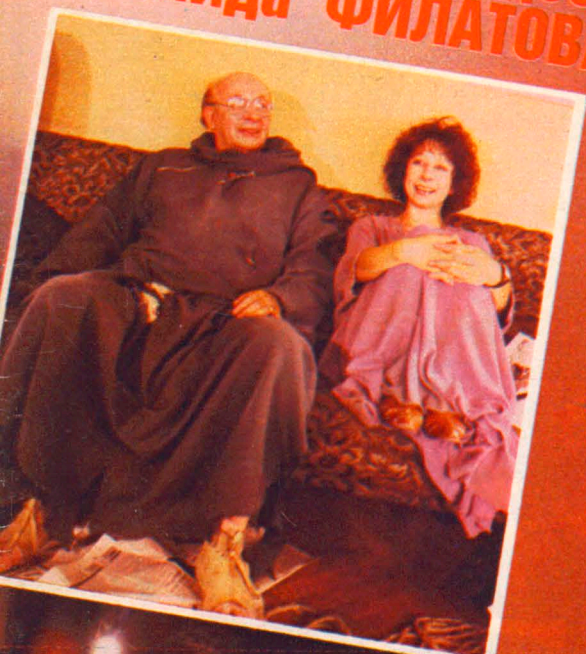


«СУКИНЫ ДЕТИ»:
режиссерский дебют
Леонида ФИЛАТОВА



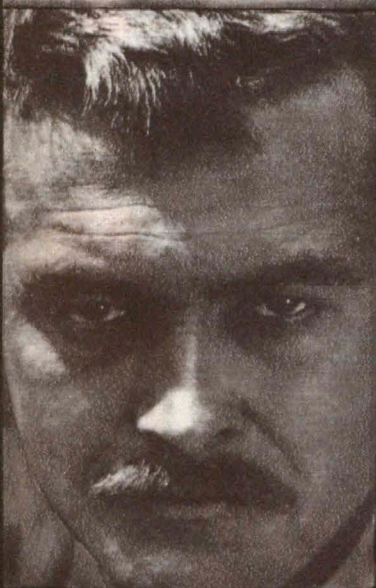
СОВЕТСКИЙ

Экран

17.90

Подаждь, Господи, оставление грехов всем прежде отшедшим в вере и надежде воскресения, отцем, братьям и сестрам нашим, и сотвори им вечную память.

ДЕНЬ



29 августа последний раз поминали Сергея Параджанова как новопределенного: прошло сорок дней после его кончины. Во многих храмах христианский мир творил общую молитву об упокоении его души, о прощении грехов вольных и невольных, о даровании блаженства вечного.

В 12 часов дня началось поминальное богослужение на Киевской киностудии имени А. П. Довженко. Здесь был когда-то счастлив Сергей Параджанов, здесь же настигли его и страдания. Здесь его любили и предавали, отсюда ездили к нему в зону «с сухарями» те, кто не считались самыми близкими, и тут публично отрекались от него ближайшие друзья. Так или иначе помнили Параджанова в Киеве всегда. Живые — люди. Без греха один Бог. Он и Судья единственный.

Земное и духовное, светское и церковное переплелось, соединилось в этот скорбный и светлый день поминовения. Иконы, рушники, горящие свечи, яблоки и груши из студийного сада, стенды с фотографиями Параджанова. Торжественно, тихо, несуетно.

— Вот и прошли сорок дней, как оставил белый свет и нас Сергей Иосифович Параджанов. Целых сорок дней душа его, чистая и святая, была среди нас, прощалась с нами и сегодня отлетает в Царство Небесное. Память о нем навеки с нами, но память без милосердия мертва. Вот и пусть бессмертный талант Сережи Параджанова пробуждает в нас и в тех, кто придет после нас, человечность, веру, добро, любовь, на чем только и может вырастать и держаться духовность человека, кото-

рую завещал нам Спаситель наш Иисус Христос.

Так обратился к присутствующим Николай Павлович Машенко, инициатор того, чтобы молитвенное богослужение совершалось именно тут, где каждый человек и каждый метр пространства чем-то связан с Параджановым.

Служил панихиду протоиерей Владимирского собора отец Иоанн. Два хора — церковный и «Фрески Киева» — участвовали в священнодействии.

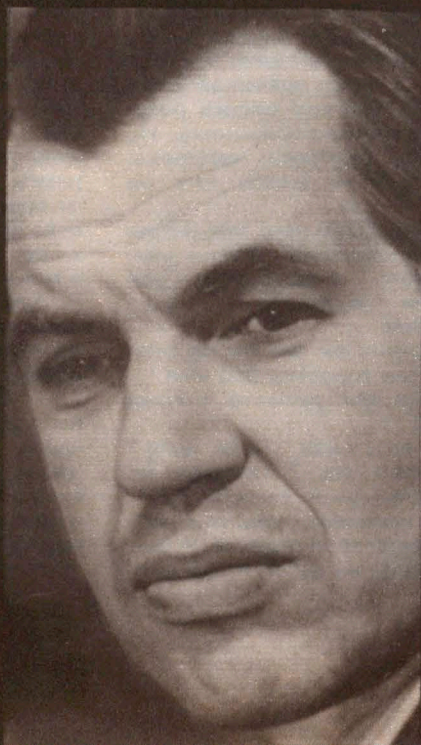
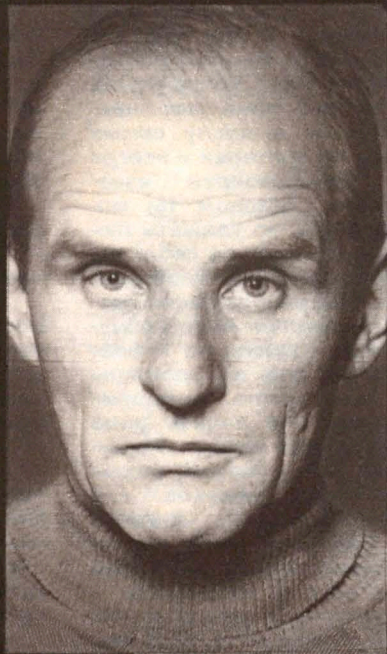
— ...Прошло всего сорок дней. Одним кажется, это много, другим — это миг. Человек, который душой, щедрым сердцем прикоснулся, причастился к высокому искусству, понимает, что действительно, как древние говорили, жизнь коротка, а искусство вечно. Многие из родных, близких, товарищей, которые сейчас здесь находятся, хорошо помнят тяжелый путь, путь горения этого художника. Тут хорошо известно всем, что такое террор среды, террор обстоятельств. Это страшное явление. Но те художники, которые, не жалея сил, здоровья, даже жизни, не споткнулись, не сторговались, не продались за тридцать сребренников, внесли в искусство то великое, непреходящее, которое должно и будет светить и воспитывать поколения, будить в них наилучшее, наивысшее и вечное...

Так скрестились мысли, чувства и отчасти даже их выражение. В том, что режиссер и священник не сговаривались, нет сомнения (иначе бы слова их больше разнились). Но есть объяснение: в них правда судьбы Параджанова и обращение к Богу



ПОМИНОВАНИЯ

Не забыты имена, не брошены могилы на киевских кладбищах... Все это делает студию Домом. Только Дом осознает свое сиротство без Хозяина. Так, наверное, и родилось свободное стремление обратиться к Богу, вернуться к Нему. Общая молитва, говорится в Писании, угодна Господу. Молясь об упокоении усопших, мы открываем и собственные души навстречу Ему. Мольба о прощении и покаяние близки.



и к людям, мольба о памяти «в роды и роды».

По окончании панихиды Машенко сказал то, чего многие ждали.

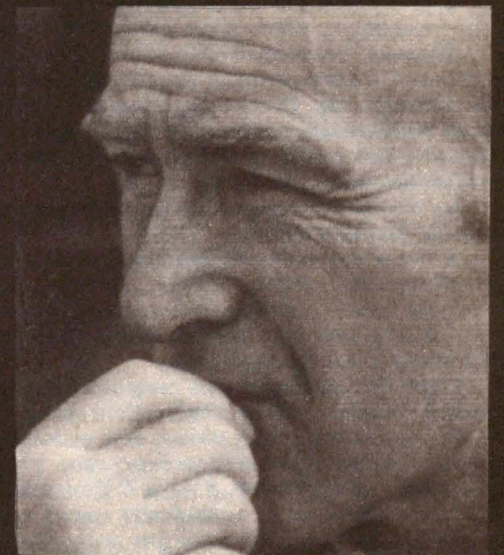
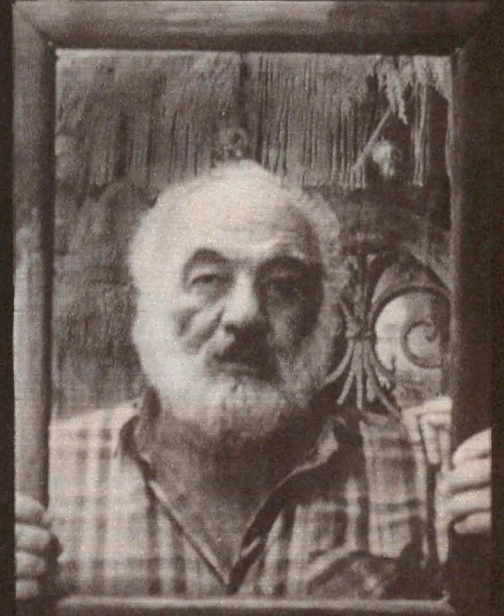
— С благословения Святой Церкви на нашей студии 29 августа навсегда становится Днем молитвенного поминовения всех покойных кинематографистов, когда бы то ни было работавших у нас.

На студийном дворе цветут и плодоносят яблони, посаженные Александром Петровичем Довженко, кизил какого-то особого сорта, привезенный им с Дальнего Востока; перед музеем — «дерево Гринько», отсюда Николай Григорьевич постоянно заглядывал в окно и смешил сотрудников, теперь к стволу приспособили что-то вроде птичьей кормушки, и в ней всегда свежие цветы; не ушло в забвение и то, что «третье слева в восьмом ряду» — дерево, за которым ухаживал Швачко; здешние старожилы (старослужащие) знают, сохраняют в слове привычки, привязанности когда-то полнивших студию людей — по этой дорожке любил гулять один, на этой скамейке обычно отдыхал другой, сюда чаще всего приходил Леонид Быков, здесь еще не остыли следы Александра Итыгилова. И всюду, всюду, кажется, слышна мягкая, легкая украинская речь несбереженного смертными любимца богов Ивана Миколайчука...

Упокой, Господи, душу усопшего раба Твоего Сергея... — повторяем мы слова молитвенного богослужения и мысленно добавляем другие имена, не только умерших кинематографистов и не только украинских.

Благоговейная тишина. Опускаются головы, возносится дух. Каждый наедине с Богом, и никто не оставлен в этот миг общения с Ним.

Подаждь, Господи, оставление грехов всем прежде отшедшим в вере и надежде воскресения, отцем, братьям и сестрам нашим, и сотвори им вечную память.





Сергей Соловьев

Помнится, М. Горький сказал, что есть писатели «одной книги». В этом определении множество нюансов: один из них в том, что и талант — вещь не безграничная. Конечно, есть талант и Талант. Я говорю об обычном, с маленькой буквы. Да. Такой талант у С. Соловьева имеется (или был, да поиздержался). И тут, простите, не могу удержаться и не привести одну грубоватую, но очень подходящую по смыслу поговорку: «Не за то отец бил, что в карты играл, — а за то, что отыгрывался».

До тех пор, пока С. Соловьев «играл» в некий полуавангард и полуабсурдизм в своих фильмах «Наследница по прямой», «Чужая Белая и Рябой», играл этакое вечного ребенка в шортиках на утеху публике, это было терпимо. Ну хочется человеку казаться вечно молодым, бежать впереди подростковой толпы и поражать ее своими «юными» голыми коленками. Пусть его! Многие и многие уже весьма преуспели в засаривании мозгов молодежи. Так что Соловьевым больше или меньше — на результат особо не влияет.

Беда в другом, на мой взгляд. Почувствовав одышку от своих прыжков, С. Соловьев понял, видимо, что свой средний талант уже давно проиграл. Но признаться в этом очень трудно, практически невозможно.

И он решил «отыграться». И, эксплуатируя свое имя, много в том преуспел. Сначала пробным шаром выкатилась на экраны (а теперь и телеэкраны) «Асса». Разношерстная мешанина режиссерского винегрета, не «смазанная» маслом общей идеи или хоть какого-нибудь направления сюжетной целостной линии, была им протолкнута в глотки зрителей.

Проглотили! И не нашлось среди зрителей или критиков того самого мальчика, который бы крикнул: «А король-то голый!» Каждый, или почти каждый, делал вид, что восхищен «гаммой красок» режиссерского видения мира, «сложным узором» человеческих взаимоотношений. А если из толпы пытался вылезти мальчик и сказать в отношении «Ассы» хотя бы «но», то он превращался в пресловутого «мальчика для битья». Его щелкали по носу те, кто был сам обманут и не имел мужества в этом признаться, ибо боялись — посчитают глупыми, не доросшими до «высокого» искусства, так сказать, «провинциалами».

Сергей Соловьев очень чутко уловил все это. Чужая, самоуниженная покорность воплю толпы вдохновила его на новый «подвиг».

Дожили... Бедный символ «любви и печали» докатился, усердно подталкиваемый С. Соловьевым, до низкопробной конъюнктурщины. Да и не могло быть по-другому. Талант, увы, проеден, а стремление отыграться поддерживалось молчаливым одобрением окружающих. И как всякий самоэксплуататор (читай — эксплуататор своего имени и известности), С. Соловьев приготовил новую мешанину для наших глоток.

Ну что нынче за фильм без параллели с годами террора? И вот вам — на экране Сталин и Берия.

А что за фильм без модного рок-певца? И вот, пожалуйста, — на экране Гребенщиков. И Сталин, и Берия, и Гребенщиков, и другие персонажи фильма «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви» не имеют между собой никакой взаимосвязи, не решают никакой задачи, не несут ни малейшей смысловой нагрузки.

Стоп! Тут надо поправить саму себя. Задача есть. И она-то просматривается невооруженным глазом. Сергею Соловьеву надо удержать свой «имидж» вечного юноши и поспевать бежать за (а еще лучше — впереди!) толпой молодежи определенного сорта. А годы берут свое, а крылья таланта пообщипаны. Сдаст дыхание, подводят ноги. И тогда С. Соловьев делает из двух вышеупомянутых фильмов (фигурально выражаясь), как из двух колес «бессмысленности» и «кича», некую конструкцию для передвижения. В ее «седле» можно продержаться еще какое-то время в авангарде авангарда.

Не может же Соловьев не понимать, что происходящее унижает его самого в первую очередь. Надо быть мужественным. Играл и проиграл. Так хватит и отыгрываться!

С искренним сочувствием к С. Соловьеву и зрителям,

И. Александрова, домохозяйка

Москва

«НАРОД НАС

ИЛИ

«Я ПРИЕДУ И РАЗВОРОЧУ ТВОЮ ПАСКУДНУЮ РОЖУ»,

Встреча режиссера со зрителем... Об этом обычно говорят в понятии, так сказать, обобщенном. Под зрителем подразумеваются зрители, они вручают режиссеру гвоздики, задают вопросы про «ваши творческие планы». На этот раз встреча была предельно конкретной — конкретного режиссера С. Соловьева с конкретной зрительницей И. Александровой. Почему режиссер захотел встретиться именно с ней, вы поймете, прочитав публикуемое здесь же ее письмо, пришедшее в редакцию «Советского экрана».

Мы воздерживаемся от каких-либо комментариев. Просто публикуем запись этого разговора.

С. С. Объясните мне, ради Бога, почему такой тон письма? Что случилось? Может быть, где-нибудь, когда-нибудь я вас обидел лично? И не заметил этого?

И. А. Сергей Александрович, наверное, я вас этим письмом очень обидела, если вы при всей вашей занятости и при том, что вы — единица, а я — никто, нашли время со мной встретиться. А обидели вы меня вот чем. Я себя отношу к числу самых обыкновенных зрителей и всегда считала, перефразируя известную строку: творцом ты можешь и не быть, но уважать людей обязан. Не уважая себя, вы не уважаете людей, и наоборот. Все, что я увидела по телевидению в «Киносерпантине», возмутило меня до крайности. Я вовсе не считаю, что все должны снимать, так сказать, классические фильмы. Это личное дело автора. Но вокруг вашей «Ассы» был создан такой эпатаж, столько было шума, намеков: «не дают», «не пускают», «зажимают», что при всей моей непривычке интересоваться фамилией режиссера вашу я запомнила.

Одно дело, если бы вы создали полный абсурд — то, чего нет, быть не может и представить себе нельзя. Если бы вы создали жизнь на своем экране — то, что представить можно, что бывает, что я, обыкновенная обывательница, в меру своего разума способна воспринять. Но я увидела судороги человека, который сам не знает, чего он хочет.

— Во-первых, с чего это вы решили, что я «единица», а вы — «никто»? Почему? И вообще это все вы обо мне говорите?

Да, о вас.

— А почему вы берете на себя смелость так говорить обо мне?

Но ведь вы делаете фильм для меня.

— То есть как «для вас»? Именно «для вас»? Никогда не знал. Кто вам такое сказал? Вообще-то это, наверное, довольно распространенное заблуждение. Я уже как-то говорил на какой-то кинема-

тографической тусовке об одной славной, вполне интеллигентной ученой критикессе, которая когда-то написала в газете про «Избранные», дескать, в картине ей что-то нравится, что-то не очень, ну а вот финал ее, критикессу, уже «совсем не удовлетворил». Я изумился: «Опомнись. С чего ты решила, что я должен тебя удовлетворять? Какое-никакое, но это искусство, то есть вполне демократический способ общения одного человека со всеми, кто захочет его услышать». Снимая картину, изначально понимаешь, что кому-то она понравится, кому-то — нет. Иногда, работая, я представляю себе лица моих друзей, моих недругов. Я вовсе не жду, что картина всем понравится. Но почему вот именно вы, скажем, решили, что «Роза» сделана для того, чтобы понравиться именно вам?

Человек, который выходит к людям сказать им что-то, должен понимать, что и друзья, и недруги, и люди, которых он вообще не знает, соотнесут сказанное им с самими собой. Ваш язык — это, как вы сами сказали, язык общения.

— Ну, во всяком случае, он старается таким быть.

Общения, извините, не получается.

— Неудивительно. А как оно может получиться? Чтобы общение получилось, нужно как минимум уважать друг друга. Как бы изначально договориться о равенстве общающихся сторон. А впечатление от вашего письма такое, что я вам то ли внебрачный сынишка, то ли недоумок-племянник из Конотопа. Степень родственной намеренной развязности, с которой вы со мной там обращаетесь, удивительна. Ну, хотя бы вот ваши слова о моем «поиздержавшемся таланте».

Когда нас набирал во ВГИК Михаил Ильич Ромм (у нас хорошая была мастерская), он, как человек многоопытный и высокоинтеллигентный, сразу предупредил: «Ребята, не пользуйтесь словом «талант». Это настолько ответственное, таинственное, почти божественное слово, что я вообще стараюсь его не употреблять. Время от времени я буду говорить только о ваших способностях». А вот вы, к примеру, откуда знаете, есть у меня, допустим, талант или нет?

Это не развязность. Это моя убежденность в том, что без таланта человек не имеет права работать в искусстве.

— Это я понимаю. Но вот как вы узнали, что у меня его нет? Каким методом? Поделитесь. Забудем о том, что с годами у меня скопилось куча всяких премий и призов на разных, очень больших, средних и совсем малюсеньких фестивалях, или о том, что о «Черной

НЕ ПОЙМЕТ»

ИЛИ

«ГЛУБОКАЯ БЛАГОДАРНОСТЬ РЕЖИССЕРА СОЛОВЬЕВА ПРОФЕССОРУ БОГИНУ ИЗ ТВЕРИ»

розе...» сегодня на нескольких языках уже существует целая литература вполне уважительной критики, по анкете читателей «Советского экрана» фильм занял совсем неплохое, четвертое, место. Ну, допустим, все они меня сознательно путали. Или я бесталанный авантюрист такого пошиба, что запутал их всех. Ну, а вот вы, наконец, поставили вопрос прямо, имею ли я вообще право снимать какие-нибудь фильмы. Человеку с поиздержавшимся талантом лучше бы заняться чем-то другим? Ведь верно? Да?

Пожалуй, что-то близкое к этому в моем письме есть. Конечно, это детский разговор: «А Маша с соседней парты тоже сказала...», но у меня достаточный круг друзей, знакомых, людей неглупых, и все они после показа по телевидению «Ассы» и отрывков из «Черной розы...» просто в трансе и шоке. Что это? Зачем? Кому это надо?

— Может быть, имеет смысл сходить с друзьями в соседний кинотеатр совсем на другой фильм? Или, если уж вам лично так было необходимо, чтобы «Роза» вам понравилась, — помянуть друзей? Сейчас, разговаривая с вами, я думаю: «Все-таки как хорошо, что я снял эти картины». Ведь, впрочем, на вашу ненависть, на ненависть ваших друзей я тоже рассчитывал. Не только, конечно же, на любовь людей любимых.

Какая же это ненависть? Вы мне ничего плохого не сделали...

— Но вы-то ведь пишете, что некому крикнуть: «Король-то голый». Вы уверены, что я такой уж голый? Но главное в вашем крике то, чтобы кто-нибудь не подумал, что я «одетый».

Я же вижу результат вашего труда. Я не ссылаюсь ни на критиков, ни на кого. Я высказываю свое личное мнение.

— Я совсем не против вашего личного мнения. Я против слов, которыми оно высказано. Кроме вас, есть еще люди. Представьте, что я, увидев вас на улице, вдруг пишу свое впечатление в «Правду»: «Встретил на улице Александрову. Уже не очень молода, с кой-какими следами былой красоты...». И еще что-нибудь солдатское про фигуру, про ноги, другие части тела. Как бы, скажем, вы отнеслись к этому? Решили бы, что «рехнутый»?

Абсолютно нормально. Это ваша точка зрения. Вы имеете право ее высказать.

— Думаете, нормально? Даже если я про такую дребедень сообщу в партийную совесть нации — газету «Правда»?

О личных качествах, наверное, публично судить не можете.

— А почему же вы можете? Вы же не обсуждаете картину. Вы все

время обсуждаете лично меня. Какой я. Чем вам нравлюсь, чем — нет. И при этом пишете в журнал, естественно, желая, чтобы письмо ваше было опубликовано.

Меня возмутило то, что вы на протяжении последних пяти лет выдаете на экран вещи, которые уродуют тех, кто их смотрит. Люди теряют вкус: и без того у нас со вкусом обстоит плохо. А вы им навязываете унитазы со Сталиным!

— Даже если вы правы, то для красоты хотя бы хоть раз написали: «Мне кажется!»! Но вы пишете твердым почерком обвинительное заключение в лихом кавалерийском стиле большевистских «троек». В том же безапелляционном и абсолютно хамском большевистском тоне. Что за тип взаимоотношений со мной вы себе выдумали? Кто вы мне? Прокурор? Идеальный учитель? Богатая тетя из Царевкокшайска?

Никто. Я вам зритель.

— Ну, и пишете на здоровье о моих картинах, а не обо мне. И все, что вам в голову придет. Хоть в «Советскую Россию». Или даже в «Наш современник». Бог с вами. Но, пойте, я совсем не крепостная артистка графа Шереметева и не экранный заложник всех без исключения советских зрителей. Очень многих из своих потенциальных критиков изначально в гробу видал. И были они в белых тапочках...

Если свои мысли о картине я выразила так, что они вам показались касающимися только лично вас, если я оскорбила вас или позволила какое-то панибратство, принишу вам свои извинения. А мне показалось оскорбительным, что прекрасный актер Абдулов с вашей подсказки говорит пошлейшую фразу: «Музыка народная, слова МВД». Извините, Сергей Александрович, но ведь это же ужасно!

— Слушайте, а что вам далась эта несчастная «Роза»? Три сотни картин выходит в году. Не нравится вам эта, говорю — пойдите на что-нибудь другое. Вместе со всеми вашими друзьями и товарищами. Вот и славно все дело решится. А вы с товарищами даже не взяли себе за труд посмотреть фильм целиком и так публично огорчаетесь, поучаете, раздражаетесь.

Вам, наверное, интересно, почему я все-таки захотел встретиться с вами? Тоже не затем, конечно, чтобы завязать знакомство. Исключительно из идейных соображений. А ваше письмо, мне кажется, — одно из проявлений тех ужасающих взаимоотношений, которые в нашей стране стали бытом. Доносительство друг на друга, вечное взаимное раздражение, скандалы. «Уйди, гад, ты тут не стоял!..»



Ирина Александрова

Это не донос.

— Ну, как же не донос. Ведь вы же все это не мне написали. Вы написали в критико-публицистический иллюстрированный журнал, орган Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР, тиражом в миллион экземпляров.

Вы извините, я же не знала, где вы работаете, как вам написать. Мне-то как раз хотелось, чтобы вы это прочитали.

— С какой целью? Чтобы я записал? Повесился? Выпорол детей? Жену от отчаяния зарезал? Чего бы вам хотелось?

Мне казалось, что если вы прочитаете не только хвалебный, но и ругательный отзыв на вашу картину...

— Это не отзыв на мою картину, это отзыв на меня. И сколько подобных отзывов приходит в редакции различных «Правд»! Я сам читал, к примеру, в почте «Кинопанорамы» письмо, адресованное лично Майе Плисецкой, гениальной танцовщице: «Старая дура, трясущая на сцене задницей». Как вы думаете, для чего это пишется? За каждым словом — злоба, жестокость, патология собственной несостоятельности, внутренняя ненависть к другому, раздражающая наше общество. Неуважение друг к другу, желание унижить другого: «Ты такое же дерьмо, как я. Запомни, мы все дерьмо!»

