сражаться за себя. У каждого должно быть право открыто выражать свое мнение. Это и есть настоящая демократия. Но демократия — очень трудная вещь. Нескольким людям вышли на Красную площадь с какими-то требованиями. Что это такое? Да ничего! Каждый день в Америке тысячи людей устраивают демонстрации. Они выходят митинговать, бастуют — значит, у них есть проблемы. И это заставляет политиков поворачиваться.

Вам нелегко. Но у вас должно все измениться. Я верю, миллионы людей верят, у вас нет иного пути, кроме как демократия. И я надеюсь, что мы будем встречаться в темноте зрительного зала и будем все больше понимать друг друга.

Беседу вела
Евгения ТИРДАТОВА

— Так и режиссер другой! Семен Тимошенко!

— Конечно! А для меня еще сюрприз: мой партнер Николай Петрович Баталов, у которого я когда-то училась. Играли и Михаил Жаров, и Анатолий Горюнов, и Татьяна Гурецкая. Работалось просто чудесно. Мне нравилось, что на съемочной площадке нет суеты, криков. Просто течет наша жизнь, люди ссорятся, мирятся, встречаются, расстаются.

Может быть, поэтому фильм «Три товарища» жив до сих пор? Хотя смотрится он, разумеется, с соответствующими поправками на время. Есть в этой милой картине та задушевность, которая связывает старый фильм со зрительным залом.

В кино мне почему-то всегда доставались такие роли, как Ирина, — оскорбленная вечной занятостью мужа, она уходит к другому. Хотя, поверьте, моей человеческой природе они не соответствовали. Режиссеры покупались на внешние данные. Принадлежность к бывшему высокому сословию угадывалась легко, а это одно в то время не нравилось, во мне видели «обманщицу», «прожигательницу».

Этот минус сыграл в моей жизни дурную роль. К стыду своему, я плохо знаю историю своей семьи, с отцовской и с материнской стороны. С детства постоянно слышала, что «дворянская кровь» — это ужасно! А в роду моей матери — Михаил Бестужев-Рюмин, казненный декабрист. У меня есть его портрет в детском возрасте.

Был и такой случай. Ехали мы с бабушкой на лошадах из Гурзуфа в Ялту. Я была тогда ребенком. Неожиданно бабушка остановила извозчика и сказала мне: «Пойдем поклонимся нашему родственнику Петру Нестерову. Здесь его могила». Нестеров — один из первых русских летчиков, он совершил знаменитую «мертвую петлю». Двоюродный брат бабушки — Дмитрий Иванович Менделеев, так что наша семья в некотором смысле с Блоком... И надо было все это скрывать!..

А дворянок я играла — в 60-е годы снялась в «Воине и мире» у Бондарчука. Были другие подобные роли. Но кино так и не вошло по-настоящему в мою жизнь, я все отдавала театру. На съемках мне было неудобно — нет непрерывности жизни в роли.

Я кино как зритель люблю и сейчас слежу за новыми картинами. Огромное впечатление произвело «Покаяние». А недавно — «Маленькая Вера». Кто-то говорит — шокирует фильм! Нисколько. Шокирует тогда, когда зрители ради самой эротики показывают. А здесь все о нашей боли...

...И еще несколько портретов, которые так вписываются в интерьер комнаты Вероники Полонской. Фотографии Маяковского...

— Я познакомилась с Владимиром Владимировичем отчасти благодаря кинематографу. После съемок в «Стекланном глазе» меня пригласил на бега муж Лили Юрьевны, Осип Максимович Брик. Там это и произошло. Маяковский был в плаще, в низко нахлобученной шляпе, с палкой, которую он все время вертел. Большой, шумный... Я смущалась в его присутствии. Это было в 1929 году...

В тот же день мы встретились еще раз — у Валентина Петровича Катаева. А потом стали видеться все чаще, почти каждый день.

До этой встречи я не так много знала из его поэзии. Но, когда он сам стал читать мне свои стихи, я была потрясена. Читал он прекрасно, у него был настоящий ак-

терский дар. Помню хорошо, как он читал «Левый марш», раннюю лирику...

Человек он был со сложным, неровным характером, как всякая одаренная личность. Бывали резкие перепады настроения. Было нелегко, к тому же у нас была большая разница в возрасте: мне двадцать один год, ему тридцать шесть. Это вносило определенную ноту в наши отношения. Он относился ко мне, как к очень молодому существу, боялся огорчить, скрывал свои неприятности. Многие стороны его жизни оставались для меня закрытыми. Все осложнялось еще и тем, что я была замужем, это мучило Владимира Владимировича. Он ревновал меня, в последнее время настаивал на разводе. Записался в писательский кооператив в проезде Художественного театра, куда мы должны были переехать вместе с ним.

1930 год начался для него скверно. Много болел. Неудачно прошла его выставка, никто из коллег не пришел, хотя было много молодежи. Там я впервые увидела его мать. Еще одна неудача — премьера «Бани» в марте. Начались разговоры, что Маяковский испился, и он это слышал. А у меня как раз в это время тоже не ладилось в театре. Шли очень долгие, трудные репетиции, оставалось мало времени для встреч с Владимиром Владимировичем. Он хотел, чтобы я ушла из театра, чего я не могла сделать.