Возможно, вы правы. Возможно, моя не слишком высокая внутренняя культура не позволила мне понять, что форма, в которую я облекла свое мнение, воспримется вами как оскорбительная.

— Нет, дело не в форме. И не в вашей или моей высокой или низкой внутренней культуре. Может, была бы моя культура повыше, я тоже не сидел бы сейчас здесь и не собачился, а чем-то полезным занялся, со своими детьми оперу послушал, кушая пирожное. Но я не могу. С души воротит от всего этого. Вот вам еще один пример. После показа по телевидению фильма «Избранные» пришло около полутора тысяч писем зрителей, возмущенных сценой изнасилования. В одном из писем было написано: «Приезжай к нам в Пермь (или, может, не помню точно, в Саратов) со своей женой-проституткой Друбич, мы ее вымажем дерь-

мом прямо на перроне». Сначала я, покраснев, отложил письмо в сторону, а потом подумал: «Сколько можно? Как же так? Это пишут о женщине, которая мне глубоко безразлична. И о картине, которая вовсе для меня не забава и не игрушка. Почему я должен это терпеть?» Я поглядел на обратный адрес и написал:

«Твое критическое письмо посылаю тебе назад. Аккуратно сверни его в трубочку и засунь себе в задницу. Если еще услышу от тебя что-нибудь подобное, то найду время, приеду к тебе в Пермь и разворочу твою паскудную рожу». Вот такой высокоинтеллектуальный способ общения художника со зрителем в конце XX века! А вы говорите, вам внутренней культуры не хватает. А мне хватает? Но что делать? Как быть? Посоветуйте. Если бы он сказал мне это на улице, разве я не сделал бы то же самое? Он нагло и бесстыдно унижает мое человеческое достоинство — мне что, умилаться?

Я вовсе не хотела вас унижить. Может, жизнь, которую я прожила, так во мне отложилась, что я не осознавала, как мое письмо вами воспримется.

— Отчего так рано умер Василий Макарович Шукшин? От многого, конечно. Вот говорят, инфаркты, сердце, но и от хамства тоже. Вспомните его последнюю статью в «Литературной газете» о том, как его обхамил, обгадила гардеробщица в больнице, человек из того самого «простого народа», о котором он так пекся и страдал.

Я надеюсь, от моего письма вы не умрете.

— И я надеюсь, хотя кто его знает... Знал бы, где упасть, соломки подстелил. Злое слово — смертельная отравка. Это именно то, чем искони на Руси травили художника. Что запечатлено в инфарктных кардиограммах, в сообщениях о «внезапной скорострительной кончине». Бог с ним, талантливым я — не талантливый, но своим делом стараюсь заниматься честно и профессионально...

Мне грустно от вашего письма. Хорошая «Роза»? Плохая? На то и выпускается фильмов триста штук в год, чтобы каждый нашел что-то по своему вкусу. Мне тоже многие картины не нравятся. Но я же не хватаюсь за перо стучать

в инстанции на авторов. Смотрю, злюсь, стыжусь, думаю. И эти не нравящиеся картины в итоге дают какие-то импульсы сделать что-то свое, ответить. Эти противоречия, несогласия, внутренние сложности и есть залог нашего общего движения куда-то вперед, «к Богу». А внутренняя ненависть, желание оплевать и растоптать ведут нас только к убожеству, к смерти...

Вот одновременно с вашим письмом в обычной почте я получил другое, от зрителя Богина, большое, на четырех страницах. Почитайте его, в нем — ни одного слова о том, хороший я или нет, сбрить мне бороду или отрастить, жениться или развестись. Он пишет лишь о том, что значит для него наша картина в ряду культурных явлений последнего времени,

пишет серьезно и уважительно, желая «участвовать в критическом процессе от чистого сердца».

Я все-таки отдельный от картины живой человек. И всеми способами буду защищать свое личное человеческое достоинство и личное человеческое достоинство своих близких. И никакому профессионалу или любителю не позволю путать критику с пасквилем.

Безусловно, неприятно человеку, уже в возрасте, извиняться перед другим взрослым человеком. Но я это делаю совершенно чистосердечно. Мне не стали нравиться ни «Асса», ни «Черная роза...», но мне было приятно поговорить с вами как с человеком. Надеюсь, вы на меня не сердитесь — мне бы искренне этого хотелось.

Глубокоуважаемый товарищ Соловьев!

У нас в Твери пока еще не идет «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви». Я посмотрел фильм, будучи в Москве. И мне захотелось что-то сказать Вам.

Сам я к кинематографии отношения не имею, в искусстве — даже не любитель, то есть не пою, не музицирую, не умею писать, рисовать, даже на велосипеде ездить не умею. И в кино хожу редко. Так что пишу безо всяких претензий, участвую в критическом процессе от чистого сердца.

Занимаюсь же я всю жизнь педагогикой — практически и — в какой-то мере — теоретически. И, как говорится, судьбы молодежи мне небезразличны. Здесь для меня важны следующие позиции:

Драматическое отставание советских людей в производительности труда прямо пропорционально их отставанию в области рефлексивной готовности. Так с XVII века называют готовность человека видеть не только мир, но и свой способ видеть мир (а отсюда — и способность видеть, как видится мир глазами всех других людей). Для этого человеку надо уметь одновременно смотреть и вовне, и вовнутрь, в собственную душу.

Художественность есть оптимум пробуждения рефлексии. В этом пункте у художника и педагога есть некоторая профессиональная общность. Именно по этой последней причине я и могу позволить себе судить о педагогическом, если можно так выразиться, смысле Вашей работы, то есть о социальном смысле Вашего фильма «Черная роза — эмблема печали...».

Среди моря разлитого той лжепедагогике, которая ориентирована на научение «готовому» пониманию, Ваш фильм — это маленький островок действительно обучающей и воспитывающей деятельности, причем деятельности большой мощи.

Ваш фильм действительно пробуждает рефлексию, захватывая в рефлексивной реальности (душе) советского жителя все наиболее существенные «места» («топосы» — по Аристотелю). Внимательный зритель смотрит на созданную Вами художественную реальность и в силу этого видит все, что содержится в его душе и великого и ничтожного, и чистого и грязного. Это есть обучение способам смотреть, усматривать, вообще научение методологии жизни и действия. Переотражение видимого вне души и видимого внутри нее происходит благодаря многослойной композиции фильма, многократно. Все переотражается во всем, и в чужом зрении видится мое (для каждого зрения) и в безумии другого видится безумие каждого «я». В этом источник огромного нравственного, социального и эстетического эффекта. И этот эффект есть эффект оздоровления народа, народного духа.

Я очень горжусь Вашими фильмами, хотя их делал не я. Я как-то горжусь за других. Когда были «Сто дней после детства», это было хорошо, но рефлексивного начала в теперешнем смысле еще не было. «Чужая Белая и Рябой» — этот фильм уже приближался к идеалу. Фильм «Асса» показался мне пределом возможностей рефлексивной кинематографии, но в «Черной розе...» Вы сумели пойти еще дальше! Сам не знаю, чем это я-то горжусь. Вероятно, тем, что мы люди, и нашелся один, который так идет вперед, — значит, и остальные тоже на что-то годятся.

Вообще-то я не сомневаюсь в том, что Вы знаете цену проделанной Вами работе и даете ей справедливо высокую оценку. Но я подозреваю, что эта работа социально и педагогически значительнее, чем можете представить даже Вы. Ведь это единственное произведение киноискусства, направленное на преодоление дочеловеческого, дорефлексивного, маразматического способа восприятия мира.

Русский народ и другие народы живут на этих землях столетиями и тысячелетиями. Чтобы жить дальше, им придется устанавливать общество, построенное на разуме и науке, на рациональном производстве и честной торговле, на уважении старших к младшим и сильных к слабым, на морали и на красоте. Это и есть то «Это», о котором спрашивает Вовик в своем анекдоте. Из всех кинематографистов Вы сделали для этого больше всех.

С уважением

доктор филологических наук и еще есть степень по педагогике,
профессор университета Богин Георгий Исаевич

Тверь

Фото Н. Гнисюка



Кадры из фильма «Наша мама — герой»

И ХОЧЕТСЯ СЧАСТЬЯ ДОБИТЬСЯ...

Лев РОШАЛЬ



Тут все на контрастах, сшибке. В близкий пригородный, по-зимнему тихий лес вышло на прогулку семейство, муж с женой и сынишкой-школьником, так сказать, папа, мама и я, весело возятся на некрепком морозце, мама аж повалилась в свежий, чуть взвихрившийся снег, к ней потянулись две руки, большая и маленькая, диктор комментирует: «Здесь без мужской помощи не обойтись!»

Мило и вполне в общем-то буднично. Но встык с этой обычной семейной прогулкой и вослед ей мелькнувшему названию

картины «Наша мама — герой» — кадры журнальной хроники: прямо в цехе спешный и торжественный митинг с портретами лишь двух людей — незабвенной памяти вождя Л. И. Брежнева, «нашего Ильича», и мамы, только что со смехом повалившейся в нетронутый пушистый снег; с самой мамой в аккуратном рабочем халатике и косынке; ну и, разумеется, с закадровым диктором, который о замечательных производственных достижениях мамы рассказывает в интонациях, не без успеха спрессовывающих по моде тех лет восторженный пафос и интимную, с придыханием, задушевность («Успеха и счастья тебе, человек, одним из первых в стране одолевший конечный рубеж пятилетки!..»).

Валя, Валентина, Валентина Николаевна Голубева — знатная тогда, когда снималась журнальная хроника, а вскоре едва ли не всесветно знаменитая по своим трудовым подвигам и переписке с незабвенным вождем ткачиха Ивановского камвольного комбината.

Теперь — директор фабрики.

Тогда, когда снимался фильм, — единороды, а ныне — дважды Герой.

Вот на таких-то сменах, взаимозаменяемых, снятых в цвете, неторопливо будничных семейных сцен и прерывающих их (или в них врывающихся) черно-белых, но очень бодрых, бравадно-величальных хроник будет строиться вся картина.

Валя, Валентина, Валентина Николаевна Голубева — едва ли не всесветно знаменитая по своим трудовым подвигам и переписке с незабвенным вождем...

Однако этот сшибающий два потока фактов контраст, обращенный по первому впечатлению вроде бы больше вовне, с течением фильма становится всевозрастающим контрастом, обращенным вовнутрь, уходящим на глубину. Ибо по ходу картины вдруг выясняется, что будничная, вполне естественная нормальная общесемейная зимняя прогулка для данного случая есть совершеннейшая неестественность и ненормальность, есть факт из ряда вон выходящий. Все же последующие сцены, в которых будет присутствовать очевидный момент противоестественности, явной ненормальности, есть суть каждодневного, будничного существования.

Этот момент ненормальности, сообщающий картине, внешне лишенной какого-либо надрыва, пронзительную ноту, — в том, что во всех последующих семейных сценах мама больше ни разу (ни разу!) не появится.

Папа и я — есть. А мамы — нет. Но почему же?

Ответы — опять же в кадрах журнальных хроник, где на фабричных митингах маму приветствуют товарищи по работе и сам секретарь обкома В. Клюев (положивший этот фильм на полку на десять лет), где мама берет встречные обязательства, склоняется над станком, или сидит в президиуме, или встречается в Америке с темнокожими, приветливыми ткачихами.

...Вот и сидят голубевские мужики, большой и маленький, Борис Павлович и Павлик, видать, хорошо притершиеся друг к другу, в тесной кухне своей семейной квартиры. Павлик в школьной форме с октябрятским значком ест от конца, не отрезая, купленный отцом батон и макароны из скоровородки. Потом стирают вдвоем рубашки в стиральной машине. А в женский праздник накрывают стол, ставят огромный торт, шампанское и усядутся в ожидании мамы

играть в шахматы. Павлик, додумывая ход, будет машинально и монотонно повторять стишки:

Мама — член бюро обкома.

И работа, и семья...

Кто заменит маму дома?

Ну, конечно, только я!..

Но мама так и не придет...

В блистательно (не преувеличиваю) снятых операторами А. Якубовичем и А. Третьяковым в сжатом малогабаритном квартирном пространстве этих семейных сценах есть поистине мхатовская естественность поведения и психологического состояния двух подлинных, документальных персонажей — отца и сына. Но именно эта стилистическая естественность экранного изображения, может быть, как раз с особенной силой подчеркивает драматизм скрытой в будничном течении дней его противоестественной, трагически ненормальной жизненной сути. Ее нелепицы.

И дело вовсе не в том, что не мама, а папа готовит еду и мама в отличие от первой семейной сцены во всех других отсутствует. А в том, что во всех других отсутствует веселье!..

Милые, даже смешные бытовые подробности есть. А веселье — как не бывало.

Или, если быть более точным, нет иного, по некоторым меркам, может быть, самого главного — счастья. Его отсутствие — вот крепнущее по ходу просмотра фильма ощущение.

При этом я, конечно, понимаю, что в жизни мама встречается со своей семьей гораздо чаще, чем на экране. Однако режиссер Николай Обухович, так и не дав на протяжении всей картины снова встретиться Голубевым втроем, тем не менее не совершил авторского насилия над действительностью. Он проявил завидную авторскую волю во имя того, чтобы из будничного течения жизни выкристаллизовать некую ее всеобщую квинтэссенцию.

В житейском потоке Обухович ищет не факты, а истину. Размышляет не о временных, а о вневременных категориях жизни. О ее, в сущности, таких зыбких, но весьма существенных и в личном, и в социальном плане общечеловеческих элементах, как радость и счастье, которые как-то незаметно испарились из обихода нашего существования, — уж, видно, так сконструировала нас и себя эпоха. Или, наоборот, так сконструировали мы сами эпоху и себя.

Потому, рассказывая о Голубевых, картина на самом деле рассказывает о нас с вами.

«Нам нет преград» — пела в славное время 30-х с прекрасной победительной улыбкой одна из предшественниц Валентины Голубевой, идя «светлым путем» между грохочущими ткацкими станками. И нет таких крепостей!..

Но в ходе не знающего никаких преград штурма крепостей не рушили ли мы чего-то не только вокруг, а и внутри себя, оставляя, того не ведая, в своих душах дымящиеся развалины?..

Те улыбающиеся темнокожие работники с дальних берегов, наверное, выпускают вместе вполне достаточное количество тканей, но ведь они не совершают каждодневно трудовой подвиг, а просто отрабатывают смену, выполняя положенное.

Между тем многие наши искренние герои штурма, натуры часто недюжинные, достойные быть героями эпоса, превращались, тоже того не замечая, нередко волею обстоятельств в вынужденных участников фарса.

Вслед за американской хроникой, где гуляет Голубева по засыпанному сырым снегом улицам с мягко шелестящими, сигарообразными авто, возникает наша, родная, бодрая «савраска», неторопливо везущая сани по одной из зимних, с плотными сугробами, ивановских улиц. В санях — трое мужиков и нечто большое и плоское. Потом мужики это «нечто» поднимут, начнут, поставив на попла, прибывать посреди улицы к высокой деревянной стойке, и мы увидим громадный портрет героини фильма с каменным выражением лица.

Но и этот эпизод — не о Голубевой, а опять же о нас с вами. Ибо мы были не только свидетелями, но и соучастниками фарса — со «звездпадами», с портретами на «аллеях славы», с бюстами «на родине героя». Голубева-то как раз совсем недавно (едва ли не первая) попросила убрать ее бронзовый бюст с улицы родного города. А разве не с нашего всеобщего молчаливого согласия весь этот фарс разыгрывался? И разве не мы с вами сотворяли эту самую журнальную хроникой, соединяющую восторженный пафос с умилением, как раз во времена, когда распад достигал апогея?.. И разве дикторское пожелание счастья героине пятилетки не было лишь пустой, напыщенной фразой?..

А между тем та самая предшественница Вали Голубевой из тридцатых годов пела вместе с ребятами, которые еще верили в веселье, надеялись на него: «И хочется счастья добиться...»

Может быть, с особой остротой жажда счастья ощущается во время финальной сцены, одной из самых сильных в кинематографе последних лет.

Отворилась входная дверь, и в темную, заполненную ночной тишиной квартиру наконец вошла мама. Уже давно, видно, уснула муж с сыном. Она зажгла у зеркала неяркую лампочку, тяжелым жестом сняла шапку, и сразу же растопорчились в разные стороны волосы. Потом мама мельком глянет на себя в зеркало, снимет пальто, опустится тут же, в крохотной прихожей, на табурет, и пойдет несколько бесконечно длинных планов, в которых, откинувшись к стене и вытянув ноги, будет сидеть, почти не шевелясь, безмерно усталый человек. И только иногда в тишину квартиры будет врываться нарастающий грохот будто лязгающих железными челюстями станков, тот грохот, под музыку которого хрупкая, стройная «золушка» новой эпохи без тени сомнения когда-то уверяла, что преград нам нет ни в море, ни на суше. Затем Валя, Валентина, Валентина Николаевна Голубева, чуть повернув голову, посмотрит на нас, и в ее глазах мы сначала почувствуем едва сдерживаемые слезы, а потом увидим едва наметившуюся улыбку...

Я понимаю, что такую сцену нельзя было снять без предварительной организации, возможно, даже договоренности. Но в ее естественности, видимо, отыгрывалась нередкость того состояния, в котором мама возвращалась со смены домой. Однако важнее другое — то, что Валентина Николаевна согласилась на этот финал, поняв, наверное, не только умом, но и сердцем, пронзительным женским чутьем, что такой финал скажет зрителю все, все, все!.. И поэтому, наверное, именно в этой сцене лицо ее прекрасно.

И, как всякий зритель, я не могу не отнестись с уважением к трудовому вкладу Валентины Голубевой. Но мне думается, что ее участие вместе с кинокомандой Обуховича в создании этого фильма не менее важный вклад в общественное умонастроение, в осознание процессов, происходящих в нашей жизни.

В связи с этим, наверное, нельзя не поблагодарить и бывшего секретаря Ивановского обкома, отложившего выпуск картины на десятилетний срок, — пожалуй, только сегодняшнее время дает нам возможность по-настоящему осмыслить заложенные в картине глубинные пласты.

А с другой стороны, хорошо, что хотя бы спустя десять лет на недавнем Всесоюзном фестивале неигрового кино в Воронеже на Обуховича посыпался буквально град призов*, в том числе и приз жюри критиков «За правдивый и человеческий фильм, снятый в бесчеловечное время». Здесь все верно. Я, может быть, добавил бы лишь одно: не только снятый в бесчеловечное время, но и рассказавший о нем.

* Приз за лучший документальный фильм и диплом фестиваля. — Ред.



Режиссер
Вадим Абдрашитов

«Эй, там, на «Кубани»! Сегодня-то наконец тонуть будете?» — раздавалось по утрам с соседнего «Смольного».

«Наверно, завтра потонем!» — бодро отвечали с нашей «Кубани», пришвартованной близ Графской пристани в Севастополе.

Моряки ждали. Ждала и съемочная группа «Мосфильма», возглавляемая Вадимом Абдрашитовым, когда же сойдет со стапелей тот самый обреченный корабль, именем которого назван будущий фильм, корабль, которому предстоит погибнуть в первый же день своего рождения. А корабль медлил. Однако настал час, выбрали моряки якорь на «Кубани», и двинулась она к Голубой бухте — на встречу с «Армавиром». Снять потопление решено с одного дубля.

— Сценарий «Армавир» — обо всех нас... О людях, которые очень долго плыли на огромном корабле, — говорит Вадим Абдрашитов. — Но корабль дал течь и опрокинулся. Люди, которые успели спрыгнуть за борт, оказались в холодной ночной воде. Кто-то не выдержал, утонул, кто-то сумел добраться до берега... Изменились ли они после пережитого? Думаю, люди не меняются. Хотя что-то рельефнее, острее, возможно, проявилось в них. На берегу герои фильма пытаются заново сориентироваться, понять, что с ними происходит... А произошло и с ними, и с нами то, что утеряны вековые, простейшие и главные человеческие связи, такие, как «отец — сын», «мать — дочь», «муж — жена», «любимый — любимая»... Мы не сможем дальше плыть, ни на каком самом сверхсовременном, сверхмощном корабле, плот даже не сумеем склотить в случае всемирного потопа, если не восстановим эти связи.

Сверху, со скалы, Голубая бухта похожа на огромную чашу, пронизанную лучами мощных прожекторов. В их свете печально кренится «Армавир», доживающий последние часы. Стоя возле одной из кинокамер (всего

Иван — С. Гармаш
и Наташа



РЕЙС В БЕЗДНУ





Аксюта — С. Шакуров
Семина — С. Колтаков

Тиллур — Ж. Байжанбаев,
Наташа — М. Строганова

их будет работать девять, эпизод снимается с нескольких точек), вижу, как без усталости скользит по морю маленький «крейсерский» катер, на носу которого Вадим Абдрашитов. Как командарм, объезжает будущее поле битвы, проверяет расположение войск, их порядок... Может быть, среди сотен людей где-то затаилась и Марина (в этой роли дебютирует актриса Московского театра имени Маяковского Елена Шевченко). Марину поднимут из каюты затонувшего корабля, отправят в больницу. Она выживет, найдет себе мужа. Но отца так и не узнает, забыв даже имя свое...

Нет, не разглядеть отсюда ни Марины, ни других героев фильма. Не разглядеть их и на плавпирсе, куда я добираюсь на хрупкой шлюпке. Лица, лица, лица... Мужчины, женщины в нарядных костюмах: ведь катастрофа настигла «Армавир» в тот момент, когда на корабле шло веселье, был праздник Нептуна, морской бог зычно объявил о своем появлении пред очей пассажиров, а его подруга, «главная русалка», в это время судорожно шарилась по пустым каютам...

Второй режиссер, Ирина Васильева, следит за погрузкой реквизита — обломки шезлонгов, кресел, раскуроченный телевизор, одежда, спасательные круги... Все это поплывет рядом с пассажирами «Армавира» как свидетельство страшного бедствия, кошмара, настигшего людей внезапно и безжалостно.

Готовится к погружению оператор подводных съемок Леонид Максименко. Готовится группа каскадеров под руководством Сергея Воробьева... Скажу сразу, что массовка состоит из опытных, умелых пловцов.

Заходит солнце. Бледнеет розовато-серое небо. На «Армавире» вспыхивают гирлянды цветных лампочек. Взрывается ракета. Это сигнал! Корабль начинает погружаться в воду. Сотни людей прыгают с плавпирса, со шлюпок. В море сотни голов... Люди плывут, сталкиваются. Ощущение катастрофы усиливается звуковой партитурой. Все сливается в страшный стон...

В какой-то момент корабль словно переламывается, крепясь одним боком; гаснут цветные лампочки, серая мгла наползает на судно. Агония. Последние вздохи. И мачта «Армавира» посылает сигнал «Прощайте, погибаю»... Один дубль. Повторить такую съемку невозможно. Но, кажется, она удалась. Катера и шлюпки снуют по морю, собирая людей. Они не уходят, пока не пересчитаны все, кто только что был пассажиром «Армавира».

Впереди у киногоруппы съемки в Геленджике, Москве, в павильонах студии, где и появятся два главных героя картины — Семина (Сергей Колтаков) и Аксюта (Сергей Шакуров), столкнувшиеся в непримиримом поединке.

Э. ЛЫНДИНА

Фото В. Антипина

РАЗГНЕВАННЫЙ М

АВАРИЯ С «МЕНТОМ»

Фильм «Авария — дочь мента» режиссера М. Туманишвили по сценарию Ю. Короткова — прямо-таки лакомый кусочек для критиков. Его активно и с удовольствием ругают. Он никому не нравится. Кроме зрителей. В смысле неких абстрактных, никому не ведомых зрителей, с которыми толком нельзя ни встретиться, ни поговорить, ибо они статистика. Честное слово, в отличие от поклонников «Воров в законе» (среди которых — я) поклонников «Аварии» я не встречал. Но они, видимо, есть. Их много. Фильм собирает кассу.

В чем же дело? Признаться, я не очень понимаю. Ладно, «Воры в законе» — первый в общем-то коммерческий фильм, сделанный к тому же в стилистике «городского романа», ладно, «Интердевочка» — профессионально сделанная мелодрама, открытие темы опять-таки... Но здесь! Тема и устарела, и даже, более того, умерла, вышла из обихода. Панки-рокеры-неформалы интересны были на первых порах перестройки — во какие! Во чего делают! Во как живут! Молодежь, понимаешь! Народ открывал для себя иной мир. (Для фильмов этих было характерно не художественное сознание, а скорее обыденное — сознание человека, попавшего в зоопарк.) Жить еще было не так страшно, и неформальные объединения служили последними островками опоры. А сейчас ведь и «рок-н-ролл мертв», и вообще тоска, пустота, удержаться не за что. Одни только рокеры и остались, но те, что с гитарами, ушли в коммерцию, прошлый бум исчез, мессианский комплекс отпал, и все замкнулось в музыке (в Искусстве), а те, что на мотоциклах, еще держатся (ну, скорость любят, что с ними поделаешь), но все сильнее чем-то наигранным начинает отдавать от их братства.

Пропал манящий дух запрета. Пропало единение. Полностью спала аура загадочности. Простым смертным все стало понятно: бесят ребят с жиру, и хрен с ними!

Сейчас не до них. Скорее уж до жиру. И быть бы живу — вот что самое главное!

Так что «Авария» запоздала с ее молодежными проблемами и антимолодежным пафосом (именно так! Уж больно несимпатичны здесь, как и в фильмах 1986—1987 годов, представители этого возрастного слоя).