Мы ссорились, иногда из-за мелочей, ссоры перерастали в бурные объяснения. Таким днем было 12 апреля.

— За два дня до его гибели?

— Да. 12 апреля он звонил мне в театр и в разговоре упомянул о письме правительству, о том, что считает меня своей семьей. Я тогда ничего не поняла, я и представила не могла, что он помышляет о самоубийстве.

— А прежде он никогда не говорил с вами об этом?

— Нет. Я слышала, что он стрелялся из-за Лили Юрьевны, но револьвер дал осечку... 12 апреля я была у него после спектакля. Просила его уехать куда-нибудь отдохнуть, хотя бы на два дня. Он обещал мне. Звонил на следующий день. Вечером увиделись у Катаева. Опять стали объясняться, сначала говорили, потом переписывались в его записной книжке. Но не так, как Китти и Левин, а обидно друг для друга. Я злилась, но в какой-то момент вдруг все увидела в истинном свете — увидела измученного, издерганного, больного человека. Попыталась как-то успокоить его, но он вынул револьвер и сказал, что убьет меня. Навел дуло...

Еще раньше, во время наших объяснений, Владимир Владимирович сказал: «О, Господи!» Я удивилась: «Невероятно, мир перевернулся! Маяковский призывает Господа!.. Разве вы верующий?» — «Ах, я сам ничего не понимаю теперь, во что я верю».

Я тогда записала этот разговор. 14 апреля он заехал за мной в восемь утра, потому что в половине одиннадцатого у меня была репетиция в театре с Немировичем-Данченко. Я не могла опоздать, это злило Владимира Владимировича. Он запер двери, спрятал ключ в карман, стал требовать, чтобы я не ходила в театр и вообще ушла оттуда. Плакал... В это время пришел книгоноша, и Маяковский открыл ему двери. Книгоноша увидел, в каком мы состоянии, свалил книги и быстро ушел.

Опять объяснения, требования. Я могла побыть с ним еще минут двадцать, но он этого не хотел.

Я спросила, не проводит ли он меня. «Нет», — сказал он, но обещал позвонить. И еще спросил, есть ли у меня деньги на такси. Денег у меня не было, он дал двадцать рублей...

Я успела дойти до парадной двери и услышала выстрел. Заметалась, боялась вернуться. Потом вошла и увидела еще не рассеявшийся дым от выстрела. На груди Маяковского было небольшое кровавое пятно. Я бросилась к нему, я повторила: «Что, вы сделали?».

Он пытался приподнять голову. Потом голова упала, и он стал страшно бледнеть... Появились люди, мне кто-то сказал: «Бегите, встречайте карету «Скорой помощи»... Выбежала, встретила. Вернулась, а на лестнице мне кто-то говорит: «Поздно. Умер...»

— Вы были на его похоронах?

— Нет. В этот день я говорила с Лилей Юрьевной по телефону, и она сказала, что мое присутствие на похоронах нежелательно, так как вызовет ко мне внимание обывателей и всякие ненужные толки. И я не пошла.

В середине июня 1930 года меня пригласили в Кремль. Прежде чем пойти туда, я снова говорила с Лилей Юрьевной. Она посоветовала отказаться от моих прав на наследство Маяковского, хотя он писал об этом... Я колебалась, ведь это нарушение последней воли дорогого мне человека. Но я знала, что мать и сестры Владимира Владимировича вслух называют меня причиной его гибели...

...В Кремле меня принял человек по фамилии Шибайло. Сказал: «Вот, Владимир Владимирович включил вас в свое письмо и сделал наследницей. Как вы к этому относитесь?»

Я попросила его помочь мне, так как сама не могу ничего решить. Трудно очень...

— А хотите путевку куда-нибудь? — ответил он.

Вот и все. Больше мной никто не интересовался.

— Через восемь лет вы написали воспоминания, которые были опубликованы только через сорок девять лет. Почему?

— Поначалу я и писала не для печати. Со мной в 1938 году встретилась директор музея Маяковского и сказала: «Вы не имеете права молчать. Вы обязаны обо всем написать...» И я написала. Потом многие брали у меня рукопись, говорили, что надо непременно опубликовать, что все интересно, нужно... А дальше оказывалось, что печатать это нельзя.

Время было такое. Я Владимира Владимировича видела как человека, а не как статую, каким его стали изображать. Он для меня живой, ранимый. Я писала правду.

Я была последним человеком, кто видел Маяковского живым. Я последняя говорила с ним. И мне нести эту ношу...

Я ухожу. Она остается в своей комнате-каюте. Изящная, все еще красивая седая женщина с живыми синими глазами. Остается со своими воспоминаниями, которые для нее живее живой жизни. Со своим одиночеством, тоской по ушедшим...

В воспоминаниях Вероники Витольдовны Полонской есть фраза, посвященная событиям, о которых она рассказала мне: «Этот год самый несчастный и самый счастливый в моей жизни».

Немного, должно быть, выпадает такая доля, что выпала ей. Доля, в которой счастье все-таки было так велико, что достало его на всю оставшуюся жизнь.