Выходит тем не менее, что зрители устарели не почувствовали.

Ну, между прочим, в Москве я очередней на эту картину не видел — Москва всем таким уже вроде переболела. Если только провинция, конечно, вспылала любовью к «Аварии»...

Хм, а я ведь догадываюсь, кажется, почему. Ведь «социальна» только первая часть картины, а вторая часть — детективная. Главная героиня, убегающая из дому, бродит по улицам, балансируя на грани изнасилования, и в итоге она добивается того, чего не очень-то уж чтобы хотела, — попадает к подонкам (о, да каким! О, каким мерзопакостнейшим!). Но убегает, потом ее те снова с легкостью отыскивают (тесен мир, особенно в Москве, где так много народу) и тут уже... Да, да, да! И отец героини в одиночку вершит суд — положение усугубляется тем, что он «мент» и должен соблюдать закон.

В финале — погоня, ба-бах, еще ба-бах и совсем большой ба-бах, даже тара-рах, но все хорошие остаются живы.

Конечно, по большому счету — наивно. Начинается как проблемная картина про школу. Заканчивается как боевик... Уж лучше б блюли чистоту жанра!

И авторы пытаются ее соблюдать. В финале.

Наши боевики плохие? Обязательно отягощены чернухой, неоправданным обвинением партаппарату (в лице мафии) или еще кому, мы плохо умеем делать жанр, у нас не разработаны простейшие конструкции: — даже традиционный герой-одиночка не может по-нормальному отомстить обидчику, а по-советски уныло топится («Супермен»), или же ему помогают в поимке доблестные органы (весьма в народе непопулярные), даже любовь в нашем кино связана прежде всего с нервотрепкой, а не с чувствами и сво-

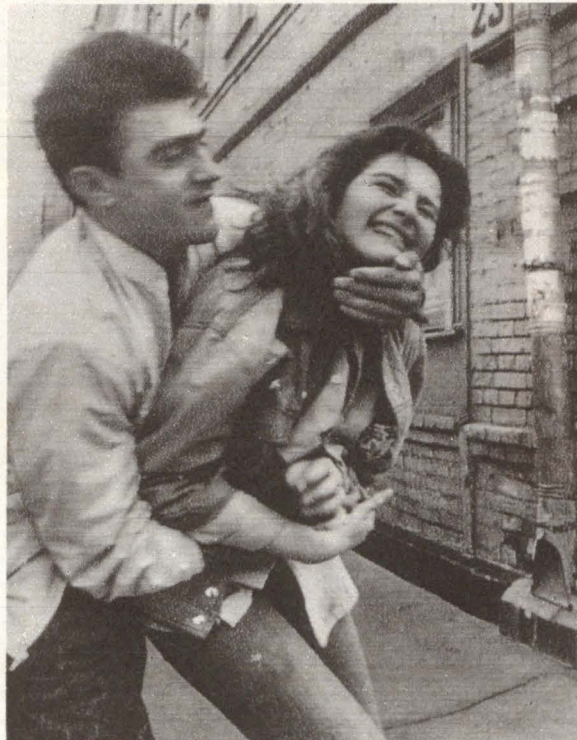
ей антиэротичностью вызывает скорее отрицательные эмоции, чем положительные — вспомнить «Каталу» или того же «Супермена».

У авторов «Аварии» любовь тоже не вышла. Спихватившись, они козырнули героем-одиночкой, вершащим строгий, но справедливый суд. Немного ни к селу ни к городу, под занавес, но преподнесли.

Это и привлекает. Игра сделана.

РОДНАЯ ЖВАЧКА О СУПЕРМЕНЕ

О Харченко. В послужном списке — несколько телевизионных детективов (и недетективов), в том числе крепкий «Документ Р.». Там шла не очень честная борьба двух политических группировок, а снято было честно — и смотрелось увлекательно.



«Авария» — дочь мента»

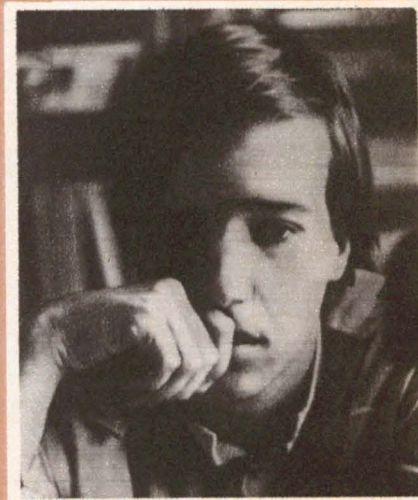
И вот «Супермен» (сценарий Н. Псурцева, режиссер В. Харченко, оператор Ю. Елхов. Киностудия имени М. Горького, ТО «Зодиак»)! Режиссера прямо-таки тянет в заграничку, к какому-то заокеанскому стилю? И герой-то его напоминает не скромного сочинского оперативника, коим надлежит ему являться, а скорее роскошного полицейского из Беверли Хиллз.

Он себя им и воображает. То вот он в Америке, то в Европе, то еще где-то. И авторы фильма отправляются по маршрутам его мечтаний. (Копродукция!) Мечтать не вредно. И даже полезно иногда. Странно, что герой почему-то не вообразил себя, скажем, в Японии — там тоже очень интересно (или студия воспротивилась?).

Правда, герой не только мечтает, он еще и действует. И очень активно. Его фамилия Ружин. Он некая свободная личность, пытающаяся реализовать свою свободу в Советской стране. Это сложно. Ружин — кость в горле не только у своих же начальников, напрямую связанных с местной мафией, «воров в законе», блюдущих закон. Да он и сам связан со всей этой системой. Не потому ли разрешено ему быть до поры свободным?

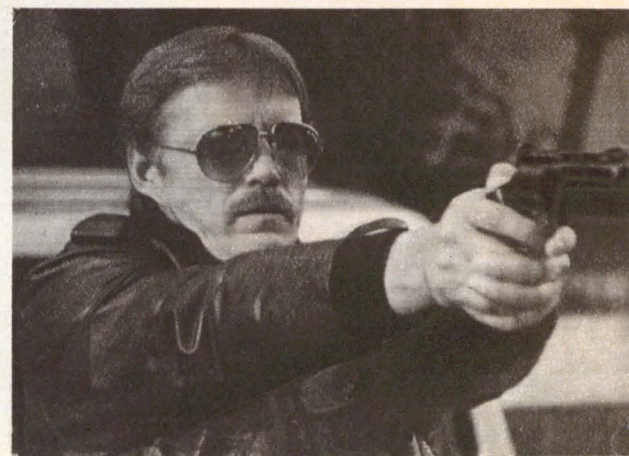
Интересная ситуация. Серьезно. Боевик о работе «ментов», снятый со страшной брезгливостью к этим самым «ментам».

Все стремительно движется в этом милицееком мире — погоня, преступники, наркоманы, а итог пустой, ибо все на самом деле стоит на



Такую фамилию под колючей статьей можно считать ироническим псевдонимом. Но нет, это живой человек, Александр Шпагин, двадцати лет, сегодня — студент, вернувшийся во ВГИК после армии. Печататься начал с первого курса. В словах размашист. В пристрастиях упрям. Разумеется, повторяет все типичные ошибки критика. Но тщетно вы ему будете твердить, что учить режиссера, как надо было ставить сценарий, — последнее дело, тем более, во-первых, что режиссер сам его написал, тем более, во-вторых, что фильм получил приз в Канне. Нет, ни то, ни другое не убеждает нашего юного ригориста. Он увлеченно доказывает тебе, что жюри неправильно отнеслось к неправильно поставленному сценарию... В общем, все не в ногу, он один в ногу. И вместе с тем как не позавидовать этой дерзкой уверенности в себе и убежденной независимости мысли! Нет никакого сомнения, что в лице этого возмутителя спокойствия кинокритический цех приобретает существенное подкрепление.

В. Д.



«Супермен»

месте, подгрывая в одно место и деньги, и власть. И полную свободу. Ружин, порождение системы и ее «энфан террибл», противопоставляет сосредоточенно-респектабельному всемогуществу «боссов» свою размашистую, разухабистую вседозволенность. И так спасается. Для самого себя. Мечтательный винтик огромного социума — Сочи представлен в фильме как гигантский мегаполис, погрязший во зле. Ночные его проспекты (как страшные мертвые трубы цинково-пластиковых коридоров), вечер на вилле главного мафиози (как бал вампиров), местный интернат (как странный лагерь, будто существующий в воображении маньяка-директора — в этой роли как нельзя более удачен С. Луйк) — все приобретает черты зловещей фантастичности.

Молодец Харченко! Так все жестко, напряженно, выразительно!

Но это в первой серии.

ОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК

А во второй... Лучше б ее не было. Сценаристы и режиссер решают, что пора приключенческие векселя оплатить гражданственной взыскательностью. Ружин в конфликте со всеми и вся. Те его, конечно, сминают, подминают, растаптывают. Он небритый бродит по осенним набережным и страдает...

«Мечь»



«Закон»

Авторы вместо того, чтобы продолжать свой незападный и несуетский немудрящий, но чертовски выразительный боевик, скатились на перестроечную чернуху! «Не зарывайся! Не отрывайся! Коллектив тебя прижучит!» — такова мораль. Совсем как в «Аттестате зрелости» или каких-нибудь «Хоккеистах». Здесь коллектив взят неправый, зараженный коррупцией, но схема-то прежняя, благостно-совдеповская!

МЕЧЬ — ЭТО НЕ НАХОДКА!

Этот фильм признан почти шедевром. Но не обожествляйте! Опасно! Может, совершив «прогулки с Шинарбаевым»?

Только не обвиняйте меня в очернительстве! Я уже весь заговоривался. А все почему? Сочинить хочу рецензию на фильм «Мечь», безоговорочно признанный всеми (почти всеми) явной удачей. Да вдобавок не купленный прокатом.

Фильм, законно продолжающий цикл постановок Еркема Шинарбаева по прозе Анатолия Кима (сценарий А. Кима, оператор С. Косманев. «Казахфильм»).

Прозе удивительной, существующей в какой-то иной грани бытия, ином измерении, постоянно сплавляющей воедино два мира — Тот и ЭТОТ. И мироздание становится как-то обостренно взаимосвязанным со всем тем, что есть, что было, что будет и что можно вообразить.

Мир книг Кима предельно сложен. И предельно прост. Почти всегда он жестко определен — «Делима жизнь на свет и тьму, на свет добра и темень зла» (С. Бобков). И все. Так просто. И в то же время бездонно. Бесконечно. Человек наедине с космосом, хоть и стоит на Земле.

Шинарбаев переносит прозу Кима на экран, стараясь быть адекватным ее стилю, ограничивает неуловимую законченность рамками киноповествования.

Степь и маленький поселок в «Сестре моей Люсе» сосуществуют рядом со сферами небесными на экранчике телевизора у главного героя, а распахнутая в космос гармония леса в фильме «Выйти из леса на поляну» легла в двух шагах от крошечного островка казахского аула.

Но, приобретая экранную конкретность, разные реальности начинают существовать сами по себе, внутренне разъединяясь и не вмещая друг друга. Единение декларируется.

Реалистически воссозданная действительность начинает контрастировать с героями, несколько оторванными от нее.

И если в «Сестре моей Люсе» таким героем был лишь невидимый лирический «автор», парящий над пространством своих воспоминаний, то «Выйти из леса на поляну» просто изобилует изощренностью речи и бедностью экранного состояния — шли двое по лесу, старый любил жизнь, молодой в ней разуверился, старый умер, молодой что-то новое понял для себя, ему открылся свет. Юмор и ирония исключались.

Как, по-вашему, мечь — это хорошо? Нет, плохо. Так считает и режиссер. И на протяжении всего фильма это доказывает.

Что-то уж очень зло я сказал. Цинично. Не в духе фильма. Фильм успокаивает. Красивые пейзажи. Красивые люди. Восток.

Первая новелла — император и поэт-фаворит. Поэт не может творить там, где льется кровь. И уходит от покровителя — вот как, оказывается, бывает...

Вторая новелла — корейская деревня, отец будущего героя пытается отомстить убийце своей дочери от первого брака, но тщетно.

Пленка — блеск, музыка (В. Шуть) замечательная, красота!.. Каждый кадр — картина. Все кругом изрекают лишь нетленные мысли. Ни слова в простоте.

Поэтому страшным диссонансом врывается вдруг: «Эй, кончай работу!» Что это, господи?

Оказывается, третья новелла. Сын умершего, но не отомстившего отца ищет все того же убийцу. И оказывается в России, работает на стройке, конец 40-х годов, Дальний Восток. На пути к мести герой заболевает странной болезнью — мочится кровью. В итоге он находит убийцу — тот спился и умер. Финал — герой выздоравливает и возвращается на родину.

Все просто. И ясно. Но не очень. Ибо мир фильма лишь кажется реалистичным. По нему то и дело ходит немой (Ю. Будрайтис), носит записки, предвещающие судьбу. Судьба сбывается.

Это знак иной реальности. В «Выйти из леса на поляну» тоже было нечто подобное — гейша, появляющаяся в лесу.

Жаль только, что знаки остаются знаками, хоть и выражаются в форме живых людей. Так и бродят по притчеобразному, но все же естественно-природному миру лент Шинарбаева эти странные люди-символы — посланники вечности...

«Мечь» вообще вся замешана на вечности. После каждой новеллы, даже внизу каждого кадра хочется поставить титр: «Так говорил Ким. Так учит Шинарбаев».

Фильм действительно легко впускает в себя вечность. Но не жизнь. Ибо жизнь все же не подвержена прямолинейности высказывания: «Мечь — это плохо».

Удивительное, конечно, кино. Ни на что не похожее. Убаюкивающее. Где мир без противоречий. Где все немного философы. Прообраз загробного бытия?

Да, здесь, в «Мечи», чувствуется отзвук иного пространства. Да, это, конечно же, лучшая

картина Шинарбаева. Да, он, как заметил В. Михалкович, «не входит в число ищущих, он — среди нашедших» («СЭ» № 10—90). Да, так. Но мне ближе ищущие.

РАДИ ДВУХ ЭПИЗОДОВ?

Итак, сначала загримированные актеры разыгрывали сценки из жизни Сталина, Берии, Маленкова и Молотова. А затем началось что-то о шестидесятых годах. И шло долго. Две серии.

Фильм назывался «Закон» (сценарий Л. Зорина, А. Алова, режиссер В. Наумов, оператор В. Железняков. ГТПО «Мосфильм», студия «Союз»). Он был на важную и серьезную тему — о сталинских репрессиях. Такая вот киноповесть. Или кинороман.

Сценарий, опубликованный в «Искусстве кино», тоже напоминал роман. По объему. Дочитать до конца первую часть оказалось затруднительно.

Нет, надо, надо восстановить все в памяти... Берия да похороны Сталина, а потом... — о, вспомнил! — даже главный герой обнаруживался. Правда, почему он был именно главным, непонятно, мог бы быть и второстепенным. Попрек «за отсутствие характеров» я считаю застарелым критическим штампом, но такой безликости не видел давно. Ни единой характерной черточки у героя, то есть полный ноль! Игра актера Ю. Шлыкова всецело соответствует последней фразе.

Героя зовут Лунин. Он, как я понял, следователь по реабилитации жертв репрессий. Он занят делом некоей Самариной и некоего Пиотровского, сталинских зеков. Самарина возвращается, а Пиотровский — все думают, что умер, а он жив, только поменял фамилию.

Вот, собственно, и все. Это даже не сюжет и не фабула. Факт.

На всем протяжении ленты персонажи как-то странно топчутся на месте, без страстей, без конфликтов, вообще без каких-либо чувств друг к другу, вертятся по орбите, полностью замыкающей в себе пространство фильма.

Нет, в финале этого киселя все же что-то происходит. Прокурор Деев, начальник Лунина, персонаж тоже абсолютно никакой, стреляется, ибо он когда-то и предал своего старого друга Пиотровского.

Бывало и такое. Стрелялись. Те, кто лучше, кто не простил себе малодушия или подлости. Но каков он, Деев? Загадка. Туман. Трудно пожалеть загадку.

Но дело в конце концов не в сюжете и не в фабуле, а в авторском (режиссерском) взгляде. Здесь же, похоже, только взгляд операторский. Фильм — красивый. Я бы сказал: старательно ученический, радужно красивый. Возможно, с расчетом подтолкнуть нас к мысли: кому нужна эта красота, если вся наша жизнь ужасна?

Нет, не «ретро». Не воспоминание о раздрязганности и свободнобеспечной трагичности 60-х. При воспоминании могло бы доминировать чувство страха. Или чувство любви к тем годам. Могла возродиться взрывчатая стилистика прежних алого-наумовских лент.

Отсутствие всего. Вакуум. Тишина и покой. Я всегда относился с огромной симпатией к творчеству Алова и Наумова. Они взрывали наше кино своими переклестами, своим отсутствием чувства меры, своей вихревой, экспрессивной зрелищностью.

«Берег» еще будоражил пусть эклектической и несколько натушной, но еще энергичной и изысканной метафоричностью. В «выборе» горы символов окутывали удивительную заурядность рассказанной истории.

И вот, как будто напуганный критикой, Наумов снимает антиметафоричную реалистическую историю.

Но нет! Все же есть игра Льва Борисова и Николая Волкова в маленьких ролях. Особенно неожидан Борисов. Теперь я уже многое вспомнил в этом фильме и понимаю, что ради двух эпизодов с этими актерами стоило досмотреть его до конца.

ПРО ВИТАЛИЯ КАНЕВСКОГО

В шестидесятых годах во ВГИКе было много лихих личностей, буйных, драчливых, все время возмущавших общественный порядок и спокойствие как в институте, так и в славной, многострадальной «общаге». Спасало эти разбойничьи личности от «вылета» из института только то, что были они преимущественно людьми талантливыми, очень талантливыми или слышными таковыми, а благословенной памяти (пишу это искренне и с глубочайшим уважением) тогдашний ректор ВГИКа Александр Николаевич Грошев умел ценить таланты и в своем отношении к студенту во главу угла прежде всего ставил его способности, одаренность. Боже, сколько студентов, а потом известнейших режиссеров, актеров, драматургов, операторов и художников должны быть благодарны ему за то, что, несмотря ни на что, благополучно окончили ВГИК и получили дипломы! Скольких он защищал от парткомов и райкомов, от милиции, от разъяренной общественности, скольких покрывал, скольким покровительствовал! Среди них были и Василий Шукшин, и Виктор Трегубович, и Андрей Кончаловский, и Георгий Рерберг, и Николай Губенко, и Элем Климов, и Борис Яшин, и Алексей Чардынин, и Павел Лебешев, и Андрей Смирнов, и Виталий Каневский...

Стоп! Написал: Виталий Каневский — и задумался. Этого даже А. Н. Грошев спасти не смог. Это была личность во ВГИКе тех времен, пожалуй, самая буйная, самая нелицеприятная — говорил в глаза всем, что думал, говорил грубо, заведомо нарываясь на скандал. Тогда творческие споры в общежитии частенько кончались драками. Когда все аргументы бывали исчерпаны, в ход шли кулаки. В таких спорах железно первенствовал Виталий Каневский. Вспоминаю те годы, я удивляюсь, как мы с ним не поклечили, не поубивали друг друга. Бог миловал... Хотя автор этих строк был тоже юношей весьма беспокойным. Я лупил, и меня частенько лупили, и даже был исключен из ВГИКа за драку с дружинниками, но все же я, к счастью, смог через год восстановиться, поработав год в Заполярье и привезя хорошие производственные характеристики (которые сам же и написал), и все же окончил славную республику ВГИК. И Виталию Каневскому, и мне множество умных, осматрительных людей говорили, что мы плохо кончим. Со мной как-то до сих пор обошлось, а вот что касается Каневского...

Единственный человек, с которым Виталий никогда не смог бы поспорить, подраться, — это Василий Шукшин. Они дружили крепко и по-настоящему, любили и доверяли друг другу. За Васю Шукшина Каневский мог прибить или зарезать (я не преувеличиваю!) кого угодно. Они были людьми уже тогда взрослыми, прожившими суровое, голодное и холодное детство и не менее трудную юность, прошли армию, работали, и взгляды на жизнь, на предназначение в искусстве потому были схожими, кровно близкими. Они в полном смысле были обделенными, пострадавшими детьми своего многострадального народа. И оба — сибиряки. В. Шукшин — деревенский, а В. Ка-

невский — из маленького дальневосточного шахтерского городка Сучана. А у шахтеров, как известно, нрав крутой. Был еще в этой компании третий, тоже сибиряк, здоровый, добродушный, видимо, потому, что из них самый здоровый физически, с похожей биографией, — это будущий известный режиссер Виктор Трегубович.

С грехом пополам институт я окончил и диплом получил. А вот Виталий Каневский — нет. Перед самым дипломом он совершил преступление. Правда, потом выяснилось, что и преступления этого он не совершал. Но уж коли сам признался, а у нас признание обвиняемого — царица всех доказательств, то загремел Виталик по лихой дороге на восемь лет. У кого хватит душевных и физических сил выдерживать восемь бездонных, бесконечных лет лагерей? И сколько нужно иметь в душе этих сил, как сильно должны владеть человеком мечта и уверенность в своем призвании, желание эту мечту осуществить! Я гляжу на него и до сих пор диву даюсь, как он выдержал, вынес, как не спился, не стал наркоманом, вором, бандитом... Как не наложил на себя руки... Но вернулся, сохранил человеческое достоинство... Шахтерская закуска, что ли? Русская глыбистая натура? Или талант от Бога, который жил в нем и в крошечной лагерной тьме согрел душу и освещал ту единственную дорогу в жизни, для которой он, Виталий Каневский, и появился на свет Божий...

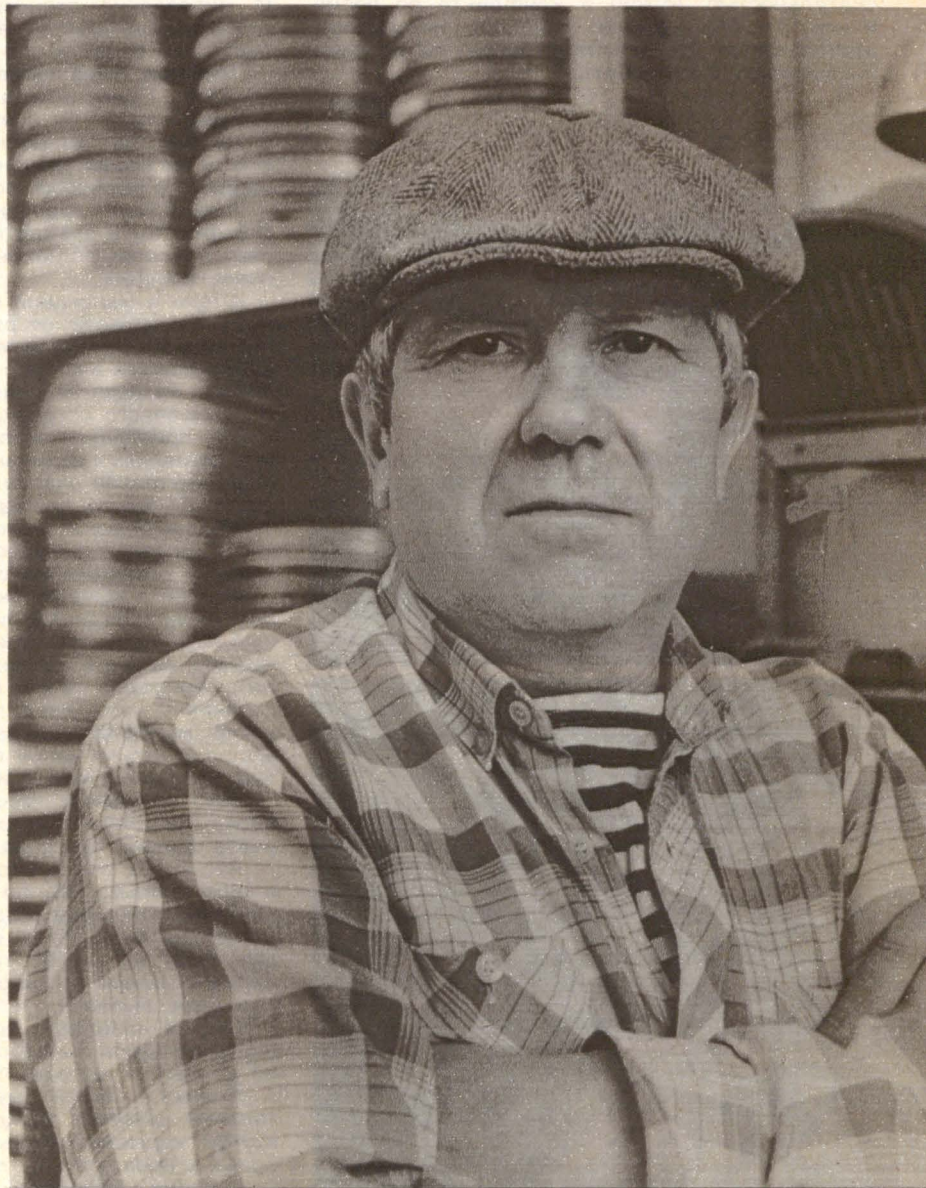
Отбыв срок, Виталий Каневский вернулся в Москву. Кто отважится позволить бывшему зеку снять режиссерскую дипломную работу? Какой тогдашний партийный администратор или начальник? Василий Шукшин, уже работавший тогда на студии имени М. Горького, стучался во все двери, просил, уговаривал — помогите, дайте! Нет! Бог им судья... Тогда Шукшин поехал с Виталием в Минск, где были друзья, и все же договорился, что Каневскому дадут снять диплом. И написал для диплома сценарий. И Виталий Каневский этот диплом снял и защитился наконец-то на «отлично». Все вроде складывалось удачно, но случилось горе: умер Василий Шукшин. Друг, покровитель, защитник... Но главное — друг...