Эльга ЛЫНДИНА

Расквитаться с эпохой

Окончание. Начало на стр. 18.

Я поворачиваюсь прямо в объектив к этому оператору: тебе, мол, не надоело? И тут слышу свою фамилию.

И это было лучшее мгновение нашей жизни?

— Не знаю. В тот момент я не все понимал. Самойловой хлопали очень долго и дружно. Мне так не хлопали. Я кланялся, кланялся, улыбался и все старался сосредоточиться: что же за приз у меня в руках... Я вышел из отеля, на улице было многолюдно, и вдоль набережной шел подвыпивший японский продюсер, он припрыгивал на ходу и пел: «Я купил Дэвида Линча, я купил «Такси-блюз», я купил все лучшие фильмы!..» Я вдруг осознал, что мне достался очень хороший приз. Меня не объявили самым лучшим режиссером в мире, но меня объявили режиссером, достойным уважения.

У вас есть предложения?

— Много. И даже написать «там». С виллой, с телефоном в машине. Мечта... Представляете себе? Но свой следующий фильм я буду по-прежнему снимать в Москве с русскими актерами про нашу жизнь. Убежден, что самое интересное сегодня — современность. Никто точно не понимает, куда мы идем, в каком мире живем. И в это время, полное смятения, мы должны понять и переварить эту неизбежную еще жизнь. Как в старину врачи прививали себе чуму, чтобы найти вакцину, точно так же мы должны прививать себе это время с его горькой правдой и противоречиями. Если ты занимаешься искусством, ты должен получать этой «чумы» в десять раз больше, чем обычный человек. Иначе мы не найдем противоядия. Мы не отыщем формы существования и понимания себя в этом безумном мире.

И все-таки при оговорках об условности определений вы за «простое» кино или за «сложное»?

— Я против многозначительного кино. Оно порождено критической модой, и смотрят его, извините, одни только критики. В том случае, когда кино не зависит от рынка, оно начинает существовать и оплачиваться как идеологическая система. Манделштам писал о том, что есть искусство, разрешенное изначально, и есть искусство, которое, как дикое мясо, как ворованный воздух. Это вот «ворованное искусство» — для меня единственное настоящее кино. Хороший сценарий на каком-то своем этапе восходит к точке безумия. Но лучший сценарий тот, который на этой ноте начинается. Современный фильм соединяет в себе приключения, жестокость, философию, боль. Он перепутан, как многослойный пирог, в нем все перепутано, как и в нашей реальной жизни. Мне кажется, что сейчас мы должны как бы процарапать толстую шкуру зрителя, сделать ему немножко больно, чтобы доказать ему, что он еще живет и чувствует... Мой следующий фильм должен быть еще более диким. Он должен быть непредсказуемым...

Теймураз ПОНАРИН

Убийство Мери Пикфорд

Иракий КВИРИКАДЗЕ

Рисунки Дмитрия Кедрина

В Москве на Садово-Кудринской живет старая девяностодвухлетняя дама, беспартийная. Она — владелица коробки с киноленткой, которую никто никогда не видел, почти никто.

На кинолентке запечатлен момент покушения на жизнь великой актрисы американского кино Мери Пикфорд.

Биографы Мери Пикфорд ничего не знают об этом факте. В учебниках по кино вы не прочтете, что на Мери Пикфорд было совершено покушение в 1925 году в Москве в один из дней, когда она и ее муж, великий Дуглас Фербенкс, приезжали в СССР.

Кто хотел убить ее?

Мне известна часть подробностей этого давнего события. Все, что знаю, рассказываю.

В 1917 году в России произошла пролетарская революция (это вы знаете не хуже меня). Россия стала Красной. В Красной России после революции осталось много недовольных красным режимом. Фанни Каплан стреляла в Ленина. Ранила его (и это вы знаете не хуже меня).

Нэп принес в Россию многое, в том числе и американские фильмы.

Мери Пикфорд была первой кинозвездой для рабочих и крестьян. Весть, что она приезжает в Москву, ошеломила мир.

Одна из подпольных террористических групп, ненавидевших коммунистический режим, решила убить Мери Пикфорд. Террористы рассчиты-

вали, что убийство это будет приписано Красной России и во всем мире поднимется огромная волна протеста, вплоть до «новых крестовых походов» против коммунизма.

Вот такая идея лежала в основе абсурдного на первый взгляд решения убить «невесту планеты» (так называли журналисты Мери Пикфорд). Почему Пикфорд ехала в Россию?

Ее муж и постоянный партнер Дуглас Фербенкс, испытывая творческий кризис, искал новые темы, новые сюжеты. Ему пришла в голову мысль сделать серию фильмов о России. Он даже думал сыграть роль Ленина, который мерещился ему неким русским Робин Гудом. Об этом свидетельствуют интервью, которые Фербенкс давал в прессе.

В Нью-Йорке открылся эмигрантский ресторан «Красный медведь», на сцене которого пели Карл Маркс (бас), Фридрих Энгельс (баритон), Владимир Ленин (тенор), солдаты с красными бантами на папах брали штурмом Зимний дворец, расстреливали царя Николая II (баритон) и его красавиц дочек.

Ресторан «Красный медведь» был очень популярен. Его посетили Мери Пикфорд и Дуглас Фербенкс. Лидеры белой эмиграции отговаривали знаменитых актеров от поездки в Россию.

В Москве разрабатывался план покушения на американскую звезду немого кино. Молодому

князю Василию Шаховскому, участнику и герою первой мировой войны, у которого была убита невеста, до того соблазненная красным комиссаром, был вручен револьвер.

Василий Шаховский, помутившийся рассудком, превратился в подобие японского камикадзе. Получив приказ убить Мери Пикфорд, он, не задумываясь, шел на исполнение приказа.

Россия ждала великих американцев.

Время было странное. С одной стороны — нэповские рестораны, где икра, красная рыба, водка, нэпманы, цыгане, ручные медведи, проститутки, бриллианты, убийства, с другой — железная дисциплина карательных органов, митинги, Сталин завоевывает Кремль.

А тут, как снег на голову, «невеста планеты и первый любовник планеты».

Тысячные толпы встречающих на вокзале.

Перед гостиницей «Метрополь» люди стоят ночи напролет.

В киноленте, что хранится у девяностодвухлетней дамы, есть комический кадр, снятый любителем: Фербенкс на сцене Большого театра танцует принца из «Лебединого озера», а Мери Пикфорд — белого лебедя. Среди зрителей стоит Василий Шаховский. В кармане князя револьвер.

Фербенкс посещает мавзолей Ленина, изучает фотографии Ленина, предлагает сценарий совместного советско-голливудского фильма, где гигант Ленин в ссылке в сибирских лесах дерется со стаей злых, голодных волков, душит их.

Эйзенштейн, посмеиваясь про себя, объясняет великому гостю, что Ленин, конечно, был гигант, но не по части удушения волков.

Князь Шаховский под видом помощника кинооператора, одного из тех, кто имел доступ к съемкам американских звезд, много раз оказывается рядом с Мери Пикфорд, но не спешит вынуть пистолет.

С Дугласом и Мери имел беседу Сталин. В 1925 году он еще не был так могуществен. Встреча с великими кинозвездами делала ему рекламу. Американцы встретились не с Троцким, а с ним.

Все, что я описываю в этом кратком синопсисе, лишь внешняя, парадная сторона событий. Главная интрига — почему Шаховский не стреляет?

Террористическая группа в недоумении.

На кинолентке запечатлено торжественное открытие памятника драматургу Островскому, который так и сидит сегодня в мраморном кресле перед Малым театром. В кадре среди толпы видны Луначарский, Пикфорд, Фербенкс и помощник оператора Василий Шаховский.

Мелькают лица участников террористической группы. Девяностодвухлетняя дама может показать их и рассказать о тех минутах, когда над Мери Пикфорд витал Ангел Смерти. Скидывается белое покрывало с мраморной фигуры драматурга Островского. Этот момент — сигнал к убийству.

Но выстрел не прозвучал.

Пикфорд и Фербенкс вскоре покидают Россию, которая показала им парадный фасад строящегося коммунизма.

В Нью-Йорке, в ресторане «Красный медведь», пел басом Карл Маркс, тенором Владимир Ленин, матросы убивали Николая II и его красавиц дочерей.

Дуглас Фербенкс дал в «Красном медведе» интервью и обвинил белую эмиграцию во лжи, чем обидел ее смертельно.

В Москве ранним утром был найден в канаве труп князя Василия Шаховского, даже ради высокой идеи не сумевшего выстрелить в женщину.

Кто такая девяностодвухлетняя дама? Это авторская тайна.

Все, что я рассказал, правда, почти правда.

Пленка с хроникой о пребывании Мери Пикфорд и Дугласа Фербенкса в России существует по адресу: Москва, Садово-Кудринская, дом №...

Этот материал может лечь в основу сценария со странным названием: «Убийство Мери Пикфорд». Странным, потому что каждый, изучавший киноисторию, знает, что Мери Пикфорд прожила много-много лет и умерла тихо и счастливо в своей постели на вилле в Голливуде.



Мой папа Луи Армстронг

В Москве, в родильном доме на старом Арбате, в апреле 1958 года родился замечательный мальчик черного цвета. Мама черного мальчика Катя Шумак — красивая молодая женщина — имела мужа, Бориса Владимировича Богатырева.

Ровно за девять месяцев до рождения черного мальчика прошумел по Москве Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

В Москву съехались тысячи и тысячи посланцев прогрессивных молодежных организаций мира.

Две недели нескончаемого карнавала — песни, улыбки, объятия. Впервые столица увидела негров — высоких, стройных, белозубых...

Московские девушки обезумели от пританцовывающих черных фигур...

Московские девушки увозили ночными электричками своих черных знакомых за город...

Московские девушки в обход милицейских кордонов влезали в открытые окна гостиниц, где их ждали сотни Отелло. «Мир, дружба», — шептали большие черные губы.

Мальчик родился в шесть утра.