— Ты чего такой мрачный? — спросил я однажды, встретившись с Виталием в Москве.

— Все плохо... Жить надоело... Зачем живу, ей-Богу, не знаю... Начальников убивать хочется...

Я вздыхал, сочувствовал, советовал что-то, и самого охватывала дикая злоба, что не можешь помочь.

Прошел V революционный съезд, для многих режиссеров, бывших ранее в загоне, жизнь круто изменилась. Снимались с полок запрещенные картины, запускались в производство ранее отклонявшиеся сценарии, только для Каневского не изменилось ничего. По-прежнему «лудил» заказушки, пребывал в безысходности и нищете. Мы встречались, когда я приезжал в Ленинград, когда он бывал в Москве, сдавая свои рекламные ролики, разговаривали подолгу за бутылкой водки. Виталий не жаловался, но был весь в состоянии какой-то затаенной агрессии и обиды на жизнь, на себя. Говорил иногда с тоской:



Кинорежиссер Виталий Каневский

Кадр из фильма «Замри — умри — воскресни!»



— Эх, если бы Вася был жив... Он бы помог... Вася был — Бог, Вася все сделал бы... — Это он вспомнил Шукшина.

Как-то, оживившись, он стал рассказывать о своем детстве, о далеком городе Сучане, о шахтерах, о бараках, в которых они жили, о лагере заключенных, который стоял рядом с бараками, и жизнь «вольных» мало чем отличалась от жизни зеков. Рассказывал он ярко, увлеченно, даже восторженно. Это страшное послевоенное детство казалось ему прекрасным, в нем он видел высшую правду... Через страдания — к правде... В страданиях правда обретается. Если эти постулаты верны, то не слишком ли много правды пришлось на нашу страну за семьдесят три года власти большевиков? Получается, самая правдивая страна в мире...

В конце разговора Виталий сказал вдруг:

— Написал бы про все это, Эдэ? Для меня сценарий.

— Почему ты сам не напишешь? — Не сумею... не писал никогда...

— Да ты рассказал сейчас готовый сценарий. Сядь и запиши все, что ты рассказывал. А я с тобой договор заключу, купим сценарий. Для начала хоть деньги приличные получишь.

— Не сумею я... — помрачнел Виталий. — Я же говорю, не получится. И потом, тут имя нужно... Вот если бы ты написал...

— Кончай ерундить. Напишешь, получится. Я помогу. Запомни, Виталий, этот сценарий, про это написать должен ты сам.

Надо сказать, что после V съезда вместе с драматургом Вадимом Труниным мы были назначены главными редакторами Центральной сценарной студии и у меня появилась реальная возможность сделать что-то конкретное. Виталий написал заявку, с ним был заключен договор. Я все время подгонял его, подстигивал, пугал тем, что скоро из главных редакторов уйду (довольно быстро я устал от должности начальника) и поэтому надо торопиться. Через месяц Виталий привез первый вариант сценария. Уже тогда это была отличная работа. Я что-то советовал, что-то ругал, что-то хвалил. Виталий к моим замечаниям относился весьма своеобразно — внимательно слушал, соглашался, но делал все по-своему.

Затем начались мытарства со сценарием.

Выход помог найти А. Герман. — Надо договориться, что сначала Каневского запустят в производство со сметой трехчастевого фильма. И под мою ответственность. Если снятые три части будут хорошими — съемки продолжатся, денег добавят, если получится плохо — можно будет закрыть картину, расходы не такие уж большие...

Знаете, за сколько Каневский снял полнометражную художественную ленту? За 116 (сто шестнадцать) тысяч рублей, когда самая дешевая по смете игровая картина стоит не меньше трехсот тысяч. Объединение осталось верно себе и рискнуть деньгами не пожелало — картина снималась фактически на внутристудийные расходы. Вот такая рождественская сказка!

Так, наверное, люди работают в последний раз в жизни, с таким отчаянием, и таким азартом, и таким упорством. Неистово работал. Делал фактически все сам — и за директора, и за второго режиссера, за костюмеров и администраторов. Пишу это не для того, чтобы их обидеть, а справедливости ради. Хорошо еще, что нашелся опера-

тор-дипломник, талантливый парень, единомышленник, поверивший в картину и в Виталия. Хорошо, что заставил уволиться с работы жену и она оформилась в съемочную группу ассистентом и гробилась на съемках с утра до ночи. Я тому свидетель.

И вот наступил день, когда можно было посмотреть уже смонтированную вчерне картину. У многих, кто смотрел, осмелюсь сказать, у большинства, впечатление было сильное, неожиданное и глубокое. В картине были неровности, шероховатости, но многие сцены просто потрясли. Зритель невольно чувствовал, что снято это кровью сердца, с криком отчаяния, на пределе. Правда, были другие. Например, известнейший редактор Фрижета Гакусян сказала после просмотра:

— Поздравить мне вас не с чем. Это, как ни крути, задворки Германа.

На что Герман, посмотрев картину, сказал:

— Чувшь собачья. Замечательная картина. Очень личностная и очень сильная. А после такой сцены в лагере можно про лагерь вообще ничего не снимать — лучше вред ли сделаешь...

И вот произошла последняя часть этой длинной рождественской сказки. На «Ленфильме» Каневский волею судеб встретил американского режиссера Алана Паркера. Познакомили их в студийном кафе. Каневский, набравшись наглости, спросил, не посмотрит ли он его, Каневского, картину. У Паркера было, к счастью, три часа свободного времени, и он согласился посмотреть.

Посмотрев фильм, Паркер в тот же день отправил телеграмму своему другу, директору Каннского фестиваля, с настоятельной просьбой пригласить на фестиваль картину-дебют режиссера Виталия Каневского. А дебютанту — 54 года! У нас в стране, правда, этот возраст считается почти юношеским!

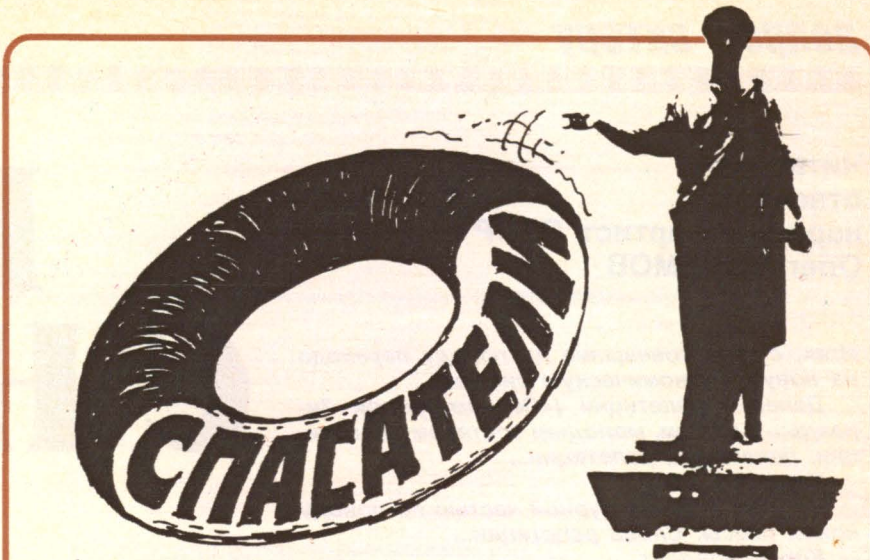
И Каневский поехал в Канн. Обалдевший и ничего не соображающий. И на Каннском фестивале Виталий Каневский получает один из престижнейших призов — Золотую камеру — за режиссерский дебют.

Не буду описывать, что с ним происходило, я там не был.

Правда, рассказывали, что, приехав на фестиваль на два дня раньше, Виталий, ночуя на набережной, умудрился подраться с тамошними французами и ему поставили фингал под глаз и забрали в полицию, а потом появились статьи в газетах и его фотографии с подбитым глазом, но довольного, улыбающегося. Рассказывали, что на прием к госпоже Миттеран он явился в вечернем костюме и спортивных кедах. Еще рассказывали, что во время фестиваля за ним ходило больше всего корреспондентов. Еще одной драки ожидали, что ли? И все, кто рассказывал об этом, в один голос утверждали, что Каневский стал настоящим явлением фестиваля, событием номер один. Вот Ирина Рубанова не даст соврать. Я слушал эти рассказы, смеялся и был счастлив, будто это все произошло со мной...

Тут сказке конец. Правда, я сильно надеюсь, что у этой сказки должно быть продолжение — новые картины Виталия Каневского. Лет еще немного, сил и здоровья не занимать, так что все в его мозолистых руках. И дай Бог, чтобы со следующими его картинами происходили подобные рождественские чудеса.

**Остаюсь засим
Ваш покорный слуга
Эдуард ВОЛОДАРСКИЙ**



Вспомним: одесский кинофестиваль возник не из пены Черного моря, а из стремления поднять престиж популярных жанров, повернуть кинематограф лицом к зрителю. В этих целях был выработан регламент фестиваля и назначено время проведения «Золотого Дюка-90». В 3 часа дня 9 сентября состоялась первая пресс-конференция с оргкомитетом. Тут журналисты и узнали, что спасти популярные жанры больше не нужно, с ними все в порядке. Теперь надо спасать искусство.

Кто бы спорил, но ведь звучало! Сперва задиристо — «Альтернатива», потом горделиво — «Золотой Дюк», единственный в своем роде фестиваль популярных жанров. Но и то хорошо, что задачу удалось так быстро решить. За три года управились. Широко жил кинофорум, дитя любви Одессы, многоязычного населения страны и Станислава Сергеевича Говорухина. Праздник-88 остался в памяти всех участников событием высшей категории радости. Перед новой встречей с массовым искусством город, говорят, задумался. Действительно, обстоятельства переменились: Говорухин уехал, спонсорам, видимо, не до кино. Стоит ли трубить большой сбор? На что и во что играть?

Придумали. И большую игру, и сопутствующие.

Большая — это спасение фестиваля. Во-первых, самого «Золотого Дюка». Во-вторых, идеи общесоюзного фестиваля. Кроме «Дюка», больше некому. В-третьих, Моссовет соглашается принимать МКФ только за валюту. Значит, и международный того и гляди ляжет на бронзовые плечи. Так говорил генеральный директор Юрий Васильевич Коваленко. Никаких вопросов, претензий и просьб он не хотел слушать, предчувствуя грядущую грандиозную ответственность. В какое сравнение с ней могут идти столь мелкие трудности, как невозможность посмотреть, не рыская по всей Одессе, конкурсную программу? Или еще менее существенная неприятность: договорившись на студии о просмотре «Каталажки», члены жюри критиков и целая группа аккредитованных журналистов могли при желании увидеть не эту, а другую картину (не конкурсную и не входящую в программу «Особый взгляд»), которую показывали кому-то по личному распоряжению Юрия Васильевича. Напрасно мы роптали. Может, если стерпели бы, то не выслушали на заключительной пресс-конференции дополнительных оскорблений.

Такая атмосфера образовалась на «Золотом Дюке-90», что раздражение многих, наверное, повысило уровень моря и в конце концов выплеснулось на сцену театра в вечер торжественного закрытия, на которое пригласили почему-то не всех режиссеров конкурсных фильмов. Забыли, видимо, что по регламенту (статья VIII) каждый из них должен был получить диплом участия. Впрочем, и самих дипломов не было: не успели приготовить. Не счел достойным, забыл, не успел, отказался, не был поставлен в известность (подчеркнуть можно что угодно по неосведомленности о настоящей причине), не смог по занятости поздравить победителей и участников, почтить присутствием торжественное закрытие мэра гостеприимной Одессы.

Геннадий Иванович Полока оказался в незавидном положении. Он возглавлял жюри, на которое, с одной стороны, никак нельзя было повлиять, преступно склонить к лицеприятному решению, но, с другой, не мог он и посоветоваться, обменяться первыми впечатлениями: скрыты были лица самого жюри. Эта «игрушка» (о ней сообщила заранее «Советская культура») была как изюминка подложена в тесто, замешенное организаторами фестиваля. За путевку в Париж предлагалось угадать состав жюри. Никто не победил, даже Полока, до последней ночи пребывавший в неведении. Вероятно, вынужденной стремительностью обсуждений объясняется количество призов — восемь вместо одного. На «развлечениях с жюри» опасно задерживаться: места не хватит. Еще только один странный факт: освещавшая форум городская газета публиковала рецензии Бориса Владимировского — остается предположить, что никто, включая автора, не знал, что он член жюри.

Особого разговора заслуживает работа отборочной комиссии по формированию обеих программ. Комиссия действовала в жестких условиях: поджимало время, сильно сокращенное ввиду позднего принятия решения проводить фестиваль; захлестывало обилие фильмов, снятых за два года (гораздо больше трехсот), причем в основном «нескучных», то есть как будто специально для «Дюка». Любой выбор всегда кого-то не устраивает. Этот — кого-то устроил. «Советская культура», например, о нем положительно отзывалась. Другую оценку увиденному дала Дая Смирнова (и просила привести ее), член жюри независимых критиков: «Второсортность». Небезынтересный вопрос был задан из рядов «зависимых»: «Простим все «Дюку», лишь бы был здоров. Так насколько же он здоров?» Полока отвечал почему-то путано: про видеопиратство, про продюсеров, которые перестанут вкладывать деньги...

На продюсеров вся надежда. Поступила информация, что «Золотого Дюка» возьмет в свои руки «Фора» и вернет Говорухина. Может, спасут.

В. ИВАНОВА

Читателям
отвечает
народный артист СССР
Олег ЕФРЕМОВ

РИСКОВАТЬ С НАДЕЖДой НА УСПЕХ

Итак, с утра совещание по поводу перехода на новую экономическую систему...

Далее — репетиции («Перламутровой Зинаиды» с новым, молодым составом). Репетиции, репетиции, репетиции...

Короткий обед.

Встреча с литературной частью по поводу новой пьесы. Снова репетиции...

Корреспондент.

Путешествие по Итальянской выставке, открытой в рамках театрального фестиваля. Поздний вечер, вернее ночь. Завтра — «Кабала святош». Первый раз в этом сезоне.

Перечитать, проиграть, подумать...

Всего один «нетипичный», потому что невероятно «свободный», день народного артиста СССР, народного депутата СССР, главного режиссера знаменитого МХАТа Олега Николаевича Ефремова.

А корреспондент, вклинившийся в этот день, — наш корреспондент.

Олег Николаевич, видите, гора вопросов — все о вашей депутатской деятельности: как чувствуете себя в роли народного депутата СССР? (Н. Арсеньева, Пермь; Т. Борисовская, Москва; А. Липская, Петропавловск, и другие.)

— Несколько созывов я был депутатом Моссовета, так что эта работа мне понятна. Многие пишут по самым разным вопросам, и когда есть возможность помочь — вмешиваюсь, обращаюсь к исполнительным органам с тем, чтобы, если это законно, что-то улучшить.

Но есть и другая сторона дела. Ведь я депутат от Союза театральных деятелей СССР, а многие законы касаются жизни Союза, тут приходится всерьез влезать в такие вопросы, как налогообложение предприятий и общественных организаций. Тут мы яростно отстаивали льготное налогообложение, но... Значит, насуточно необходимы основы законодательства по делам культуры. Такая работа сейчас идет...

Мне часто говорят: почему ты не выступишь? Но прорваться на трибуну не так-то просто. Что ж, выражаешь свое мнение при голосовании. И это тоже немаловажно. Вообще если смотреть заседания съездов по телевизору — кто-то дремлет, кто-то скучает, но на самом деле это очень напряженное и изматывающее состояние: ты все время проходишь только свой путь, ты должен определить свой выбор.

Не считаете ли вы, что театр у нас отмирает, поскольку такой популярностью, как ваш МХАТ, пользуются отнюдь не все? (С. Фесько, Краснодар; Н. Мотовинник, Бричаны.)

— Эта тема без конца возникает с развитием техники, новых средств информации и т. д. Наверное, театр должен это учитывать, и все-таки самую сущность этого искусства заменить пока еще ничем не удавалось.

Правда, я, например, в театр последнее время ходить не люблю — скучно мне, неинтересно, потому что приходится наблюдать изыски режиссера, его уместования, а актерское искусство не ценится. Я тут не имею в виду широкого зрителя, широкий зритель как раз все чувствует, ощущает и... голосует ногами. Думаю, тут одинаковая беда и в кино, и в театре.

Окончательно ли вы расстались с кино? Будете ли еще сниматься? (М. Левина, Ленинград; А. Шабанова, Дагестан.)

— Я люблю кино. Раньше я там отдыхал, отвлекался, ведь в театре совсем иная жизнь и актер в театре вовсе не то, что актер в кино. Самое трудное на сцене быть живым, открывать жизнь, взрывать ее, рождать. Убежден, что театральный актер может сниматься в кино, даже полезно ему иногда заземлиться, почувствовать натуру, почувствовать какой-то документализм существования.

А в кино я иногда в сезон нет-нет да и снимусь, чтобы не было совсем неинтересно, но и чтобы не очень много.

Не считаете ли вы, что мхатовский раскол пошел на пользу вашему театру, вашей «ветке»? (Т. Юпилайнен, Краснодарский край; С. Федорова, Ленинград.)

— Так бы я не сказал. Хотя раскол все равно был необходим, потому что неестественна труппа до двух-

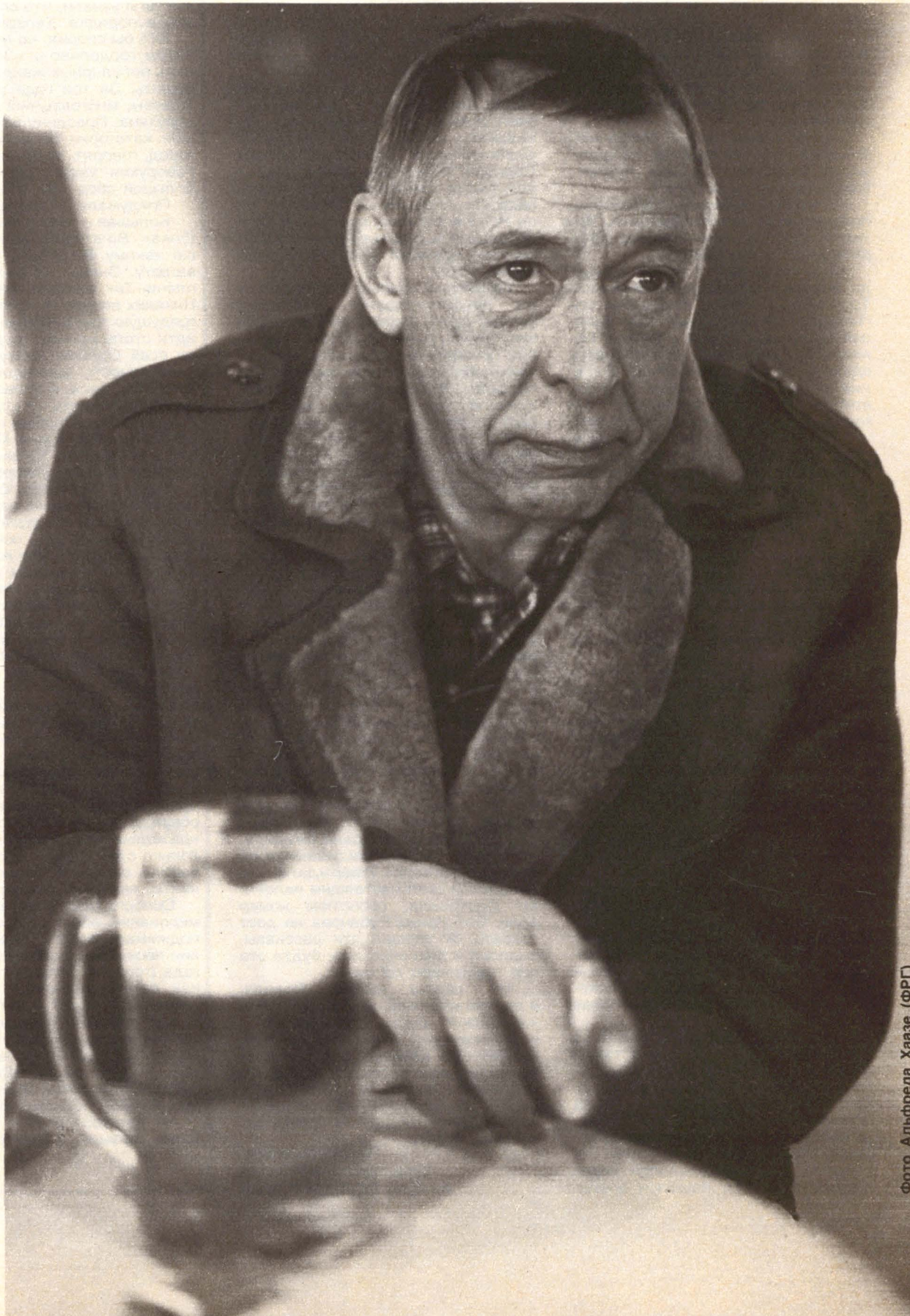


Фото Альфреда Хаазе (ФРГ)

сот человек — это уже не театр. Думаю, разделяться будут не только театры. Всякие преобразования ожидают и производство, и другие сферы жизни. В этом смысле все, что произошло, правильно. Ведь не зря же мне пришлось в переполненный театр приглашать таких артистов, как Смоктуновский, Евстигнеев, Борисов, Калыгин. То есть надо было создавать поколение, адекватное по талантам, творческим возможностям знаменитым мхатовским «старикам». Иначе образовывался вакуум, с чем никак не могли согласиться многие из артистов, они-то и были против раздела. Выразила их тревоги и пожелания нынешний лидер той половины — Татьяна Дороница. Правда, как я понял, она столкнулась теперь с теми же проблемами, с какими столкнулся я, когда пришел во МХАТ, — натолкнулась на неспособность именно среднего поколения мхатовцев. Потому и стала она набирать новых артистов. Ее я понимаю, но ведь это же нечестно перед теми, кто с ней остался! Потому что она воевала вроде бы с ними и за них, а сейчас от этого поколения отвернулась, строит репертуар на других исполнителях. Вот вся ситуация. Разделение было наиболее гуманным, демократическим, в духе времени решением, которое с таким трудом и шумом далось, аж Политбюро включилось! Уверен, что сейчас, с переходом на нормальную экономическую деятельность, это было бы абсолютно просто и естественно.

Театры переходят на хозрасчет, а не получится ли так, что святое искусство актерское «загнется» в погоне за деньгами? Ведь человек выше сытости? Только и говорим, что театры нужно перевести на хозрасчет, что актеры получают мало. (П. Андреев, Свердловск.)

— Кто горел, тот и горит. Или устал, или не устал. Как у нас говорят: красиво жить не запретишь. Хозрасчетных театров очень немного, если правильно понимать хозрасчет. Ведь это значит отсутствие государственного финансирования; такое может выдерживать только очень небольшой театр или студия, и то без спонсоров вряд ли обойтись. Словом, скажу ясно и определено: на данный момент театр без государственного субсидирования не может состояться, так что реформа театрального дела необходима и неизбежна. Мы пытались добиться в Верховном Совете, чтобы в Законе о налогообложении спонсорская деятельность имела льготы. Если предприятие из своей прибыли вкладывает деньги в театр или кино, эти деньги не должны облагаться налогом. Кажется, ясно? Но далеко не всем...

Считаете ли вы, что нужно ограничить набор на актерский факультет? (З. Савелкова, Одесса.)

— Театральные студии берут иногда и не окончивших высшие учебные заведения, а раньше вообще поступали в Школы при студиях. Может быть, театральное образование и должно быть таким: не унифицированным в таком мощном государственном прессе, как высшая школа. Допустим, театру нужны артисты, давайте наберем свою школу, воспитаем определенным образом, со своими целями. Не зря же Анатолий Васильев назвал свой театр Школой драматического искусства. Он, может быть, скорее возьмет туда непрофессионалов, чтобы они именно в его школе выросли. Очевидно, имеет смысл оставить только один, головной институт. Пусть государство тогда и несет за него ответственность полную; допустим, ГИТИС есть, и хватит.

Что бы вы пожелали вашему сыну? (А. Гордеев, Москва.)

— Как всем молодым артистам, режиссерам — работы серьезной...

Обижали ли вас? (С. Пиллипенко, Никополь.)

— Как всякого человека. Стараюсь, чтобы это не очень доходило до каких-то глубин. Стараюсь оставаться человеком, вот и все.

Что легче, заставить людей смеяться или плакать? (О. Дружченко, Харьков.)

— Хоть жизнь бывает горька, думаю, смеяться все-таки легче. И актер, как правило, вырабатывает какие-то приемы и способы: вот он скорчил рожу, и сразу смех в зале, ему приятно, но это и портит артиста, ужасающе портит. А заставить зрителя по-настоящему сопереживать... Тут уж не будем разделять смех или слезы. Вы помните старую маску — символ театра: с одной стороны она плачет, с другой — хохочет. Жизнь дает и то, и другое.

Людей какой профессии играете охотнее всего? (Н. Холодова, Белоярск.)

— Всегда интересна любая профессия, это в кино, я имею в виду. Потому что там для игры необходим какой-то, хотя бы элементарный навык, чтобы сыграть героя. Открывается перед тобой что-то неизведанное. Хотя в первую очередь меня, конечно, интересует сам герой: что это за человек, что за характер?

Традиционно биографические данные... (А. Икаева, Донецкая обл.; А. Гладкова, Ново-московск Днепротетровской области.)