Кате Шумак повезло. Ее родная мать, Зоя Николаевна, служила медсестрой в родильном доме, и она, Зоя Николаевна, спасла дочь от позора — заменила замечательного черного мальчика на замечательного белого, родившегося одновременно с черным тут же, рядом. Никто не узнал об этом, даже дочь.

Белый мальчик вырос. Он — это я, Константин Борисович Богатырев, кибернетик тридцати лет, уезжающий на днях в Соединенные Штаты Америки на конгресс кибернетиков.

Дело в том, что моя любимая бабушка Зоя два месяца назад ушла в мир, откуда, как вы знаете, никто не возвращается.

Перед смертью бабушка Зоя раскрыла мне тайну того утра, когда я появился на свет. Бабушка Зоя попросила у меня прощения...

Странное чувство — узнать, что ты не ты. Что мать твоя не мать твоя, что отец твой не отец твой.

Вот уже два месяца я глупо улыбаюсь, когда мать (не мать) что-то говорит про мой галстук, потом мрачно смотрит в окна троллейбуса, потом тупо разглядываю мерцающие лампочки приборов, вечером за чаем разглядываю родное лицо Бориса Владимировича Богатырева, отца (не отца), и хочется в это лицо проблеять «козлом»: «Б-э-э-э!» Я злой, я не хочу ехать в Америку. И вспомнил я Инессу.

У девушки, с которой я дружил студентом, была подруга Инесса, «фестивальное дитя» (так звали ее за глаза), — стройная, пышногрудая, курчавоволосая, чернокожая москвичка со Скатертного переулка.

Инесса вышла замуж. Я узнал адрес, поехал в пригород Москвы, сидел на кухне, пил водку, разглядывал двух коричневых близнецов, наследников огненной самбы-румбы-мамы, рожденной в далеком 1957 году.

— Инна, знаешь ли ты кого-нибудь из московских негров, таких, как ты, «фестивальных детей»? — задал я, пьяный, не очень тактичный вопрос.

Инна не знала, но слышала, что есть компания этих «фестивальных».

Я ехал назад в ночном такси, и странное желание разыскать себя, потерянного, увидеть настоящего Константина Борисовича Богатырева, черного, пухлогубого, а не такого, как я, голубоглазого лже-Константина, обуревало мою пьяную душу... Я запутался.

Жизнь — лучший в мире драматург. Я поехал в Америку. Опущу все ахи и охи по поводу американских небоскребов, супермаркетов, автострад, диснейлендов и т. д. и расскажу о маленькой вилле профессора Раймонда Темплтона, одного из великих американских кибернетиков.

Раймонд Темплтон угощал гостей, произносил русские слова: «матрешка», «до свиданья»,



«я люблю тебя» — и вдруг неожиданно запел «Подмосковные вечера». Я подобрался поближе и, робея перед великим, спросил, не был ли он в Москве на Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1957 году.

Раймонд схватил меня за локоть и, чуть прихрамывая, поволок на второй этаж, в библиотеку.

Целая кипа фотографий, хорошо сохранившихся, словно вчера снятых: Красная площадь, храм Василия Блаженного, улицы, парк Алексея Максимовича Горького, паромод на Москве-реке. И лица, лица улыбающихся людей, белых, черных, желтых.

Я подумал, что так радужно, простодушно уже никто не улыбается в Стране Советов.

И я увидел маму.

Мую маму Катю Шумак обнимал огромный негр. Мама, счастливая, прижималась к плечу негра.

— Вы знаете этого человека? — спросил я, ткнув пальцем в негра.

— Знаю.

В пыльном провинциальном городке, в церкви, черный священник Фрэнк Армстронг с распростертыми объятиями встретил прихрамывающего великого американского кибернетика и молодого русского.

— Фрэнк, мы пьяные, четыре часа по пустыне ждем на все 200, чтобы увидеть тебя, старую калошу, и рассказать потрясающую историю... Никто в мире не знает ее, только он и я, сейчас узнаешь ты...

Армстронг плакал. Священник был нетрезв. Мы сидели в придорожном ресторанчике под сухим деревом.

— Да, да, Катя, помню. Большие голубые глаза. Помню лодку, ночь, мы заснули, а когда проснулись — лодка плывет, одежда где-то на берегу. Мы испугались, потом смеялись... До утра не могли найти одежду.

Сентиментальный старик с седыми кудрями хныкал и хихикал одновременно. Был похож на диснеевскую собаку. Под глазами мешки, большие повисшие уши.

— Значит, ты ее сын? Нет, ты же — не сын?... растерянно хлопал глазами. — А если я приеду в СССР и найду моего мальчика? Можно? Ведь у меня нет детей... А? Как вы думаете, я найду его?..

Потом была служба в церкви. Я глядел на негра, своего папу (не папу). Я был пьян. Великий кибернетик молился. И я стал молиться черному богу и что-то просить у него для себя, для мамы, для Бориса Владимировича Богатырева, папы (не папы). Я первый раз молился,

запутавшись в пьяных мыслях, желаниях... Пел негритянский хор.

Вернувшись в Москву, я ничего не сказал маме. Фотографии 1957 года, переснятые на ксероксе, хранил в письменном столе.

Отец требовал, чтобы я женился. Тридцать один год, все одноклассники женаты, у всех дети. В выездных делах придираются, если нет семьи. Поскольку крепнут слухи о трехлетней командировке в Женеву, решил жениться. Люся — младший научный сотрудник. Не очень красивая. Добрая, умная. Так верней. Играет изумительно на флейте.

Загс.

Веселая гармошка. Веселые люди с гвоздиками в петлицах. Это свадебная церемония, виновники которой регистрируются до нас. Во дворе загса хохот, присядку танцует негр. Все зовут негра Арном. Я стою со своей невестой, которая очень похорошела в белой фате. Я напряженно смотрю в зеркало, я вижу открытое окно, двор, танцующего негра.

— Вот он я! — говорю я вслух. — Люся, ты вышла бы замуж за того негра?!

— Костя?! — Моя замечательная флейтистка прижалась ко мне.

Регистрирующихся перед нами созвали к торжественному ритуалу. Негр рядом. Совсем рядом с ним — моя мама. Мама не видит, не замечает негра, своего сына. Мама смотрит на меня, счастливая! Рядом папа. Счастливый. Боже, как похож негр на маму!

Он свидетель той пары.

Я услышал его имя, фамилию... Арон Канторович. Это мое имя, моя фамилия.

Так я ко всему еще и еврей?!

В общих поздравлениях было несложным делом узнать, что Арон Канторович — сосед молодоженов и все они живут на улице Эйзенштейна.

Спустя неделю я увидел его. Он стоял за гаражами в овраге, смотрел на небо, где с ревом носились самолетные модели с бензиновыми моторчиками. Рядом с ним — несколько мужчин и детей.

Мы поздоровались. Он узнал меня. Я сказал, что в детстве был авиамоделлюстом. Он обрадовался. Я уточнил год его рождения. Мы долго смеялись над тем, что родились в один год, в один день.

Вскоре мы оказались у молодоженов. У меня бутылка польской водки. Молодожен — заядлый аккордеонист.

Арон Канторович крикнул в окно:

— Мама, соленьки.

Я выглянул в окно и увидел маму.

Звали ее Тося. Была она старая, грузная, ►

бритоголовая, что очень удивило меня...

Арон с отцом имели будку недалеко от Киевского вокзала, проявляли любительские фотографии, печатали цветные фотографии.

Я занес в будку свои американские негативы. У меня уже были с них фотографии, но я искал повод. Арона не было.

Канторович долго разглядывал кодаковые негативы, наслаждался. Потом посмотрел на меня и отказался печатать:

— Качество будет позорным.

Заговорил об Америке. Сказал, что хотел уехать в Израиль. Но сын Арон у него такой... не совсем типичный еврей. Боялся, что не поймут в Израиле, обидят мальчика... Разговорился Канторович. Сказал, что в молодые годы крепко пил и бил Тосю. Но потом попросил еврейского бога простить жене грех, бог простил... А с Израилем — жаль, не получилось. Но теперь уже годы не те... Разговорился Канторович. Я слушал. Спросил:

— Но ведь есть же черные евреи?

— Есть. Но у них черные родители... Черный папа-еврей, черная мама-еврейка...

Я вышел из фотоателье. «Прощай, мой белый папа-еврей».

...Совсем недавно неожиданно приехал Фрэнк Армстронг и разыскал меня.

Фрэнк хотел встретиться с сыном. Я сказал ему, что сын Арон обнаружился. Но как быть? Как расставить все на свои места? И стоит ли? Об этом мы говорили со священником, сидя в пыльных кустах оврага.

Перед нами на пустыре гонял самолеты Арон Канторович. Священник смотрел на сына.

— Он не знает английского, я не знаю русского, что я ему скажу? — Священник не мог

решиться. — Знаешь, я ничего не скажу. Я перебеку пустырь, поздороваюсь с ним, благословлю и пойду своей дорогой, так будет правильнее.

Я молчал, ему видней. Он каждый день с богом. Черный священник вышел из пыльных кустов. Медленно пошел к группе авиамоделистов. Поздоровался, что-то сказал им, положил руку на плечо Канторовича. Отец и сын улыбались друг другу.

Священник отошел от авиамоделистов.

Я не выходил из кустов. Дворами прошел навстречу Фрэнку Армстронгу.

Обедали молча.

Отец и мать мои не удивились гостю. Иностранцы-коллеги бывали у меня в гостях. Мама чуть нервничала.

Я называл Фрэнка — Луи. Мама вглядывалась в мистера Луи и не узнавала в старой диснейлендовской собаке давнего своего черно-го принца. Но что-то мерещилось ей.

После обеда мы катались на теплоходе по Москве-реке, я пригласил родителей, жену. В каком-то месте у Ленинских гор священник посмотрел на Катю Шумак, на Катерину Ивановну Шумак, и почему-то улыбнулся. Азбука Морзе из дрожащих черных губ долетела до губ моей мамы, до его возлюбленной тридцатилетней давности. «Помнишь лодку, ночь, луну, 1957 год?» — «Помню».

Теплоход плывет.