— Если так дело пойдет, я, так сказать, стану родоначальником династии. Потому что ни по отцовской, ни по материнской линии профессионалов-актеров не было, хотя мой двоюродный брат Герман Мень-

шенин — тоже и режиссер, и актер, и даже художник. Он достаточно известен в нашей провинции: руководил театрами, очень большими, сейчас на пенсии.

Если же говорить о социальном происхождении, как у нас в анкетах всегда спрашивали, то волею обстоятельств пришлось мне прочитать давний доклад из нашей коммунальной квартиры. Так там ясно сказано, что родители мои — отпрыски буржуев, а я, стало быть, буржуазский недобиток, что было главным криминалом в период классовой борьбы, когда она все обострялась по мере построения нашего общества. Ну, а всерьез: революция всех предков раскидала — среди них были и белогвардейцы, и «враги народа», и жены наркомов (со стороны матери тоже репрессированные), стало быть, прошел типичную и нормальную жизнь коренного москвича от коммуналки и, в общем, все сам, сам...

Личное? (Э. Айсунов, Дагестан.)

— Все жены у меня были актрисы, а сейчас я свободный человек. Только не надо об этом говорить...

Что вы считаете самым главным в женщине? (О. Дружченко, Харьков; М. Михайлова, Херсон.)

— Чтобы она была женщиной.

На кого из молодых актеров смотрите с надеждой? (Ш. Л., Киров; Н. Бабина, Свердловск.)

— Я надеюсь на всех молодых, тут у меня другого выхода нет. Если не сложится буквально в два-три года новое поколение мхатовцев тридцатилетних, так будем их называть, если они не возьмут всю творческо-художественную ответственность на себя, то тогда сливай масло, как теперь у нас говорят...

Исповедуете ли вы систему Станиславского? (В. Томилова, Днепротетровск.)

— Естественно, да. Сколько голов, столько и представлений об этой системе, но редко кто действительно понимает, в чем ее колоссальная, стимулирующая и утверждающая высокая искусство театра роль. Об этом в двух словах не скажешь. Не зря ведь, когда мы образовали Центр Станиславского при СТД СССР, то сразу почувствовали отклик чуть ли не во всем мире. Мы любим валить кумиров набок, разрушать памятники в любой области, поэтому мне представляется очень важным сохранить не просто имя Станиславского, а все, что он внес в искусство. Тут надо очень компетентно и серьезно разбираться, и такая работа должна быть проведена театроведами, историками театра. Только боюсь, они все равно не способны постичь и понять, в чем же истинный смысл системы Станиславского. Считают ее догмой, чем-то мертвым. А он-то как раз за создание живого и только живого до конца образа на сцене, вернее, образа спектакля.

Какую черту в человеке вы больше всего цените и какая вам отвратительна? (Н. Геворкян, Ереван.)

— Отвратительна... Не знаю даже, как определить: темнотой это не назовешь. Совершенно не выношу, не-на-ви-жу неинтеллигентность человеческую. Это всегда связано с переоценкой каких-то своих возможностей, с хамством и одновременно с лакейством. Это все, что у нас определено названием «жлобизм» и что идет от бесцеремонности, невоспитанности и от чего вовсе не гарантирует диплом о высшем образовании. То, что воспитал наш строй, когда общественным идеалом была борьба; бескомпромиссность, да еще классовая, возводилась в первый ранг и совсем не ценилась «компромиссность» — простая человечность, способность понять, выслушать друг друга...

Какая музыка вам ближе — джаз или классика? (Ю. Рыбникова, Бердичев.)

— И та, и другая. Хотя иногда усиленные дозы моды на меня плохо действуют, я начинаю скучать. Это бывает и с той, и с другой музыкой.

Любимая кинороль? (З. Савелкова, Одесса.)

— Я люблю фильм «Мама вышла замуж». Нравится мне человечность моего персонажа, хотя в нем в общем-то по внешним проявлениям и выпивоха живет. Ну и что ж? В глубине души он очень интеллигентный человек, потому мне симпатичен. Я, повторюсь, придерживаюсь российского понимания интеллигентности: не образованность формальная тут играет роль, а определенный настрой по отношению к миру, если есть в душе какие-то непреходящие ценности, совесть, умение учитывать интересы другого. И когда эти моменты крепко выстроены, человек никогда не совершит пакость.

Ваше отношение к кинематографу. И коротко не определите ли, какие насущные проблемы, на ваш взгляд, стоят перед кино после его шестого съезда? (А. Холмский, Саратов.)

— Абсолютно уверен: слабое звено нашего кинематографа и нашего театра — это режиссура, с одной стороны; и критика, настолько неверно оценивающая все живое, что все, связанное с искусством, не замечается, и наоборот...

Да, в первую голову нам нужен талантливый, интеллигентный, с отличным вкусом режиссер.

Кто были ваши учителя в искусстве? (И. Братченко, Березань; Л. Винникова, Ровно.)

— В Доме пионеров на Маловласевском (сейчас он другое имя носит — переулок Танеева) драмкруж-

ком, где я занимался, руководила Александра Георгиевна Кудашова, в прошлом ученица студии Михаила Чехова. Там и пришла первая завкаса, и я всерьез считаю: именно она моя первая учительница. А. Г. Кудашова многих воспитала — в разных театрах есть ее питомцы. Если же говорить об учителях в Школе-студии, то тут и Василий Осипович Топорков, и Василий Петрович Марков, и Павел Владимирович Масальский, и Иосиф Моисеевич Раевский, и Нина Николаевна Литовцева. В режиссурской ассистентуре у Михаила Николаевича Кедрова занимался. Между прочим, когда его снимали с главных режиссеров МХАТа с таким вот обвинением: у вас, мол, нет смены, учеников, — он как раз тогда меня назвал как смену, хотя я во МХАТе не был. Громадный след оставил великий русский артист — недооцененный, даже мемориальной доске до сих пор нет — Борис Георгиевич Добронравов. По всем данным он из того незабвенного мхатовского поколения. Так и умер на сцене, не доиграв последний акт «Царя Федора». Если брать актеров не только Художественного театра, то это Борис Бабочкин. Я смотрел «Бракосольники», спектакль, который в Малом театре не считался самым замечательным, но там играл Бабочкин. Боже мой, какой он был до безумия живой!

А коллеги, товарищи? Чему-то учат, что-то подсказывают, что-то раскрывают. Без этого очень грустно, очень плохо и совсем неинтересно работать.

Что такое талант? (А. Солодовников, Тбилиси.)

— Это способность нашего организма, мозга, что ли, особенно интенсивно что-то осуществлять. Талантливый, значит, по-моему, высокоорганизованный человек...

Как освободиться от мысли, что я хуже всех? От уверенности, что на конкурсных турах обязательно провалюсь, потому что все лучше и талантливее меня? (Ирина, Москва.)

— Что ж, может, психоанализом заняться? Рисковать надо, обязательно надо рисковать, и обязательно с надеждой на успех.

Что вы считаете самым важным в актерской работе? (О. Лашкина, Москва.)

— Умение постигать основы своего искусства, умение действовать в роли, чего сейчас не умеет почти никто. И не хочет уметь! И это ужасно.

Над чем сейчас работает МХАТ? (М. Струхова, Тула.)

— Запускаем три спектакля: «Борис Годунов» Пушкина, «Олень и шалашовка» Солженицына (по «Республике труда», опубликованной в журнале «Театр»), «Трагики и комики» Арро.

Самое яркое воспоминание... (М. Шумов, Баку; И. Федотова, Рязань.)

— Их много. Иногда даже останавливаешь себя, чтобы не совсем уходить в это яркое, преисполненное всевозможных волнений прошлое. Как тут выделить самое-самое яркое? В определенном возрасте — это, дальше — это, еще дальше — то. Я никогда не жил скучно и никогда не жил интересами просто устройства жизни, потому все всегда было интересно.

Как вы думаете, разве нельзя избежать эротики, пошлости на сцене и экране? Нужно ли нам все так откровенно показывать, как сейчас, или можно воспитывать людей другими способами? (А. Гофман, Волгоград.)

— Только не надо смотреть на все с позиции запрета. Запрещать, «не пущать» — это очень опасный путь! Что ж, тогда мы все искусство Ренессанса должны куда-то отбросить: сколько там обнаженной натуры (у того же Микеланджело). Художник раскрывает судьбу и время, тут все дозволено, если это необходимо, нет и не может быть запретов. Другое дело, когда это делается для приманки, лишь бы зрители пошли. Тут, по-моему, мы сразу чувствуем подделку и тогда начинаем презирать художника, как презираем иногда даже любимых актеров, если они заигрывают с публикой и любой ценой вытягивают из нас аплодисменты.

Вы писали, что хотели стать моряком... (Г. Шапорова, Омск.)

— Да, когда был в эвакуации (1941—1942 годы), не раз посылал заявления в военно-морскую спецшколу, но ничего не получилось. Так меня туда и не взяли.

Не тоскуете ли вы, будучи во МХАТе, о «Современнике»? (Т. Палько, Харьков.)

— «Современник» — это кусок моей жизни, очень яркий и очень активный. Можно без конца рассказывать, как мы бились, как жили, как работали, и прочее, и прочее, и прочее. «Современник» спорил с тем, тогдашним МХАТом, чтобы идею МХАТа сохранить, чтобы она была живой. Да, я ушел из «Современника», но куда-то не свернул. Другое дело, что столкнулся с разными сложностями, которые иногда ставили в тупик, с невозможностью быстро что-то осуществлять.

Да здравствует столетний МХАТ под вашим руководством! (А. Шаханова, Армавир, и многие другие.)

— Вашими бы устами...

Ответы записала В. КАТИНА





портретная галерея «СЭ»



Виктория Серова

Мечтала о цирке, училась на эстрадном отделении ГИТИСа, а стала актрисой кино. Впрочем, вполне возможны сочетания желаний, умений и реальных возможностей: почему бы не снимать Елену Серопову в картинах музыкальных, трюковых, где были бы танец, пантомима, где она могла бы балансировать на натянутой проволоке, демонстрировать воздушные акробатические этюды под куполом цирка или под голубым небом? Все это Лена умеет.

У нее пока немного сыгранных ролей. Красавица из азербайджанского села («Легенда Серебряного озера»), юная венгерская Кармен (к сожалению, венгерский фильм «Золотое время», где у Сероповой главная роль, в СССР не демонстрировался),

Таис Афинская («Откровения Ивана Ефремова») и, конечно, Джемма из «Поездки в Висбаден» — главная и самая пока известная ее работа. «Нет ни одной женщины, которая не стремилась бы хоть чуточку походить на тургеневских женщин. Нет ни одной актрисы, которая не стремилась бы сыграть их». К этому бесспорному суждению Лены остается добавить, что красота и гармония — это как раз то, чего нам сегодня остро ощущаю недостает на экране и в жизни.

Посмотрите на фотографию актрисы. Не правда ли, есть надежда, что мир не погибнет, если в нем живут такие красивые люди?

фото Николая Гнсюка

СВЯТАЯ РАВНОАПОСТОЛЬНАЯ КНЯГИНЯ ОЛЬГА

Анатолий МАДОРСКИЙ

Резвый конь не нуждался в понукании. Княгиня Ольга неслась во весь опор. Малая дружина еле поспевала следом, то и дело рискуя отстать и заплутать в слабом лунном свете, так и не постигнув Ольгиной прихоти. Конский топот раздвигал и никак не мог раздвинуть, побороть ночную ковыльную тьму. Играючи, вскачь княгиня преодолела подъем. Следом седой, как и хозяин, упрямый и выносливый мерин тяжело поднялся на днепровскую кручу, чтобы верный воевода Свенельд, подручник убиенного князя Игоря, как всегда, оказался рядом с Ольгой, в чуть отдаленной гордой почтительности. Будто вкопанный замер под старым воином конь, чутко вздрагивая ушами.

Из распахнутых дверей Церкви над ручьем во имя святого Илии, что, по преданиям, поставил князь Аскольд лет шестьдесят назад, лилось негромкое слаженное пение. Ольга слушала словно зачарованная.

«Радуйся, Невесте Невестная... О, Пресвятая Госпоже Владычице Богородице, вышшии еси всех Ангел и Архангел, и всея твари честнейши, помощнице еси обидимых, ненадеющихся на деяние, убогих заступнице, печальных утешение, алчущих кормительнице, нагих одеяние, больных исцеление, грешных спасение, христиан всех поможение и заступление...»

Постепенно за спиной Свенельда густо сгрудились на измученных лошадях превозмогшие ночную дорогу многожды испытанные дружинники.

Слушала Ольга. Тяжелая, неженская слеза скатилась по лицу княгини.

Нововерующие с пением же вышли из храма. Почти каждый держал в руках зажженную свечу. Никак не ожидали увидеть здесь Ольгу с ближними дружинниками. Сбилась пение, кто-то метнулся прочь из крестного хода, задерживали лица платками женщины, отворачивались мужчины. Единение состоялось в основном из смердов, но и воинские одежды тоже мелькали. Пение сбилась, но не пропало вовсе. Не водилось злого гонения на христиан в языческой еще Руси.

«...О, Пресвятая Дево Мати Господа, Царице Небесе и Земли! Вонми многоболезненному въздыханию души наша, призри с высоты святая Твоя на нас, с верою и любовью поклоняющихся пречистому образу Твоему... Помози нам немощным, утоли скорбь нашу, настави на путь правый нас, заблуждающих, уврачуй и спаси безнадежных...»

Душевно и духовно пели. Комок в горле и слезы на глазах у всякого являлись.

Последняя слеза сбежала по Ольгиной щеке. Она подала знак, едва уловимый. Однако Свенельду и того достало. В мгновение ока конная тень метнулась среди пламенеющих свечей к священнику. Твердая рука прочной веревкой захлестнула его тело, подтащила к повелительнице, приторочила конец к седлу. Лошадь мгновенно выполнила приказ хозяйки, взяла с места в карьер. Беспомощное тело несчастного билось по земле, приминало ковыль, жутко переворачивалось, накрепко схваченное веревкой, подчинялось влекущему намету. Теперь Ольга неистово хлестала и без того обезумевшего коня, устремляя навстречу только-только восходившему солнцу, занимавшемуся утру.

Проскакав незнамо сколько, она спрыгнула наземь, склонилась к еле живому, почти безды-



Святая равноапостольная княгиня Ольга. Икона XIX века.

ханному телу, приподняла за волосы чуть не безжизненную голову.

— Ну что теперь скажешь? Слышишь ли меня, христианский проповедник Григорий? Не так ли мучили древляне мужа моего любимого Игоря-князя? Не так? Я тебя на одном коне всего ничего по земле волоку, а моего сокола

ясного за каждую ноженьку да к двум деревьям, пока не растащили тело его на две стороны. Так ли я любить должна была древлян-терзателей, как ты меня теперь любишь-ненавидишь? Если б тебе тут, перед солнцем этим, да мою бы силухитрость, что тогда мне хватило сжечь их город, опоить-убить знатных воинов древлянских, мужа

моего истязавших, не так ли и ты отомстил бы мне за свои муки теперь, как я им тогда?

Ольга лишь в двух первых фразах обратилась к замученной жертве и сразу сама с собой стала счеты сводить, повернув лицо к только возникающему солнцу. Красавица, и ума в достатке, выговаривала то, что бессонницей долго копились:

— Кто может судьей мне стать? Не так ли всякая мать за сына будет мстить, не так ли всякая жена, не токмо княгиня, мстят за мужа горе свое победить тщится? Вот теперь отвечай не словами в храме тихом, но делом, поступком, в муках рожденным. Мила ли я тебе, как раньше? Я, истязательница твоя? Не все же тебе истязать душу мою! Проповедьями своими сна лишил княгиню, кошмарами вместо сна замучил. Вину на меня взвалил, ношу непосильную, душу смутил. Врешь, врешь — нет на мне вины. Давно убивала-мстила. И ты в мести — теперь убьешь меня. Таков человек!

Выхватила кинжал из ножен, драгоценными камнями усыпанных, протянула рукояткой к жертве. Открыл глаза старик священник. Нет сил смотреть на княгиню, нет сил слово молвить, не то что оружие в кулаке сжать. Острие к самому горлу своему поднесла, а рукоятку в руку священнику вложила. Прикрыла веки, будто в предчувствии счастья, молодая еще красавица. Вот принять смерть, и конец мукам, душу иссушившим. И у ребенка сил хватит забрать ее жизнь, на острие кинжала притихшую. И тут — копыта враз над ними взмыли, заржал вздыбившийся конь верного мужниного воеводы Свенельда. Жестом приказала — не подчинился руке старейшего воина, гарцует вокруг, не в силах смириться возмущением сердце зашедшееся.

— Ну! — крикнула Ольга защитнику всегдашнему, не открывая очей.

Волчком закрутилась на месте лошадь и понеслась прочь. Умчался Свенельд, не послушался все ж боярин гордый своей повелительницы.

Капля крови под острием выступила на белой шее княгини и покатила, словно слеза по щеке, когда пение церковное слушала. Тонкая алая струйка устремилась прочь из Ольгиной жизни. И тогда собрался с последними силами поверженный, крепко сжал рукоятку кинжала, отбросил далеко, сколь мочи хватило. И, отверзши уста свои, говорил тихо и твердо:

— Учил Сын Божий, ставший Сыном Человеческим во искупление грехов наших, — вы слышали, что сказано: око за око и зуб за зуб. А я говорю вам: не противись злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую; и кто захочет судиться с тобою и взять у тебя рубашку, отдай ему и верхнюю одежду... — Врет, врет твой Бог, проповедник! Никогда не станут люди так жить! — воспротивилась Ольга. Струйка крови бежала по белой шее. Вскочила на резвого коня, только успела пути ослабить на теле Григория, понеслась прочь...

— Спаси, Господь, душу твою грешную, наставь на путь праведный... Дастся же тебе мужество по мукам твоим душевным... Да придет к тебе вера по советам твоим... — произнес христианин смиренный Григорий вслед княгине.

В те же самые мгновения метался в постели отрок Святослав, сын Ольги, будто бес его попутал.

— Тесно! Тесно! Матушка, тесно мне! На волю, на волю! Тесно! На волю! Матушка! На волю!

— Или привиделось что, князюшка? Успокойся... — гладил отрока по плечу охранный боярин, приставленный верным Свенельдом.

Вдруг вскинулся отрок, сон отринувши, и, пута-

ясь в длинной рубахе, переступил через заботы охранника, бросил на ходу:

— Прочь, прочь, Асмуд! Не до тебя... Тесно! На волю! Тесно мне, тесно! На волю! Тесно!

— В тесноте люди живут, а на просторе волка гоняют... — ошалело приговаривал заботный боярин, споро поспешая за князем-отроком, а все же отставая, замешкавшись, пристегивал к поясу меч.

Не обнаружив матери в покоях, Святослав выскочил на крыльцо, как был — босой и в длинной, до пят, полотняной рубахе. Только-только занималось утро, еще не до конца разогнав стылые сумерки. Отрок стремительно бросился через теремной двор в конюшню, чтобы в мгновение ока уже лететь на вольную волю, припад к гриве любимого коня. Из тесноты — да на волю. Хорошо!

Мелькнули порознь два-три языческих идола Древней Руси. А потом вдруг будто целое стоябище взглядылось на пути юного совсем Святослава, будто согнала их какая сила в плотном совмещении. Даждьбог, сын Сварога... Перун и рядом Стрибог, управитель ветров... Подле Ярилы примостилась Лада... Слово хорюводит с ними Волос, попечитель пастбищ... Ведь каждому свое место положено. А тут, поди-ко, верь не верь, а сбились кучно, в подмогу, что ли, друг дружке.

В этом месте и повстречали: мать — сына, а сын — мать. Мелькнула радость-молния в очах, а потом то ли зазевались, то ли сглаз идола каменного или вон того, деревянного, подействовал... Или наказание за что... Только сшиблись грудью лихие кони. Кубарем покатились к подножию Даждьбога Святослав. Удержалась в седле Ольга и тут же птицей метнулась к сыну. Недолго причитала-плакала. Вместе со Свенельдом, скорым в беде помощником, да подоспевшим Асмудом подняла с земли Святослава, помчала в славный Вышегород, что подле Киева красовался, основанный, быть может, даже вещим Олегом и полученный Ольгой как вено, выкупной подарок невесте от князя Игоря.

Сам Вышегород и расположение его на днепровском берегу с первых дней владения радовали душу, наполняли благостной надеждой. Но более иных красот вышегородских сердечно трогал Ольгу светлый ручей, что, родником питаемый, звенел среди буйных кустов теремного двора. Вот и теперь устроила израненного сына в покоях, доверила надежным попечителям во главе с Агафьей, подругой детства, а сама с великим смирением к ручью направилась. Не впервой в минуту радости особой или же скорби неумемно обращаться язычнице к силе заветной, а может, к памяти своей, когда в девичестве красном все было светло и понятно.

Когда это было... Вчера? Жизнь назад? Не кончалось вовсе и не кончается прошлое человека, оборачиваясь нынешним и потаенно сохраняясь в нем. Попробуй ухватить разумом... Откуда приходят видения, что явнее яви становятся?.. Себя малой девчонкой увидела, среди кур да гусей на воду реки Великой взирающей. Здесь, в селе Выбути, отец ее — рослый, крепкого сложения, светловолосый человек — крутил ручку уже канатного паромы, где среди свиты выделялся осанкой князь Игорь. Сошел на берег, полтрепал по головке девочку малую да запомнил. Много ли, мало ли воды утекло в Великой... Мята в мятой траве, поправляла волосы теперь пятнадцатилетняя дочка паромщика Ольга, а гордый князь вскочил на коня, да не смог тут же ускакать, склонился к ненаглядной, выдохнул: «Жди... Из похода вернусь, в жены возьму!» Трудяга лошадь привычно ходила кругами, води-

мая отцом Ольги, вершила молотью пшеницы золотой... Плавню несла воды река земли Великолукской. Звонко бежал ручей, в низком поклоне к которому припала измученная сыновним увечьем княгиня Ольга, не иначе что-то расслышать хотела в том беге, кроме воспоминаний. Вот поднялась, раскрыла белоснежный узелок, отломала небольшой кусочек от хлебного каравая и на воду опустила. Враз замедлился бег ручья, как не вовсе прекратился, а хлеб сначала замер, потом тихонечко стал круги описывать, будто над озерным омутом, а не в ручье быстром. «Пришла я к тебе, матушка-вода, с повислой да с повинной головой. Прости меня, прости и вы меня, водяные деды и прадеды!» — молвила мать Святослава, печальная, да, отведав низкий поклон, шаг назад ступила. И снова повторила перед ручьем заклинание с поклоном и еще шаг отступила. Потом опять призналась-покаялась: «Пришла я к тебе, матушка-вода, с повислой да с повинной головой... Прости меня, прости и вы меня, водяные деды и прадеды! Спасите от ран-увечий сына моего любимого...» Третий шаг спиной назад сделала Ольга. Густые ветки кустарника хлестнули по лицу, заслонили ручей. Только листья трепещут перед глазами.

Дни и ночи проводила Ольга у постели сына. Смачивала водой воспаленные губы, меняла собственноручно повязки... Не знала ни еды, ни сна... Плакала на плече у доставленной еще прошлыми годами в Вышегород из Великолукской подруги детства Агафьи, что ведала старинные заговоры, которые никак не помогали Святославу. Вскочило и заходило солнце, но не являлось исцеление княжескому отроку. Вскочило и заходило солнце...

В Церкви перед образом Господним молился русский священник из числа первых немногих Григорий: «Якоже первоумученик Твой Стефан о убивающих его моляше Тя, Господи, и мы припадающие молим, ненавидящих всех и обидящих нас прости, во еже ни единому от них нас ради погибнуть, но всем спастися благодатию Твоею, Боже всещедрый». Потом из ручья, над которым стоял Храм Божий, набрал холодной прозрачной воды в сосуд серебряный. Серебряным же крестом и молитвой совершил водосвящение. Твердой поступью двинулся к терему княжескому.

— Христианский священник Григорий к тебе добивается, — молвил Свенельд за спиной Ольги у постели раненого сына.

Обернулась княгиня, не сразу очулась от заботы-печали, глядела на боярина-воеводу.

— Тот самый, что в Церкви над ручьем людшек новой вере учит... Ну... тот, что тебе тоже проповедовал, — пояснял, не желая напоминать об учиненном Ольгой жестоком испытании.

— Пусти, — молвила княгиня.

Григорий ступил в покои, держа в руках сосуд с освященной водой, смиренно поклонился.

— Дозволь мне свое лекарство в беде твоей испытать...

— Не своего ли Бога ты в помощь хочешь призвать?

— Тогда Господь начинает являть свою силу, когда увидит, что все человеческие средства к подаянию нуждающемуся в ней человеку истощены, — отвечал Григорий.

— Нету сил у Святослава, чтобы сесть даже, руки поднять не может, — сокрушалась Ольга.

— Бог не требует от большого подвигов телесных, а только терпения со смирением... и благодарения, — произнес священник.

— Вылечишь... узнает твой Бог благодарность княгини Ольги, — обещала мать.

ОТ АВТОРА

То, что предлагается читателю, писалось как повесть, но, видимо, в конце концов станет сценарием. Вся моя жизнь связана с кино, с кинодраматургией и редакторской работой. По моим сценариям поставлено свыше трех десятков фильмов, большей частью документальных. Интерес к истории ощущал всегда, с раннего детства.

Про княгиню Ольгу мы узнаем после школьного курса лишь то, что она отомстила древлянам за убийство своего мужа — князя Игоря. Вокруг этого строится сюжет интересного фильма Ю. Ильенко. Мне же больше интересна вторая половина ее жизни, когда княгиня повернулась сердцем к вере Христовой, приняла крещение в Царьграде от самого патриарха Константинопольского, а восприемником от купели

был император Константин Багрянородный. Из Константинополья в Киев Ольга привезла крест, вырезанный из древа Животворящего Креста Господня, что был найден Еленой, матерью Константина Первого, на месте крестных страданий Спасителя.