Мой папа дремлет после сытного обеда.

Моя жена смотрит на свой живот, заметный и недвусмысленный.

Черный священник что-то шепчет... Молится.

Моя мама молча улыбается своим видениям.

Я? Я не знаю, кто я.

Теплоход плывет по Москве-реке.

ПОБЕЖДАЕТ, КАК НИ КРУТИ, СИЛЬНЕЙШИЙ

Ираклий Квирикадзе, постановщик грустных комедий («Городок Анара», приз в Габрово, «Пловец», приз в Сан-Ремо), в последнее время и в Ленинграде, и в Алма-Ате, и в Ташкенте, и в Нью-Йорке больше известен как сценарист. Сюжеты, один другого причудливее, буквально осаждают нашего автора, как будто их ему диктуют по внутреннему телефону. Как-то он оказался в Париже, а был объявлен сценарный конкурс. Наше грузинское чудо задерживается на четыре дня, сочиняет нечто эксцентрическое, что приносит сразу два первых приза — 40 тысяч долларов продюсеру, в виде вспомоществования к постановке, и какие-то жалкие 10 тысяч автору. Вы спросите: где эта картина? Капитализм, бесплановое хозяйство, приливы, отливы, то, се... Короче, профсоюз не дал согласия на съемки в Кавказских горах, пока там не смолкнет последний ночной выстрел. Ихняя административно-командная система собиралась перенести место действия в Португалию, мотивируя тем, что там тоже встречаются усадые, редко брежневские люди.

«Вай мэ! — сказал продюсеру опечаленный Квирикадзе. — Разве в усах дело, кацо?» И, хлопнув дверью, отправился в ущелья Абхазии. Тот, кто первый занес лом, опустил его и почесался в затылке: «Жалко ломать. Очень красиво. Батоно Ираклий, а разве нельзя сочинить совсем другую историю под эти готовые декорации?» Ираклий хлопнул себя по лбу и, говоря, тут же достал блокнот. Таким образом, пока Париж еще колеблется, он уже снял свою новую картину. И во время монтажа, весело насвистывая «Тбилиси», одним ухом постоянно ловил по-прежнему новости большого мира. Дело в том, что он успел принять участие и в конкурсе АСКА. События развивались так: жюри из американских кинематографистов выделило из десятков заявок пять лучших. Пять авторов засели за сценарии. Лина Вертмюллер, Луи Малль, Роберт Рэдфорд, Тэд Хартен, Дина Мэрилл, Дэвид Патнэм и Никита Михалков выбрали лучшего из лучших.

Надо ли уточнять, что им оказался опять-таки И. Квирикадзе.

Снимок запечатлел мгновение спустя после процедуры вручения приза. Похоже, победитель пересказывает свой самый свежий сюжет. Остается приискать подходящий конкурс.

Так держать, Ираклий! Ни пуха, ни пера, дорогой!



ПЕРВЫЙ, МИРОНОВСКИЙ

Сделать этот вечер негромким, интимным, камерным так и не удалось. Бурлило фойе, слепили софиты, путались в телепроводах зрители, до отказа заполнившие зал. На Малой сцене самого «поющего» театра столицы — Ленкома — проходил первый Всесоюзный конкурс актерской песни имени Андрея Миронова.

Уже инициатор конкурса, еженедельник «Собеседник», напечатал на своих страницах бойкую рекламу. Уже жюри в составе актеров Л. Голубкиной и Ю. Васильева, певицы Е. Камбуровой, кинорежиссера Е. Гинзбурга, поэта Ю. Ряшенцева и композитора Ю. Саульского, а также главного редактора «Собеседника» Ю. Пилипенко выбрало из пяти сотен присланных на конкурс видео- и магнитофонных записей 22 лучшие для участия в заключительном туре. Уже съехались в Москву молодые кино- и театральные актеры со всех концов страны, когда устроители конкурса поняли, что он должен стать лишь первой ступенью к созданию большого традиционного всесоюзного фестиваля памяти Андрея Миронова, чье имя стало, пожалуй, символом актерской песни. Актера, пытавшегося, по словам председателя жюри Николая Караченцова, вернуть на нашу эстраду слово, образ, мысль, традиции Утесова, Бернеса, Шульженко.

Джаз, рок, эстрада, классика, романс соседствовали на крохотной сцене. Царила на вечере особая, мионовская атмосфера. Это чувствовали все: те, кто стоя приветствовал Марию Владимировну Мионову, и те, кто в финале под звуки мионовского голоса выходил на сцену.

Второй премией фестиваля награждена Ю. Силаева из столичного театра имени Вл. Маяковского. Среди обладателей третьей премии — актриса Студии имени М. Горького Е. Темина.

А главный приз — приз имени Андрея Миронова — так и не вручили. Он ждет большого мионовского фестиваля.

Материалы подготовили
Н. Лещуков, О. Шумяцкая

БРАВЫ РЕБЯТУШКИ...

«Рядовой Иванов!» — «Я!» — «Рядовой Петров!» — «Я!»... Каждому понятно, что означает эта переключка: армия. На студии имени М. Горького заканчивается работа над экранизацией нашумевшей повести Ю. Полякова «Сто дней до приказа» (сценарий Ю. Полякова, В. Холодова). Повесть была опубликована в журнале «Юность» и вызвала своей неприкрашенной правдой большой интерес. Ведь долгое время миф об образцово-показательности нашей «несокрушимой и легендарной» казался всем реальностью. Но вот начали рушиться романтические представления об армии, навязанные телепрограммой «Служу Советскому Союзу» и жизнерадостными фильмами прошлых лет. Показывая взаимоотношения между военнослужащими разных призывов, Ю. Поляков (вы помните, конечно, его «ЧП



ПРИНЦЕССА ИЗ КАРТОТЕКИ

Знакомьтесь: актриса Екатерина Фатьянова. За плечами — главные роли уже в нескольких фильмах. Ее фотографию в актерской картотеке «Мосфильма» увидел первым режиссер А. Рудаков. Это сейчас он уже снимает полнометражные картины, а тогда дебютировал короткометражкой «Вахрамеева — дочь Вахрамеева». На главную роль пригласил Катю — в то время первокурсницу ГИТИСа. Ее путь туда не был прямым. Занималась поначалу в хореографическом училище. А когда после десятого класса пришло время поступать в институт, подала документы и даже сдала экзамены чуть ли не во все театральные вузы Москвы. В конце концов выбрала ГИТИС.

После кинодебюта снялась сразу в двух фильмах молодого режиссера Яны Друзь — экранизациях произведений писателя В. Кондратьева. А потом Валерий Пендраковский пригласил ее на одну из ролей в фильме «На окраине, где-то в городе».

И вот новая роль, на этот раз эксцентрическая. На Одесской киностудии режиссер Р. Василевский закончил съемки сказки «Рок-н-ролл для принцесс». Героиню Фатьяновой зовут принцесса Тюля. Вот где пригодилось умение танцевать. Впрочем, актрис, в совершенстве владеющих искусством хореографии, у нас не так много, и хорошо бы постановщикам будущих музыкальных картин использовать их умение почаще.

Е. Фатьянова в фильме «На окраине, где-то в городе»

— Меня волнует положение женщины в нашем обществе, — говорит автор сценария и режиссер фильма «Мария Магдалина» (Студия имени М. Горького) Геннадий Воронин. — Мы из крайности в крайность бросаемся: воспевая женщин на конкурсах красоты, но не стесняемся при этом, что они у нас и грузчиками работают, и землекопами.

«Пристегнули» их к тракторам, к кухонной плите, к ремонту железных дорог — и спрашиваем, как с мужиков. Так что мой фильм — в защиту женщины.

Рассказывая о своей Марии Егоровой, я вспоминал трагическую фигуру из Библии — грешницу Марию Магдалину. Не о том я делал фильм, как трудно молодой вдове достать в долг 500 рублей, а об обществе, которое бросает своих на полдороге, забывает о них. Главную роль сыграла Лариса Гузеева.

Мария — Л. Гузеева

Священник — А. Филипенко

КТО САМ БЕЗ ГРЕХА



А. Джигарханян и С. Роженцев в фильме «Сто дней до приказа»

районного масштаба») пытался проанализировать феномен «дедовщины», жестокого насилия над бесправными, которое прижилось не только в армии.

Это дебют выпускника ВГИКа Х. Эркенова в большом кино (дипломный фильм режиссера «Колька», победивший на вгиковском фестивале и получивший один из главных призов МКФ в Бильбао, показан недавно по телевидению). «Мне было интересно работать над армейской темой, — говорит Эркенов, — потому что она нова для нашего кинематографа в том аспекте, в каком мы ее раскрываем».

В фильме «Сто дней до приказа» вместе с известными актерами А. Джигарханяном и В. Заманским снимались молодые артисты Р. Греков, А. Волков, Е. Кондулайнен, С. Роженцев, В. Пьянков и другие. Оператор В. Меньшиков.

СОВЕТСКИЙ
Экран

№ 13 • 1990

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

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
А. М. ЗОРКИЙ
(ответственный секретарь),
А. А. МИНДАДЗЕ,
Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН,
Г. И. РЕРБЕРГ,
С. И. РОСТОЦКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
А. Е. СУЗДАЛЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
Л. А. ФИЛАТОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

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

№ 13 (799) — 1990 г.
Сдано в набор 16.07.90.
Подписано к печати 27.07.90.
А 07375.

Формат 70 × 108¹/₂.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 1 050 000 экз.
Заказ № 2594.
Цена 60 коп.



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

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

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

На обложке —
Настасья КИНСКИ
в роли Наташи
в фильме Андрея Эшпая
«Униженные
и оскорбленные»

Фото
Николая Гнисюка

A color photograph of Pavel Lungin, a man with a beard and glasses, smiling and raising his right fist in a celebratory gesture. He is wearing a dark jacket over a light-colored shirt. The background shows a large body of water with a wake, a cityscape with several buildings, and mountains in the distance under a clear sky. The text is overlaid in red on the upper part of the image.

**Лауреат Каннского
международного кинофестиваля
Павел ЛУНГИН о себе
и своем поколении**