Биография княгини вся в белых пятнах. Н. М. Карамзин полагал, что в момент крещения ей было не меньше шестидесяти, советский историк, академик Б. А. Рыбаков дает ей «не более тридцати двух». Во всех трудных или сомнительных случаях я слеую за другим историком — протоиереем Л. Лебедевым. Считаю безусловно установленным, что княгиня Ольга — русская, уроженка Псковской земли, села Выбути (другое произношение — Лыбути, Лабутино), дочь перевозчика через реку Великую.



Ничто не требует такого адского труда и такой максимальной творческой отдачи, как этот жанр, совершенно несправедливо называемый «легким».

В авторско-творческом объединении «Лыбедь» (Киев) закончена работа над детективом. Сценарий фильма «Фуфель» написал киносценарист, автор многих детективных романов и повестей Анатолий РОМОВ. Действие происходит в наши дни в одном из тех приморских городов, которые принято называть «всесоюзными здравницами», герой — бывший боевик мафии, решивший порвать с прошлым и отстаивающий свое решение в борьбе с прежними «соратниками»... Режиссер-постановщик фильма — Борис НЕБИЕРИДЗЕ.

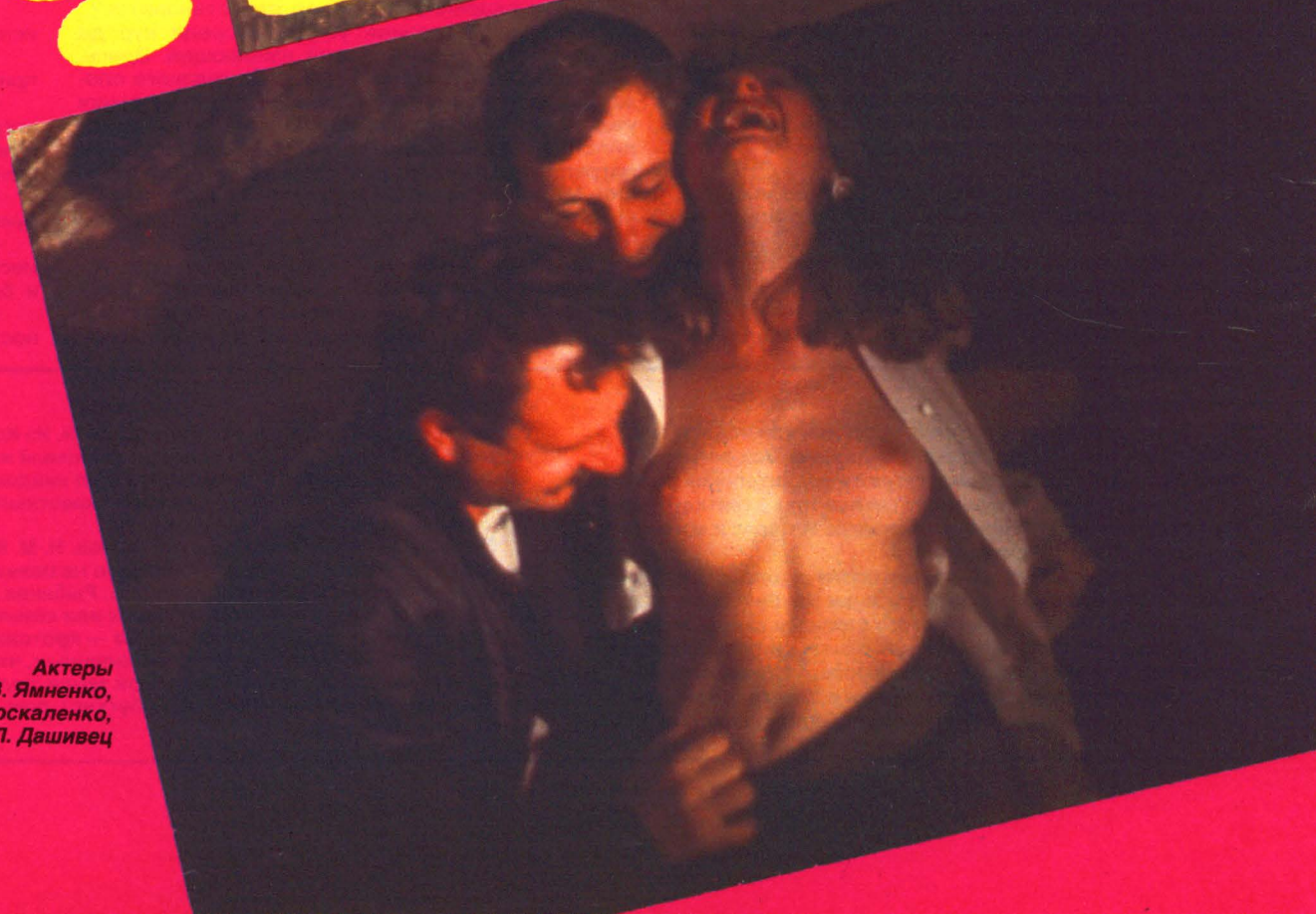
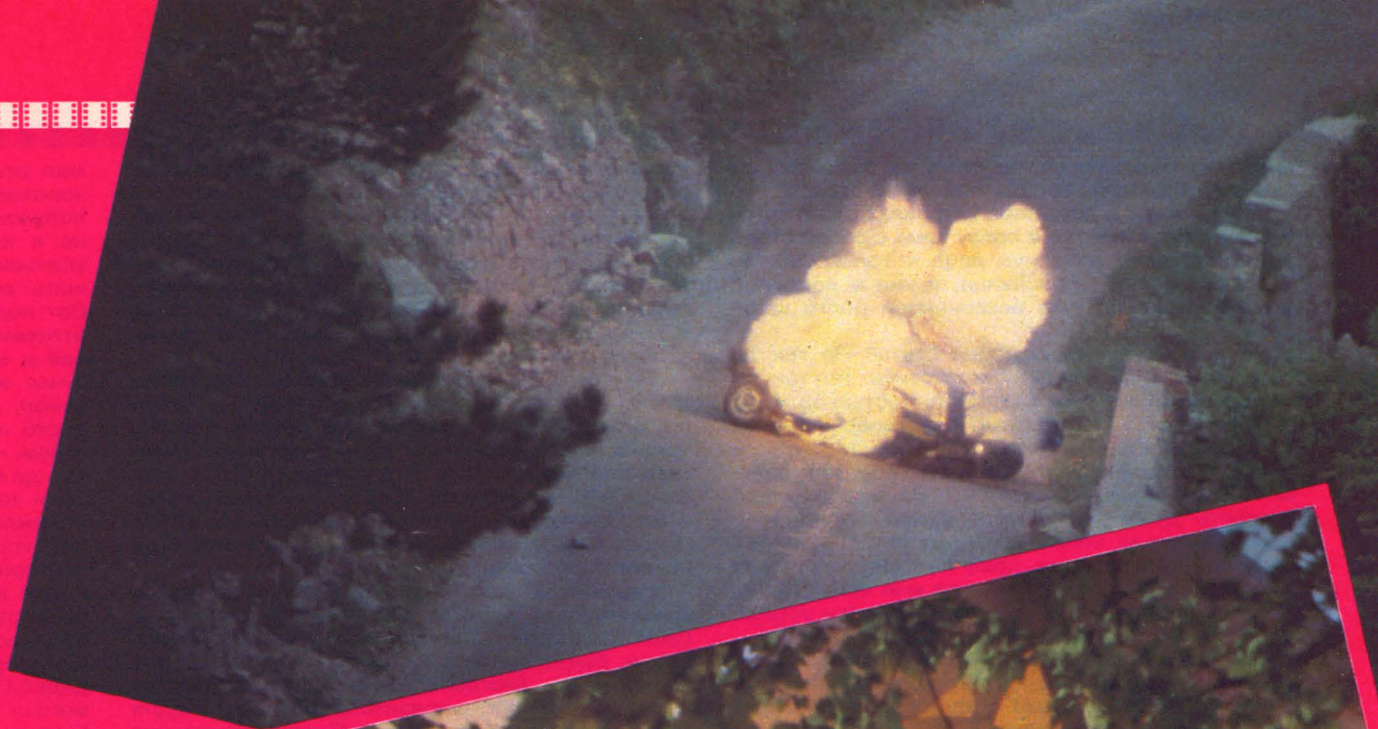
Все натурные съемки шли в Ялте, что оказалось немало важным для создания естественного криминогенного фона — увы, в этом городе он пока еще наличествует в избытке. Так что уж что-что, а с фоном будет все в порядке!

ФУФЕЛЬ

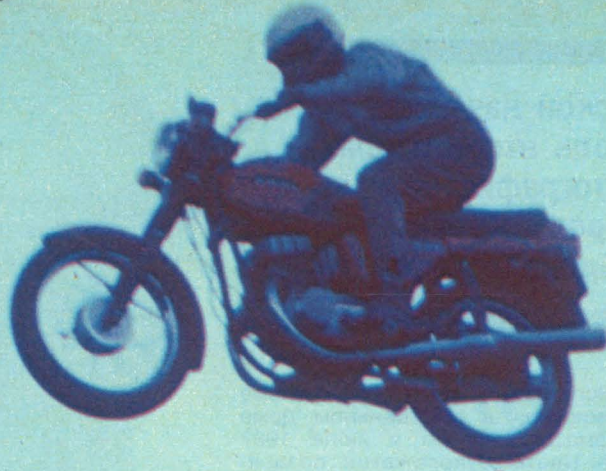
Актеры — самый интересный состав: Наталья Данилова, Леонид Кулагин, Владимир Ивашов, Игорь Дмитриев, Евгений Леонов-Гладышев, Светлана Копылова.

По вопросам проката обращаться в АТО «Лыбедь». Телефон в Киеве 552-73-47.

Актеры
В. Ямненко,
Е. Москаленко,
Л. Дашивец



Мотоциклетный трюк — каскадер В. Будишевский



Марина Шахова — С. Копылова



Арвид Янович — И. Дмитриев,
Долгополов — А. Садальский



Виктор Лагин (справа) — Е. Леонов-Гладышев

Разговор с Раисой Недашковской начался с поздравлений за лучшую роль второго плана. «Нику» — приз Союза кинематографистов — она получила за исполнение роли Марии в фильме Александра Аскольдова «Комиссар».

Мне не верилось. Я очень волновалась. Уже услышала свою фамилию, но понять еще ничего не могла. Только когда Нонна Мордюкова громко крикнула «Ура!», обняла, стала целовать — какой замечательный человеческий дар — радоваться чужому счастью, как своему, — только тогда осознала.

Съемки в «Комиссаре» — это был дар судьбы. Встреча, совместная работа с такими могучими актерами, как Ролан Быков, Нонна Мордюкова, Василий Шукшин. На роль Марии в «Комиссаре» вначале была утверждена другая актриса. Аскольдов заканчивал в Москве поиски детей для съемок. Из семи тысяч выбрал одного. Собирался ехать в Одессу. А оператор Валентин Фогельман посоветовал ему попробовать меня на роль Марии. После кинопробы Аскольдов отдал мне предпочтение. И уже с поправкой на меня искал «родных» детей в Одессе. Из десяти тысяч отобрал четырех. И они были так похожи на меня, что, когда я родила сына, я сказала Аскольдову: «Мой собственный ребенок на меня похож меньше, чем те, что играли в «Комиссаре».

Вы так естественны в еврейской семье. Что это: удачные режиссерские установки или собственный талант перевоплощения?

— Наверное, и то, и другое. Большую помощь в работе над ролью оказала мне мой друг и учитель Вера Исааковна Жуковская. Я с ней познакомилась, когда была еще школьницей. Она преподавала художественное чтение в Киевском дворце пионеров. Она специально приезжала на съемки в Каменец-Подольск просматривать отснятый материал. Рассказывала мне много о жизни и быте еврейской бедноты. В фильм это войти не могло, но у меня появилась требуемая режиссером естественность. «Вы думаете, рожать детей — это так просто, как война, — пиф-паф и готово? Ну, извините мне, мадам Вавилова». Или: «Эта кацапка поет, как хорошая еврейская мать...»

Нельзя забыть и партнерскую помощь моей «свекрухи» Людмилы Вольнской. Это уникальная актриса товстоноговского театра. Как и Шукшин, она не дождалась премьеры «Комиссара». В фильме «свекруха» не произносит ни одной реплики. Тем не менее этот бессловесный персонаж не забыть.

Вспоминаю премьеру фильма «Комиссар» в Центральном Доме кинематографистов в июле 1987 года. Цветы, рукопожатия, поздравления, слезы благодарности. Взволнованное лицо Евгения Евтушенко, который переживал, кажется, не меньше, чем авторы картины. На пресс-конференции английская актриса Ванесса Редгрейв скажет, что ничего подобного она на экране еще не видела.

Все действительно тогда говорили о фильме безумно высокие слова. А Аскольдов шептал мне: «Мы всегда верили, что когда-нибудь все будет в порядке». Позже, правда, нахлынули грустные размышления. Выйди фильм сразу — не была бы сломлена судьба талантливого режиссера. У писателя, у художника есть возможность тво-



**Раиса
НЕДАШКОВСКАЯ:**

нас учили прив



Актриса Раиса Недашковская
Фото Н. Гнисюка

Кадры из фильма «Комиссар»

ритель в «стол», на завтрак. А у режиссеров и актеров такой возможности нет. И возраст актера неумолимо уносит одну мечту за другой. В 60-е меня звали во МХАТ. Предлагали престижные роли. Я колебалась, боялась, что в московской «звездной компании» меня съедят. А друзья мне говорили: «В Москве — неизвестно. Но где тебя точно съедят, так это на твоей любимой родной нэнке Украине».

Ломались судьбы режиссеров, актеров, было обидно, страшно и — как-то всем привычно. Страшные вещи мы могли спокойно называть «нормальными». Нас учили ко всему привыкать, притерпеваться и не надеяться на лучшие времена. Но ведь и сегодня, в бурные перестроечные времена, находятся те, кто продолжает учить нас делать правильное искусство.

Киевский молодежный театр, в котором я работаю, недавно возглавлял Лесь Танюк. Очень талантливый режиссер, человек необыкновенной культуры. Поставленные им театральные юбилейные вечера всколыхнули киевскую интеллигенцию. Это были праздники, которых в нашем театре до тех пор не было. А его уволили с формулировкой «за профнепригодность».

В кино вы играли азербайджанку, армянку, молдаванку, польку, туркменку, узбечку, русских, евреек... Но начало родное — украинка? Мавка в экранизации «Лесной песни» Леси Украинки?

Режиссеру Виктору Ивченко сказали, что есть одна школьница на роль Мавки, которая очень хорошо танцует... индийский танец. Благодаря умению танцевать я и была приглашена на роль сказочной Мавки, полюбившей на свою погибель сельского паренка с дудкой. Я хорошо помню, как буквально летала после такого предложения. День первой съемки совпал со вступительными экзаменами в Киевский театральный институт. И эту дату — 19 августа 1960 года — я помню, как помнят день рождения.

Режиссер Аскольдов в 1969 году сказал об актрисе Недашковской: «Она не любит ни

красоваться на экране, ни позировать. Если нужно, сыграет и старуху, и уродливую, и горбатую. Образ, характер — вот что ее влечет». Он, кажется, как в воду смотрел, что вы сыграете старую некрасивую жену Менделя Крика в фильме «Биндюжник и король»?

— На съемках недавно вышедшего на экраны фильма Владимира Аленикова вся киногоруппа мне искренне сочувствовала. Собралась веселая компания прекрасных актеров — Джигарханян, Евстигнеев, Гердт... Они действительно жалели меня. Мне надо было вжиться в образ измученной, рано постаревшей возле буйного биндюжника шестидесятилетней Нехамы. Достали какую-то американскую мазь. Загримировали. От этой мази кожа на лице сначала растягивается, потом страшно сжимается, сморщивается. И вот я уже старуха на все восемьдесят. Короче, как меня состарить — сообразили, а как после съемки снять грим — никто не знает. И стирали, и скребли чем попало. Это был тихий ужас. И, наверное, в виде компенсации за мучения с Нехамой в одном из эпизодов вместо заболевшей молодой актрисы решили снять меня. Получилось, что я сыграла две роли.

В кино, как я понял, ваши самые дорогие сердцу работы — в фильмах «Лесная песня» и «Комиссар». А в театре? Как возникла идея поэтических моноспектаклей?

— Любимых киноролей больше. Каждая работа — а всего их более тридцати — близка по-своему. В театре? В начале 70-х интересных предложений не было. Окружающая атмосфера — духовная разруха. Смерть близкого человека. Страшное горе. Безысходность. Я понимала, что спасти меня может только работа. На многочисленных встречах со зрителями, где я часто читала стихи и отрывки из прозы, родился идея спектакля по произведениям Цветаевой. А после фашистского переворота в Чили появилась идея моноспектакля в двух действиях: первое — судьба и поэзия Лорки в фашистской Испании, второе — чилийские поэты. Название спектакля «Канте хондо», то есть «глубинная песня». Этот жанр народной песни известен в Испании еще с доисторических времен. Спектакль, состоящий из танцев, песен, стихов, был и моей актерской исповедью. Появилась творческая радость и надежда на собственное спасение.

Ведь это закон жизни. Любое живое существо, сколько ему ни вредят, ни мешают, все равно рвется к свету. Я думаю, не будь у Шевченко такой каторжной доли, не будь он в молодости крепостным рабом, не будь в его жизни Кос-Арала и царского приговора «без права писать и рисовать», разлуки с родной Украиной — разве смог бы он так простонать «Садок вишневый коло хати»? В последние годы, куда бы я ни ехала, шевченковский «Кобзарь» всегда со мной, как святыня. В театре сейчас готовится поэтический спектакль по украинской классике под названием «Молитва». В кино же — съемки фильма о художнице Екатерине Белокур.

Беседу вел Ю. РЕПИК

ЫКАТЬ КО ВСЕМУ

НЕЧТО О ЗООЛОГИИ

Удивительную историю преподнесла читателям седьмая книжка журнала «Молодая гвардия». Некто Владимир Дробышев публично потребовал на ее страницах, чтобы кинорежиссера Александра Аскольдова посадили за решетку. Ему мало, что фильм «Комиссар» уже отбыл двадцатилетнее заключение под замком. Ему мало, что создателя картины заклеили как предателя и идеологического диверсанта, изгнали из партии, из кинематографа. Через двадцать с лишним лет перед талантливым и принципиальным художником пришлось извиниться: «Прости, старик, промашечка вышла. Кто ж знал, что будет перестройка и ты окажешься прав, а мы, церберы-чиновники и цензоры-редакторы, не правы. Мы-то думали, что наш гнусный произвол — навсегда, а твои экранные несообразности — от лукавого». Сломана жизнь, как ломается под пыткой позвоночник. Владимиру Дробышеву всего этого мало. Он твердо требует: осудить на десять лет.

За что же? За то, что «Комиссар», по его мнению, картина сионистская. Такой она снималась, такой всегда была, несмотря на сокращения и доделки, такой осталась в новом, «авторском» варианте. Исключительно в качестве таковой она вызвала восторженные аплодисменты среди критиков, как известно, сплошь сионистствующих. Труднее объяснить призы и почетные награды на всех континентах, на тридцати пяти международных фестивалях, но и тут можно намекнуть: все жюри были подкуплены на деньги Израиля. А теперь — предел цинизма! — картина выдвинута в претенденты на Ленинскую премию. Кем выдвинута? Не смешите меня. Понятно, кем. И понятно, для чего. Сионисты, как известно, выше всего ценят именно Ленинскую премию.

— Что ж тут удивительного? — скажет многоопытный читатель. — Подумаешь, невидаль! Есть такие люди — если при них прозвучит слово «еврей», они морщатся, будто кто-то испортил воздух. Если тут же снова сказать: «Еврей!» — человек побледнеет и схватится за сердце. Что возьмешь с такого несчастного?

Физиологии не прикажешь, к тому же на дворе плюрализм. Так что лучше всего пожать плечами и отойти.

Не принято в цивилизованном обществе хвататься доносительством. Владимир Дробышев склонен с гордостью сообщить, что он был первым, самым первым, что «написал заявление», когда над картиной еще не собирались тучи, а вот он, бдительный, уже учуял в ней сионизм. Не вняли. Оставили без внимания сигнал благонамеренного патриота. Пришлось уйти. А жаль. Могли бы, возникает мысль, отстранить А. Аскольдова, а В. Дробышева сделать режиссером. Вот тогда была бы картиночка! Во всяком случае, никакого тебе сионизма! Кстати, режиссер весьма прислушивался к своему ассистенту. Оно и понятно — за плечами у Дробышева режиссерский факультет ВГИКа, то есть «высшее образование», а за спиной у Аскольдова — «только краткосрочные курсы».

Тут что ни фраза — или ложь, или передержка. «Краткосрочные курсы» вместе с А. Аскольдовым в 1965 году окончили Глеб Панфилов и Толомуш Океев, Николай Рашев и Константин Ершов, несколько ранее — Георгий Данелия и Игорь Таланкин, несколько позже — Константин Лопушанский и Юрий Мамин. По тону Дробышева это что-то вроде кинотехникума. На самом деле совсем наоборот — «Высшие двухгодичные курсы режиссеров» были открыты Госкино СССР специально для тех талантливых людей, которые уже имели высшее образование. Кроме того, Дробышев забыл упомянуть, что, когда он сидел на студенческой скамье, А. Аскольдов уже работал в сценарно-редакторской коллегии, был куратором Рижской студии. Кто кому мог давать советы на съемочной площадке? А тучи собирались вокруг «Комиссара» задолго до съемок. На обсуждении сценария в ноябре 1965 года уже звучат упреки в натурализме и физиологизме¹. Снова и снова встают опасения: мрачно, роды чересчур откровенны, мало действия². В. Баскаков и Е. Сурков нашли, что гуманистическая сущность пролетарской революции в сценарии искажена, она ломает даже инстинкт материнства³.

11 января 1967 года студия обсуждает отснятый материал. С. Росточкий, Р. Быков и в особенности В. Шукшин поддерживают режиссера. При многочисленных замечаниях никто не предьявляет политических обвинений⁴. Только 27 августа прозвучит из уст Леонида Захаровича

Трауберга: не подменяется ли тема Революции и соответственно Комиссара более мелким «еврейским вопросом»? В. Росляков, Л. Зорин, А. Хмелик, А. Алов и С. Герасимов не разделили его опасений⁵. Тут-то и грянула гроза. Все члены сценарно-редакционной коллегии Главка, все, кто был приглашен в рецензенты, единогласно и в самых резких выражениях осудили картину. Доводы были знакомые: не раскрыта тема революции, не запоминается образ Комиссара, картина жестока, натуралистична, семейству Магазаников уделено слишком много внимания... Студия от своего лица составляет список возможных доделок и поправок. С. Герасимов и теперь Л. Трауберг считают, что у страха глаза велики, что неблагоприятное изображение Г. Бритиков тоже верит в успех досъемок и перемонтажа. Их главный противник В. Баскаков теперь находит, что картина окарικатурирует и русскую женщину-комиссара, и еврейского труженика. Мысль подхватывают: кто-то заметил, что на картину обижаются и зрители-евреи, и зрители-русские... Доделки разрешены, но А. Аскольдов отказывается уродовать свое детище. Он пишет министру Романову А. В., М. А. Сулову, в ЦК КПСС, с самоубийственным вдохновением выступает на партсобрании кинокомитета... Между тем надвигается 1968 год.

Вон какие жернова вертелись! Вон какие палли дредноуты! Где уж преуспеть Владимиру Дробышеву с его «заявлением», даже если он адресовался в самую деятельную из всех благонамеренных инстанций.

К 1965 году наш историко-революционный фильм превратился в жеваную бумагу, в набор схематических фигур. А. Аскольдов, стремясь оживить жанр, поставил под сомнение то самое, что мы сегодня низложили, — насилие как панацею от всех бед, обожествление диктатуры, революционное торопливое отрицание всех сложившихся гражданских ценностей — семьи, добра, милосердия. Пушку истово, как главный тотем борьбы, тащат красноармейцы по пустыне, а слепого сотоварища бросают: он уже не помощник. Бунт — историческая ответственность, твоя трагическая вина, но если ты поднимаешь бунтовать других, тыча им в лицо маузер, будет ли тебе прощение в грядущем? Режиссеру очень важно было, что правота в данном случае на стороне мелкого, смешного, неказистого человечка, который просто добр, просто открыт для чужого горя и не в силах понять, как можно оставить своего ребенка. Отсюда «еврейская тема». Ее значение локально и вспомогательно.

Владимир Дробышев не знал или подзабыл все эти факты, как, может быть, подзабыл и сюжет картины. Во всяком случае, у него получается: ошибка, что картину дали закончить, к радости всех сионистов; ее, правда, не допустили до экрана, но поскольку не объяснили, за что, то вышло опять-таки на руку сионистам. А положение А. Аскольдова, не знающего, где зарабатывать на хлеб, это такой подарок, что просто позавидуешь! Ведь все, конечно, примутся жалеть страдальца!

Во всей этой истории, затянувшейся, как видите, на четверть века, Владимиру Дробышеву жаль только одного человека — самого себя. Ибо, если верить ему, то за его «заявление» он был изгнан еврейским лобби со студии, куда каждый год приходили ассистенты режиссера и вторые режиссеры, в том числе с весьма сомнительными или неблагозвучными фамилиями.

Вы подставились, Владимир Дробышев. Никогда, пожалуй, я не видел с такой отчетливостью, чтобы ненависть к другой нации приходила от зависти, как объяснение собственной неполучившейся судьбы или в возмещение малой одаренности.

Сочувствую коллегам из «Молодой гвардии», если у них на данную тему уже недобор с авторами.

Виктор ДЕМИН,
в прошлом сын волжского крестьянина,
внук донского казака, а ныне безнадежный
наймит мирового и отечественного сионизма

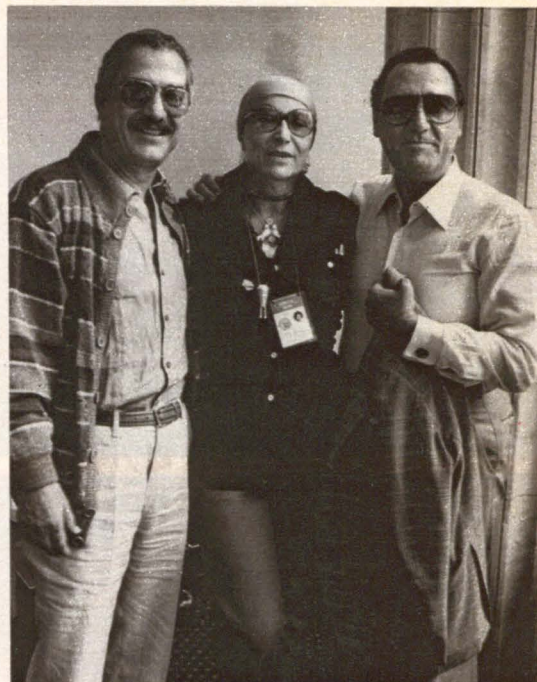
¹ Архив Госкино СССР, ф. 48, ед. хр. 98, л. 5.

² ЦГАЛИ СССР, ф. 2944, оп. 4, ед. хр. 937 а, л. 8.

³ Там же, л. 34.

⁴ Там же, лл. 50—124.

⁵ Там же, лл. 125—131.



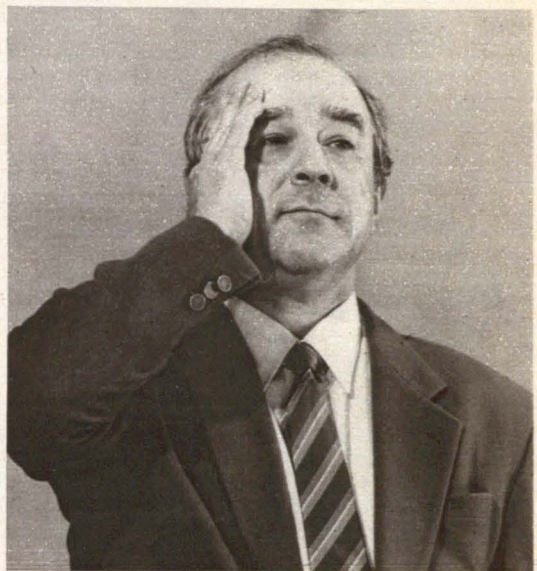
Галина Кмит с кинематографистами из Италии
Нино Манфреди (слева) и Альберто Сорди
Фото Н. Гнисюка

МУЖЧИНЫ



Сыночек

Виталий Коротич





Эрвин Гешонник

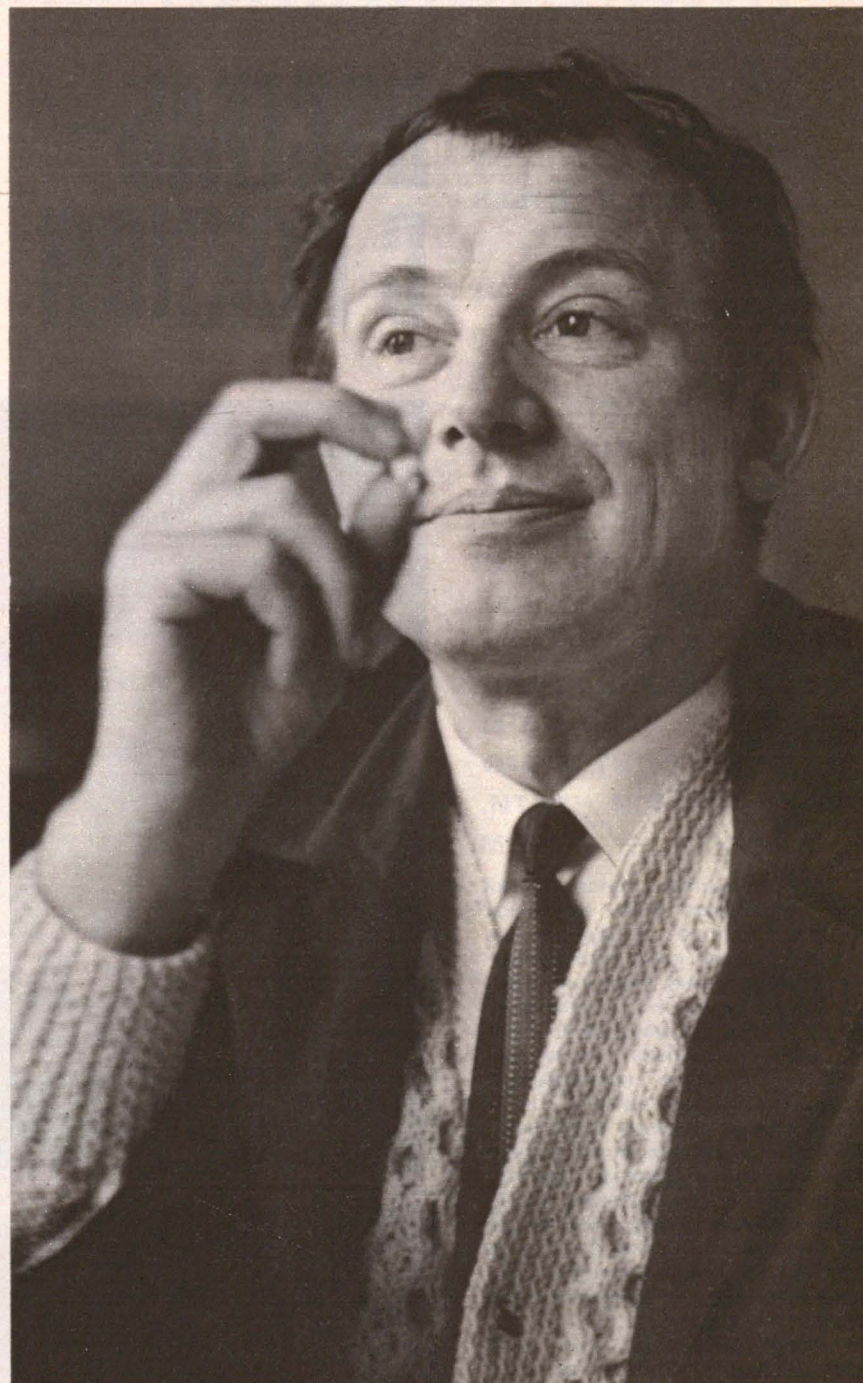
ах, Вернисаж!



На выставке «Мужчины в моей жизни», которая проходила в Союзе кинематографистов СССР, я узнал человека, одаренного талантом мастера фотографии.

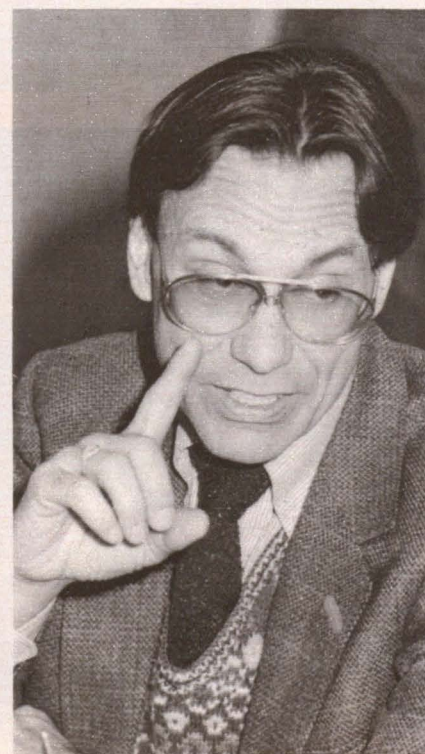
Галину Кмит отличают от многих огромный душевный запас, редкая открытость и добросердечность. Эти качества при ближайшем знакомстве (я не говорю уж о дружбе) потрясют тебя, располагая к общению, к творческому сотрудничеству.

Как в жизни, так и в работе, Галина стремится не к поверхностному «светскому» общению, не к мимолетности впечатлений, ощущений от этих встреч и контактов. Ее увлекает Личность, ярко выраженный характер, манеры, стиль. В галерее портретов выдающихся деятелей науки и искусства отражена история на-



Иннокентий Смоктуновский

Жерар Депардьё



Андрей Михалков-Кончаловский

шего времени. Каждый портрет — мгновение жизни, запечатленное талантливой равнодушной рукой. С огромным интересом всматриваешься в лица этих людей.

Приведу маленький отрывок из моего стихотворения, который достаточно точно отражает состояние души в момент посещения выставки фотографий Галины Кмит.

*В глаза смотрю я осторожно
Того, кто подарил мне останки,
И проникаю в мир загадки.
Душа еще молчит;
Но смутное желание ее
Я чувствую, волнуясь...*

Хочется воздать должное неумности таланта, огромной, всепоглощающей работоспособности и умению всегда быть там, где происходят самые значительные события.

Вячеслав ЗАЙЦЕВ,
художник

В ЕЕ ЖИЗНИ...

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

ВОСЕМЬ- С ЮЖНОЙ ПОЛОВИНЫ

Тридцать лет мы смотрели фильмы, сделанные на севере Корейского полуострова, и не имели представления о том, что происходит в его южной части. Теперь — имеем

Вот уже несколько десятилетий слова «корейское кино» означают для нас вполне определенные вещи. Корейское кино мелодраматично и дидактично. Частная жизнь простого человека корейскому кино не интересна. Индивидуум важен лишь постольку, поскольку способен выражать всенародную преданность идеям партии и готовность в любую секунду выполнить любой приказ Вождя. В последнее время корейские фильмы удивляют своим довольно высоким техническим уровнем. Любопытен также факт появления картин, в которых имеет место «идеологически выдержанное» каратэ, именуемое по-корейски тэквондо...

И вдруг оказалось, что наши представления о корейском кино верны только наполовину. Ведь тридцать лет мы смотрели фильмы, сделанные на севере Корейского полуострова, и не имели ни малейшего представления о том, что происходит в его южной части. Теперь — имеем.

Целый месяц проходила у нас первая Неделя фильмов, созданных в Южной Корее. Восемь картин были представлены москвичам, ташкентцам и алмаатинцам. Восемь дней кряду ценители кино имели возможность ознакомиться с другим корейским кинематографом.

Впрочем, таким ли уж другим?

В программе Недели были картины, внешне весьма напоминающие продукцию Севера. Например, лента Чун Чжин У «Запоет ли кукушка ночью?». Корея под японским владычеством. Тяжелая жизнь простых людей, притеснения местных и японских начальников, стремление к лучшей жизни.

Или картина Ха Мён Чжуна «Палящее солнце». Корея под японскими захватчиками. Тяжелая жизнь простых людей. Стремление сохранить себя в невыносимых условиях существования...

Подобные сюжеты, безусловно, могли бы возникнуть у кинематографистов к северу от 38-й парал-



Палящее солнце



Почему Бодхидарма отправился на Восток?

Дневник короля Ёнсана



лели. Но они никогда не могли быть так интерпретированы.

И «Кукушка», и «Палящее солнце» рассказывают историю простых, неидеологизированных людей, живущих реальной жизнью, в которой — Любовь и Семья, Работа и Борьба за существование. Обстоятельства, являющиеся в северокорейских лентах обычно главными, здесь выступают как фон, на котором разворачиваются личные человеческие драмы.

Необычайно важное открытие Недели состоит в том, что южнокорейские режиссеры продемонстрировали нам специфику национального подхода к изображению частных и общечеловеческих проблем. Ведь в северокорейском кино, как в любом искусстве социалистического реализма, национальное выступает лишь в качестве декоративного оформления. Теперь, наконец, мы можем сказать, что увидели, как и чем жила и живет корейская нация.

Именно увидели, потому что национальный стиль бытия предстал перед нами в виде сменяющихся друг друга емких пластических образов.

Картина Бэ Ён Гюна «Почему Бодхидарма отправился на Восток?» чрезвычайно знаменита в мире. Главный приз кинофестиваля в Локарно, показы на десятках других киносмотров...

Уникальность фильма заключена в том, что, практически не прибегая к помощи слова, режиссер знакомит нас с самой сутью буддизма — стремлением человека к полному и окончательному духовному освобождению от суеты мира, попыткой обрести абсолютную духовную гармонию. Различные пути к достижению этой цели представлены здесь не только тремя героями — старым монахом, молодым монахом, юным прислужником, но и поведением зверей и птиц, ветра и воды. Наконец, творчеством самого режиссера, создавшего удивительно гармоничный кинематографический образ движения Духа к своему освобождению.

На последнем Московском кинофестивале мы познакомились с фильмом «Вознесись!», созданным известным южнокорейским режиссером Им Квон Тэком. Устроители Недели предложили нам еще три работы этого национального киноклассика. Мы увидели «Мать по контракту», за исполнение главной роли в которой актриса Кан Су Юн удостоилась приза Венецианского фестиваля, социальную ленту «Билет» о драме девушек, вынужденных заниматься проституцией, стилизованную биографию корейского властителя XV века «Дневник короля Ёнсана». Увидели и поняли, что, как и положено классику, Им Квон Тэк виртуозно владеет всеми премудростями профессии, и его картины, в которых он, сообразуясь с конкретными художественными задачами, искусно использует разные грани своего таланта, способны дать представление о многовариантности духовной жизни корейцев.

Почему бы не устроить специальную ретроспективу фильмов Им Квон Така?

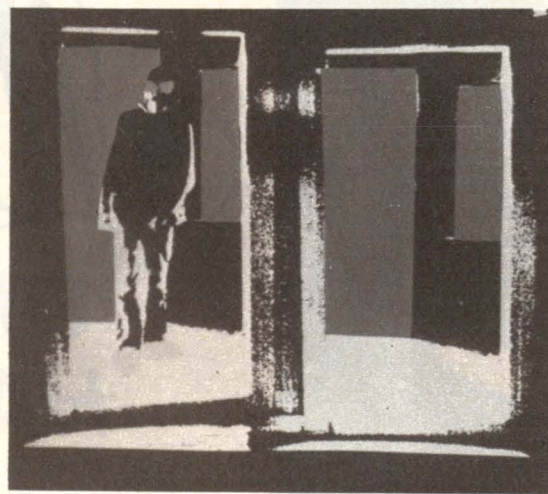
Почему бы, наконец, не сделать так, чтобы фильмы из Южной Кореи стали постоянными гостями наших экранов?!

Сеул — Москва

БЕЗ СТЕНЫ

Елена СТИШОВА

Все зависит от того,
как скоро
мы переболеем
синдромом стены.



Международный кинофестиваль в Оберхаузене, избравший три с половиной десятилетия назад девиз «Путь к соседу», дождался своего часа. Берлинской стены больше нет. В физическом смысле. Синдром стены еще имеется, и это надолго, но стало наконец-то и впрямь очевидно, какие мы близкие соседи в нашем тесном европейском доме.

Оберхаузен-90 сохранил присущую ему суховатую корректность. Фестиваль совпал с Пасхальной неделей, и маленький рурский городок каждый вечер дружно гулял по пешеходной зоне, предлагавшей множество гастрономических утех, аттракционы для детей, оркестровую музыку и, конечно, пиво. Однако вечные ценности здесь преобладают над «злойбой дня», и это, как любили писать у нас в застойные времена, стало хорошей традицией. Возможно, поэтому Оберхаузен легко преодолел соблазн тотальной политизации.

Актуальные политические сюжеты преобладали в программе «Короткий фильм на ТВ» и в видеосекции. Тем не менее селекция конкурсной программы была последовательно выдержана — тематика здесь если и имела ценность, то только в сопряжении с поэтикой. Так что иной раз приходилось жертвовать экспериментальным изыском во имя актуального репортажа, идущего в параллельной программе. Уж больно хотелось реализовать свое право на информацию, усеченное нашей регулируемой гласностью.

Прежде всего интересовали фильмы о румынских событиях — ТВ не баловало нас сообщениями из Бухареста. Из лент, снятых в столице Румынии в декабре прошлого года, в дни свержения диктатуры, я выделила для себя две: болгарскую «Румынский сочельник» и югославскую «Как умирают». Последняя — кинобаллада, посвященная погибшим повстанцам, с уникальными кадрами бункера Чаушеску, застенков Секуритате, уличных боев: ноги в тяжелых ботсах — вот все, что осталось от человека на баррикадах... Болгарская лента-репортаж — из тех, которым грозит быть расхваченными по другим картинам: кинолетопись принадлежит всем. Чего стоит одна только панорама вымершей улицы, зияющей глазами выбитых окон. Еще несколько дней назад здесь вальяжно жили власти передержание. Двоих из этой касты — супружескую чету — конвоирует народная милиция, охраняя от ярости толпы. Женщина замирает перед черной дырой люка в броневике: спасение там или гибель? Мгновение — и черный квадрат, мистический знак тоталитарной эпохи, поглощает еще одну жертву...

Дух рухнувшей стены, дух свободы, правил и в конкурсной программе, ставя в центр внимания работы, рефлексирющие тему тоталитарной деспотии. Никуда не деться — эта тема стала сверхсюжетом фестиваля. Показанный в день открытия канадский трехминутный мульт «Эй!» напомнил: обретенная свобода — это еще и тяжкое бремя, не каждому оно под силу. Измученный узник, оказавшись на воле, присаживается у статуи Свободы. Но монумент вдруг накрывается и едва не падает с пьедестала. Несчастный вскакивает и видит: с тыльной стороны прикован другой узник, как две капли воды похожий на него самого. Выполненная в черно-белом рисунке шутка имела большой успех у публики, но приз интернационального жюри за лучший анимационный фильм достался

венгерскому фильму с латинской идиомой в названии «Ad rem», что означает «по существу дела». Это философский этюд на тему борения личности с внутренними и внешними силами. Свойства пластилина — податливость, мягкость, способность принимать и держать самую причудливую форму — дважды используются режиссером как овестьеванная метафора: человеческой плоти и беспредела насилия над ней.

Судя по конкурсным лентам, не только анимация — ей сам Бог велел, — но и документальное кино не утратило вкуса к универсальным философским категориям. И прошлой осенью на фестивале документального кино в Нионе меня поразило притяжение документалистов разных стран к теме смерти. Это не некрореализм, которым так увлекаются сегодня наши «параллельщики», не садистское стремление эпатировать пресыщенного зрителя съемкой агонизирующего человека — напротив, мне показалось, что подобные картины рождены христианским импульсом: осмыслить смерть как апофеоз жизни, а страдание смерти — как высшую добродетель. Советский зритель (и критик в том числе) привычен относиться к документальному кино как к чистой публицистике, и только. В результате, с одной стороны, мы имеем документалистику Артавазда Пелешяна, живого классика, который только и занимается, что подобными сюжетами. С другой стороны, это направление авторского кино у нас никак не развивается. Невозможно представить себе на нашем экране фильм, подобный польскому этюду «Дитя Иисуса испытывает холод», — несколько страниц из жизни семьи, где растет душевнобольной ребенок.

В поток вечности, в реку жизни погружает своих героев-крестьян режиссер иранской игровой короткометражки «Овцы рождаются в снегу», получившей приз Большого жюри. Жюри поддержало и американскую документальную картину «Вы можете править большой упряжкой» — импрессионистскую зарисовку (в духе раннего Йориса Ивенса) будней маленького кафе где-то в глубокой провинции Соединенных Штатов.

Заметным событием фестиваля стал американский документальный фильм «Вверх» (премия жюри ФИПРЕССИ) — про себя я окрестила его «симфонией труда» по аналогии с печально знаменитыми отечественными образцами, но без всякой иронии на этот раз. Картина, показывающая виртуозную технику строителей небоскребов, искрится юмором и оптимизмом. Режиссер, в сущности, этап за этапом снимает монтажно-строительные работы — ничего больше. А у него получается «гимн труду». При этом он скорее всего не слышал ни про класс-гегемон, ни про прибавочную стоимость, которую нагло присваивают толстые дяди-капиталисты.

Публика всех широт по-прежнему жаждет смеха и радости жизни — это уж точно. Фаворитом фестиваля и Большого жюри стала игровая короткометражка Жан-Пьера Жано «Хреновина», где автор сыграл и единственную роль. Фильм-соло — иронический портрет молодого человека, сделанный в модном стиле гротеска.

И все-таки бескорыстных радостей от искусства было меньше, чем сильных впечатлений. Опять-таки от фильмов, так или иначе связанных с трагедией современного мира, прошедшего через преисподнюю тоталитарных режимов. Разумеется, это субъективное восприятие критика, «заикленного» на драматических пробле-

мах собственной страны и не чуждого проблемного взгляда на искусство. Однако решения Большого жюри и оценки прессы совпали с моим выбором, хотя на конкурсном экране было всякое. Был, к примеру, фильм «Маленькая смерть» — искусно сделанная вариация на тему, извините, оргазма, была картина о гомосексуализме, посвященная Оскару Уайльду, были весьма эксцентричные экспериментальные ленты, демонстрировавшие завидные технические возможности современного западного кинематографа.

Но Гран-при достался «Советской элегии» Александра Сокурова. Когда об этом стало известно, кто-то из коллег сострил: «Главный приз фестиваля получил Ельцин!» Шутка имела успех, особенно у тех, кто воспринял картину как изысканно поданную конъюнктуру. Но невозможно оспорить тот факт, что «Советская элегия» выделялась на перенасыщенном фоне Оберхаузена.

Публикаavorоженно впивалась в экран, где режиссер тасовал, словно колоду карт, портреты членов Политбюро — 120 штук! Публика свистела на сверхдлинном финальном плане. Однако время уже показало, насколько точную мизансцену выбрал Сокуров для своего героя. Бесконечная пауза перед микрофоном сегодня, я думаю, уже не шокирует. Лидер оппозиции заговорил и заговорил в полный голос. Но шоковая поэтика в природе Александра Сокурова, с ней он явился нам, озадачив критику «Одиноким голосом человека» еще в начале 80-х.

На своей пресс-конференции, как всегда, очень интересной, Сокуров уже не в первый раз повторил: то, что он делает, не вмещается в понятие «кинематограф». Я пойду дальше и скажу, что Сокуров создает на экране глубоко индивидуальные художественные структуры, которые не укладываются в хрестоматийные эстетические понятия. Реализм? Авангардизм? Не знаю, не знаю...

В советской программе была еще одна картина, на первый взгляд подпадающая под расхожие представления об авангардизме, — «Графы и графини» дебютантки из Свердловска Нелли Яхиной. Картина пользовалась большим успехом, завоевала три престижные премии, была приглашена на другие фестивали. Откровение дебютантки в том, что она портретировала бригаду рабочих свердловской макаронной фабрики, как бы ничего не зная про каноны соцреалистического группового портрета. То, что получилось, можно назвать сюрмом — действительно, поэтика Яхиной опирается на систему условностей, свойственную сюрреализму.

Сложнее объяснить, что сюр — это и есть система нашей жизни.

«Графы и графини» прозвучали язвительной рифмой американской картине «Вверх» — жребию соединил их в одной программе. На фестивале прозвучала еще одна, не менее выразительная рифма. В программе запрещенных фильмов была показана лента «Тризна», снятая в 1969 году Петером Михаликом, Владом Кубенко и Душаном Транчиком. Риска личной свободой и творческой судьбой, молодые кинематографисты вышли с камерой на похороны пражского студента Яна Палаха, который сжег себя в знак протеста против насилия над родиной. Заснятый на пленку трагический финал Пражской весны потрясает. Кадры скорбящего народа, исполненного достоинства в своем поражении, вызывают к покаянию, к ответу.

И ответ прозвучал. Режиссер Аркадий Рудерман в фильме «Человек на трибуне» попытался показать «человека идеологического» — из породы тех, кто без страха и сомнения бросил танки на Прагу. В центре картины — ныне покойный К. Т. Мазуров, человек из высших эшелонов власти, в военном прошлом — геройский партизан. Под псевдонимом генерала Трофимова Мазуров подавлял Пражскую весну, о чем подробно рассказывает в беседе с режиссером, великолепно не замечая, что интервьюер не разделяет его позиции. Да, «гвозди бы делать из этих людей», как сказал поэт...

Подводя итоги опыта, почерпнутого на международных фестивалях, ориентированных в основном на документ, прихожу к выводу: подавленное экзистенциальное начало, по всей видимости, начнет у нас расцветать, теснить социологию. Все зависит от того, как скоро переболеем синдромом стены. Таков мой прогноз.

Если поживем — увидим.

Оберхаузен — Москва



«Кабаре». Салли Боулс — Лайза Миннелли

Мюзикл:

ОПЕРАЦИЯ НА СЕРДЦЕ ЖАНРА

Детище американской массовой культуры, мюзикл пришел в Голливуд с изобретением звука. Последующие два десятилетия (1933—1953) принесли мюзиклу всемирную славу. Ему было уготовано стать на время «визитной карточкой» американского кино.

Уникальность мюзикла не в роскоши постановочных сцен. Каждый жанр по-своему моделирует реальность. В сердце мюзикла — Утопия. «Мечты сбываются» — это закон жанра, и ему подчиняются персонажи, предметы, пространство, все на свете.

Но время незаметно сдвигает ценностные ориентиры. Что казалось возвышенным, выглядит при-

торным, то, что было естественным, становится нарочитым. Происходит медленное угасание жанра. В конце шестидесятых в кино возникает дилемма: выживает мюзикл или погибает. Жанру предстояло видоизмениться или уйти в забвение. Традиция классического мюзикла, безусловно, оставаясь Великой, понемногу переставала быть Живой.



Спектакль «Сладкая благотворительность». Кэрол Хени, Боб Фосси, Джин Кейн



Боб Фосси и Шерли Мак-Лейн (на репетиции)

Стремительное развитие изобразительных возможностей кинематографа оставило далеко позади скромные запросы создателей мюзиклов, по-прежнему державших равнение на успех бродвейских постановок. Кризис формы был проявлением более глубокого кризиса. Неистребимая театральность мюзикла, которая вдруг стала бросаться в глаза, была неприменным облачением Утопии, потерявшей со временем свою притягательную силу.

Восстановить эту распавшуюся связь между прошлым и настоящим — дело индивидуальной творческой воли художника. От его решения принять или отвергнуть существующую традицию иногда зависит судьба жанра в целом.

Таким художником, новатором, вернувшим к жизни жанр кино-мюзикла, стал Роберт Луис Фосси, сценическое имя — Боб Фосси (по-английски фамилия режиссера произносится — Фосси). Он начал свою профессиональную карьеру у подножия шоу-бизнеса тринадцатилетним подростком. Был конференсье в ночном клубе, танцевал в кордебалете гастролирующих трупп, попал в бродвейское ревю, снялся в трех мюзиклах и нескольких телешоу. В 1954 году, в возрасте 27 лет, Фосси выступил как хореограф театрального мюзикла, а пять лет спустя поставил свой первый спектакль на Бродвее.

С приходом Боба Фосси работа балетмейстера становится все более заметной. Его режиссура выдвинула на первый план хореографическое решение театрального мюзикла. Иное дело кино. Здесь Фосси исходит из прямо противоположного принципа, стремясь поставить хореографию в подчиненное положение. Множество ракурсов, чередование коротких планов разрушают пластическое единство действия, создают имитацию репортажной съемки. На другом уровне возникает новое гармоническое движение — появляется хореография монтажа.

Первая картина Фосси «Милая Чарити» (1968) не была принята зрителями. Вместо того чтобы адаптировать для экрана задуманный и поставленный им мюзикл, пользовавшийся огромным успехом на Бродвее, режиссер создал совершенно оригинальное зрелище. Он задействовал целый арсенал ранее не использовавшихся в мюзикле изобразительных средств, чем привлек в смущение почитателей жанра. Не помогло и то обстоятельство, что, как в старые добрые времена, были сняты два варианта финала: «плохой» и «хороший»: прокатчик мог сам выбирать, какая версия придется по душе его зрителям. Феллиниевские «Ночи Кабирии», положенные в основу сценария фильма и либретто спектакля, казались слишком грустными для бодрящего жанра кино-мюзикла, из которого неумолимо уходила жизнь.

Мисс Салли Боулс, «фройлейн из Америки», на сцене триумфального «Кабаре» (1972) возвестила рождение нового мюзикла. Личная катастрофа героев на глазах у зрителей перерастает во всемирную катастрофу. Вопреки всем правилам кино-мюзикла, в финале любовники расстаются, но другой сюжет, развивавшийся параллельно, с их участием и без них, соответствует канону избранного жанра; в припадке социальной истерии страна выбрасывает руку со свастикой на руку.

Более последовательно и жестко, чем в первой картине, Фосси отдает предпочтение монтажной хореографии. Все музыкальные но-

мера отделены от основного действия и замонтированы сюжетом. Экранизируя популярный бродвейский мюзикл, режиссер отошел от либретто, вернувшись к литературной первооснове — полуавтобиографическому роману Кристофера Ишервуда «Прощай, Берлин». Фосси стремился сделать мюзикл если не реалистическим, то по крайней мере более правдоподобным: «Вряд ли вам доводилось видеть парочку влюбленных, поющих и танцующих на скамейке в парке. Зрители всегда знали, что так не бывает, но готовы были смотреть на это в кино. Но я думаю, что теперь этот номер не пройдет. Кино как искусство очень усложнилось. Но и зритель теперь тоже не так прост».

Восемь «Оскаров», свыше двадцати миллионов долларов в прокате — фильм «Кабаре» преобразил жанр мюзикла. Театральность была локализована на крохотной сцене ночного шоу. Жанр не изменил своей природе: по-прежнему в центре конфликта находятся явь и желания.

В «Кабаре» мюзикл оживает не потому, что усвоил современный киноязык. Здесь произошло «оперативное вмешательство» в сердцевину жанра. Фосси препарирует идею Утопии, вдохновлявшую кино-мюзиклы с момента их появления на свет... Режиссер использует накат, приготовленный для него традицией. Герои и зрители равно беззащитны перед магическим «эффектом ожидаемого». Верные условиям жанра, герои интенсивно желают, но их мечты перестают исполняться. Маховик застопорен. Утопия готовит большой сюрприз и не разменивается по пустякам. Она хочет всех осчастливить. И в результате всех сразу карает.

Атмосфера, которую Салли Боулс в духе времени называет «божественным декадансом», есть сублимация ощущения Утопии. Поскольку мечты перестали сбываться, жанр провозглашает новый закон: «Разрешите себе!» И герои послушно разрешают себе все, не становясь от этого ни свободнее, ни счастливее.

Но Утопия не может исчезнуть. Она возвращается. Ее приветствуют стоя. Музыка вырывается из стен кабаре. Молодой штурмовик запекает: «Завтра принадлежит мне», и в духе классического образца песню подхватывает хор случайно оказавшихся поблизости людей. В новом контексте эта подчеркнуто традиционная сцена чрезвычайно расширяет диапазон возможностей жанра, вплоть до иронии тихого ужаса.

Свершилось! Сердце жанра спасено, вызвано к новой жизни. Отныне в каждой картине Фосси неизменно обращается к теме рождения трагедии из духа желания. В гениальном фильме «Вся эта дребедень» (часто переводится как «Весь этот джаз») он напомнит нам и операцию на сердце — на сердце своего «альтер эго», хореографа с Бродвее, причем этот эпизод становится эпизодом сценического представления.

У Фосси репутация человека, «который умеет делать все». Она заверена высшими наградами зрелищных искусств: «Оскар» за лучшую кинорежиссуру и телевизионный «Эмми» на фоне премий «Тони» в театре. И даже если оценки современников преходящи, то остаются три объективных критерия его дарования: универсальность таланта, фантастическая работоспособность и готовность к риску.

А. МАКСИМОВ



Ты Фосси: ГЛАЗАМИ ЖЕНЫ

Гвен Вердон — балерина, актриса, хореограф. Рыжеволосая звезда Бродвее, первая «милая Чарити» в театральной постановке ее мужа Боба Фосси, по-прежнему мила, стройна, подвижна. Работает над постановкой нового бродвейского шоу. Снимается в кино. Гвен Вердон привезла на московский кинофестиваль «Интерфест-90» фильмы Боба Фосси.

— Как ваше полное имя?

— Гвен Вердон Фосси. Но на сцене я привыкла работать под своим именем — Гвен Вердон.

— Хорошо, что мы наконец из первых уст смогли услышать, как правильно произносится фамилия знаменитого режиссера. У нас было принято: Фосс. Скажите, м-с Фосси, хореография в вашей семье — профессия потомственная?

— Моя мать была балериной. И наша с Бобом дочь Николь связана с музыкальной сценой. Она из школы Баланчина. По-моему, Николь — отличная балерина.

— Где и когда вы познакомились с Бобом Фосси?

— Ну, все танцоры знают друг друга. Я впервые увидела его, как жетса, в 1951-м. А выступали мы

вместе в первый раз в бродвейском шоу, которое называлось «Проклятые янки», о бейсболе. После этого я участвовала во всех бродвейских постановках Боба Фосси.

— Сколько вы прожили вместе?

— С 1955-го по 1987-й, до самой его смерти. Мы работали в разных местах и жили каждый своей жизнью, но все же мы были семьей.

— Вы были счастливы с ним?

— О да. Абсолютно! Конечно, не бывает безоблачного счастья...

— Что за человек он был?

— Очень великодушный, щедрый, очень нежный, чувствительный. Свободный, раскованный, актер на сцене и в жизни. Он страстно любил балет, людей балета.

— Похож ли Боб Фосси на героя своего фильма «Весь этот джаз»?

— Считается, что «Весь этот джаз» — фильм автобиографический. Во многом это так. Например, у Боба действительно была операция на сердце. Или отношения между отцом и дочерью. В жизни Николь и Боб были близки друг другу, танцевали вместе. Но Боб не употреблял наркотики так, как это

показано в картине, потому что он не мог бы тогда работать, как работал. Ну, и он не умер так, как герой его картины, он, слава Богу, еще долго прожил. Смерть в финале была хороша для драматургии картины. И там много всяких эффектов — для того, чтобы сделать историю более впечатляющей, волнующей.

Рой Шайдер в фильме великолепен, но его герой не совсем такой, как Боб. Боб был гораздо более приятным человеком. Он не думал так много о себе. Он был очень мягким, терпеливым по отношению к актерам, относился к ним с огромным уважением. Не забывал похвалить, приободрить, вселить уверенность. Он был, мне кажется, хорошим психологом и в результате всегда добивался от актера того, что ему требовалось. Рой проводил много часов, разговаривая с Бобом, приглядываясь к нему. Он очень стремился к этому общению. Между прочим, внешне они похожи. Нет, конечно, это не о Бобе Фосси и не обо мне...

— Почему вы не снимались в его фильмах?

— Я не подходила по типу, и я была слишком стара для этих ролей: в «Кабаре», например, Салли Боулс, героине Лайзы Миннелли, приблизительно двадцать два года. Кроме того, я постоянно была занята в бродвейских шоу и не могла уходить из спектакля.

— Вы ревновали его к актрисам, которых он снимал?

— О! Нет, никогда. Наоборот, я работала с ними, учила их. Я сама сделала все костюмы для Лайзы Миннелли в «Кабаре». Костюмерша, которую наняли, не понимала, что хочет Боб, а я была с ним столько лет, что сразу догадывалась о его желаниях.

— Какой ваш любимый фильм Боба Фосси?

— Трудно сказать, они все та-

кие разные. «Ленни» отличается от «Звезды-80», «Весь этот джаз» совершенно другая картина, чем «Кабаре». Очень люблю «Кабаре», во время съемок я была с Бобом в Германии, фильм родился у меня на глазах. Может быть, это мой любимый фильм, по-моему, он совершенно уникален. Люблю «Милую Чарити» с Шерли Мак-Лейн, которая так восхитительна.

— Знаете ли вы о его неосуществленных замыслах? Строили ли он какие-то планы?

— Да, он собирался делать мюзикл с Мадонной. У него были по меньшей мере две встречи с Мадонной, где они обсуждали будущую картину. И он работал над восстановлением «Милой Чарити», когда его настигла смерть.

— Как вы отнеслись к идее провести ретроспективу фильмов Фосси в Советском Союзе?

— Хорошая идея. Но нам нужно было привезти больше фильмов, потому что он сделал массу постановок для телевидения. Я рада, что мы можем показать документальную картину о Бобе Фосси, кроме основной программы, а также несколько фильмов, где он ставил танцевальные номера.

— Мы мало знаем о работе Боба Фосси в театре...

— Первое шоу, которое принесло ему известность, — «Пижаменная игра». Там речь шла о том, что рабочие фабрики хотят повысить свою зарплату, поэтому выходят на забастовку. Остро социальный и в то же время очень смешной мюзикл. Боб Фосси всегда говорил: «Everything is important, nothing is serious» («Важно — все, серьезно — ничего»). Даже майки выпустили, где это было написано.

Он сделал так много шоу, что вряд ли я смогу припомнить все. Большой успех имел мюзикл «Новая девушка в городе» по пьесе Юджина О'Нила «Анна Кристи» — помните фильм, где играла Грета Гарбо? Он привнес много нового в режиссуру и хореографию музыкальных спектаклей. По сути, он создал новые формы мюзикла. Его постановки очень динамичны, он старался избавлять спектакли от пауз. Сталкивая резко контрастные эмоциональные куски, хотел передать одновременно и веселое, и трагическое — так, как это бывает в жизни. Очень часто его мюзиклы не принимала критика. А потом — появлялись многочисленные шоу, поставленные другими хореографами, которые эксплуатировали приемы, им изобретенные. Когда он пришел в кино, он применил технику короткого монтажа, которую использовал в театральных постановках.

Лучшим бродвейским постановкам присуждается приз «Тони» — это самая высшая награда, сродни «Оскару». Боб получил девять «Тони»! Последняя его постановка, которая также получила «Тони», — телешоу с Лайзой Миннелли. Он снимался в мюзиклах, танцевал, прежде чем занялся хореографией и режиссурой. Выступал со своей первой женой Мэри Энайлз. Они танцевали вместе, например, в «Ночном клубе».

— Вы были второй?

— Третьей! Его вторая жена Джоан Макреген тоже была балериной, актрисой, певицей — великолепной!

— Не подавлял ли он ваше творческое «я»?

— Мне всегда важнее было быть с ним рядом, помогать осуществлению его планов, чем добиваться чего-то самой. Хотя я вовсе не отрицаю при этом своего собственного таланта и того, что и я что-то смогла достичь.

Беседу вела
Евгения ТИРДАТОВА

Гвен Вердон Фото Н. Гнисюка



Ведет
Юрий БОГОМОЛОВ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗАУРЫ

Не прошло двух лет, и она пришла к нам снова — белокожая рабыня Изаура.

И снова мы пережили с ней ее надежды, страхи, унижения... И опять же на наших глазах Изаура потеряла цепи, но приобрела весь мир: гражданские права, счастье в личной жизни и фазенду в частную собственность.

Девушку снова можно поздравить: самое худшее у нее позади. Чего нельзя сказать о нас, телезрителях, судя по тому, что происходит вокруг.

Первое свидание с Изаурой, насколько я помню, произошло весной, накануне I Съезда народных депутатов.

Это, как сегодня стало понятно, было романтическое время. Все смаковали прямые трансляции парламентских экссессов. Был жив и неудержим Сахаров. Вместе со звездой Изауры взошли звезды Попова, Собчака, Станкевича, Болдырева.

То была поздняя весна перестройки.

Сейчас, когда пишутся эти строки, в магазинах и на телеэкранах ранняя осень перестройки.

Та весенняя Изаура была Изаурой нашей надежды.

Эта осенняя — Изаура тревоги нашей.

Полтора года назад я уже написал по диагонали об этом сериале. Текст назывался «Перестройка на фазенде». Изложен он был в терминах перестройки.

Теперь можно попробовать рассказать о перестройке в терминах «Рабыни Изауры».

Нечто вроде чувства ревности вызвала «Рабыня» у одного из парламентариев: мол, сериал отвлекает нас от политических коллизий сегодняшнего дня.

Парламентарий был не прав: нас уже ничто не может отвлечь от реалий повседневного быта — ни успехи отечественных мисс на международных конкурсах красоты, ни триумфы зарубежных мессий на стотысячных стадионах.

Нас почти не интересуют инопланетяне.

Не волнуют женщины-магниты, спины и грудные клетки которых облеплены утюгами, сковородками и прочей дефицитной кухонной утварью... (Фрейда на нас нет. Не претендуя на лавры последнего, скажу так: мы бредим с ширпотребовской голодухи. Женщина-плита — это сугубо советская модификация Эдипова комплекса.)

Политика стала нашим бытом, потому что быт превратился в не-

разрешимую проблему. И, смотрясь в зеркало «Изауры», мы видим до жути знакомые фиги нашей действительности.

В той весенней встрече с бразильским сериалом на меня лично самое большое впечатление произвели душевные свойства Изауры, а на этот раз поразил внутренний мир Леонсио.

Страсть этого рабовладельца способна, пожалуй, перевесить нежные чувства обоим избранников Изауры, включая того квазимодо, за которого она чуть замуж не вышла.

Леонсио — злодей, но однолюб. И какой! Чего он только не делал, чтобы добиться взаимности. И угрожал, и оскорблял, и унижал... Через что только не переступал на пути к сокровенной цели. Заживо сжег не только счастливую соперника, но и ни в чем не виноватую собственную жену.

С чем, думаю, можно сравнить такую недобрую, но не останавливающуюся ни перед чем целеустремленность?

В начале осени закончил свою работу Учредительный съезд РКП(п). Было видно, что этот орган не «показался» России, что она его не полюбила. А он настырно навязывается ей в мужья. И сколько несчастий принесли его идеи, а все равно убежден, что нет его достойнее.

С этой точки зрения меня занимает внутренний мир Поллозкова.

И он ведь тоже однолюб. Не удалось стать мужем, пытается играть роль свата. Не став милым насильно, прибегает к обману. Не пройдет второе, можно будет при благоприятных обстоятельствах вернуться к первому.

Ко всему прочему Леонсио оказался скверным хозяйственником, наделал кучу долгов. Короче, он банкрот. Но все время блефует. И в последний момент пытается урвать самым подлым манером уже не принадлежащие ему драгоценности.

Как это все напоминает споры вокруг партийного имущества?!

И как похожа нынче наша социалистическая фазенда на рабовладельческую — из 15-й серии.

Опыт просмотра «Рабыни Изауры» показывает, что, сколько веревочка обманов и насилий ни вьется, ей обязательно наступает конец.

Веревочка бразильского сериала кончилась, а нашего — все еще вьется. И что самое грустное — конца ей не видать.



между тем

Ведет
Мирон ЧЕРНЕНКО

КАК ВАМ ПРЕОБРАЗОВАТЬ «СОВСКРИН»

Между тем все остальные забегают вперед и даже дальше, обращая глаза к небу, отводя усталые взгляды от грешной земли, и даже газета «Правда», и та печатает интервью с королем советских колдунов на той самой полосе, где еще недавно публиковались благонамеренные тексты из рубрики «Партийная жизнь», словно надеясь на то, что прорицатель и чудотворец состоит на каком-то особом учете и знает о будущем такое, о чем не подозревает и самый что ни на есть центральный орган... Я не говорю уже о прочих «Правдах», в которых оккультные науки, воспоминания о будущем, рассказы очевидцев и свидетелей, проблемы теософии и хиромантии, астрологии и ясновидения почти начисто вытеснили привычные рубрики «Вести с полей», «Хорошеет родная столица», «Их нравы», оставив место лишь сводкам МВД, которые тоже напоминают апокрифы о туземных инопланетянах. И не только пресса — на телевидении, в самой программе «Время», которую, по рассказам, смотрят, не сказать кто, нас то и дело потчуют рассказами о летающих тарелках, блюдец и прочей утвари, давно вознесшейся с полок магазинов прямо на небеса, те самые, куда так элегантно скашивает взгляд ведущий программы, намекая, что тематика эта согласована на самом высоком уровне, там, где в один из четвергов была зарублена передача «Семь дней»... А если вспомнить о не так давно прошедшем времени, когда немигающие глаза с экрана телевизора собирали миллионы алчущих и верующих, когда другие глаза пронизывали насквозь стаканы с водопроводной водой, превращая ее в воду живую и мертвую, а ломкие листы упомянутых «Правд» — в лекарства широчайшего спектра, доступные безо всяких аптек.

Так что, если присмотреться ко всему этому, если подумать, если оглядеться вокруг хотя бы на братские кинематографические органы — от «Советской культуры» до «Экрана и сцены», от «Дома кино» до только-только родившегося и невесть куда закатившегося «Зеркала», то окажется вдруг, что один только «Советский экран» идет на поводу взбесившегося нашего кинематографа, взалкавшего правды четыре с лишним года назад и от бесовства этого не отступающего. Что один только «Советский экран» неговорчиво устремляет глаза долу, копясь в окаменевшей магме нашей реальности, разгребая лечебные грязи наших героических свершений,

словно не ведая, что прямо над нами, совсем рядом, не прячась от советских людей (даже мой свояк, автоинспектор, чуть ли не каждую смену наблюдает над вверенным ему участком шоссе три красных фонаря по краям летающей тарелки), барражируют сонмы херувимов, просто-таки изнывающих от желания рассказать нам о чистом и нетленном, об астральном и духовном, потустороннем и гармоническом.

И не только нам, не только «Советскому экрану», но всему нашему кинематографу, никак к центральной, а еще пуще провинциальной прессе не прислушивающемуся и в грош не ставящему звонкий народный голос, единодушно требующий красоты и доброты, единодушно голосующий против всякой «чернухи» и «порнухи», алчущий сюжетов духоподъемных, душе-спасительных и оптимистических, указующих пути к светлому будущему, славному прошлому и вполне терпимому настоящему. И не понимающий, почему бы именно «Советскому экрану» не взять на себя эту благородную миссию возвращения «важнейшего из искусств» к нашим идеалам.

Тем более особо выдумывать не придется: достаточно вызвать из памяти любой сюжет недавних лет, когда именно оттуда, из горних высей, спархивали на землю ответственные сотрудники небес, номенклатурные инопланетяне, мгновенно приволили в порядок экономику и политику, когда надо, вводили карточную систему, когда не надо, денежную реформу, параллельно, на альтернативной основе, приводили к аналою целому ряду влюбленных (в роли аналога чаще всего выступал почему-то вечный огонь, хотя придумать более изощренный антураж для первого поцелуя или, боже упаси, первой брачной ночи, мог только человек с начисто стерилизованным воображением).

Тем более что и мастера для такого кинематографа еще не перевелись, и только дай им трибуну да денег (лучше конвертируемых), да госзаказ из Госкино, и по первому выстрелу стартового или другого пистолета они бросятся вперед и дальше, обуреваемые чувством законной гордости и прочими чувствами, приличествующими гражданину и патриоту...

Так что хочешь не хочешь, придется определяться: как говаривал Алексей Максимыч Горький, «с кем вы, мастера культуры» — с кинематографом или инопланетянами, с магами и волшебниками или родимой нашей реальностью? Одним словом, кем

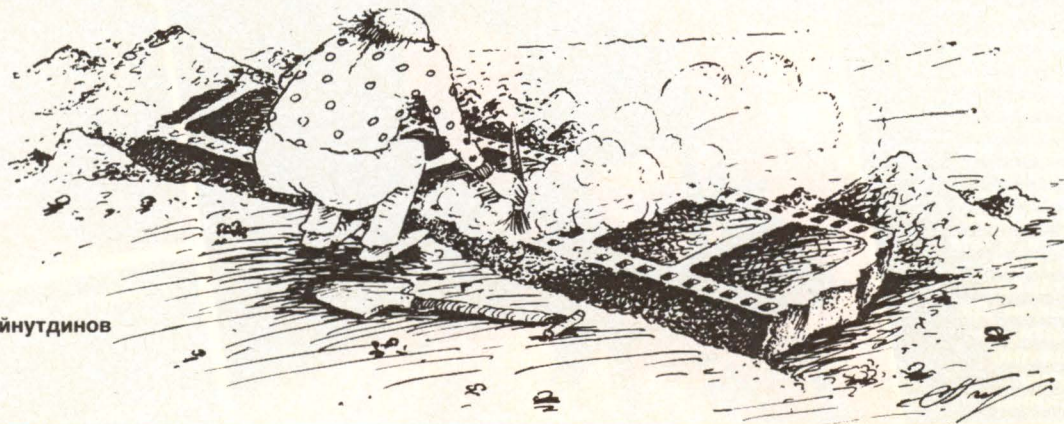


быть, что делать, куда ж нам плыть и все прочие проклятые вопросы российской словесности вкупе...

И здесь мне хотелось бы побаловаться в пределах отпущенной редакцией площади некоторыми застенчивыми предположениями на тему о том, как вам преобразовать «Совскрин» (для тех, кто не догадывается, что это такое, скажу: «Советский экран», только по-английски, то есть на языке, которым владеют уже почти все действующие мастера отечественного кино и даже малая часть зрителей, из-за чего вскорости, если так пойдет и дальше, наши многие фильмы будут дублироваться на русский, что наверняка придаст им дополнительную пикантность).

Итак, скажем для начала: не открыть ли на страницах «Совскрина» колонку астролога, рубрику гороскопов на те три недели, что отделяют один номер журнала от другого, или, что еще предпочтительнее, небольшой сонник, толкователь снов, очень полезную вещь для кинематографиста, запускающегося в производство, или зрителя, намеревающегося потратить свой законный рубль и свободный вечер? Думается, это позволит поставить современную мистику кинопроизводства и кинопроката на вполне научную основу... Или, скажем, колонку-ристалище, где каждый желающий сможет за умеренную плату подвергать коллег и конкурентов нелицеприятной и зубодробительной критике, вплоть до прямых оскорблений... Полагаю, это могло бы поправить финансовое положение и журнала, и его сотрудников. Или еще: как человек тучный и любящий поесть, я предложил бы раздел, посвященный рациональному питанию, так сказать, кухне по-советски: как, из чего, почему, в каком магазине, с какой степенью риска... Уверен, что эту идею поддержали бы не только читатели, но и цивилизованные кооператоры, арендаторы, фермеры, бизнесмены и рестораторы, которые также могли бы ответить на советы натуроплатой продуктами питания и прочего ширпотреба...

Я отдаю себе отчет в том, что это не все идеи, которые могли бы вывести «Совскрин» на передний край отечественной публицистики, но на первый раз — я надеюсь — этого достаточно, и если редакция после этих легкомысленных советов, к которым — хотелось бы верить — не прислушается, не откажет мне от дому, то я пригрозю следующей порции.



С. Айнутдинов



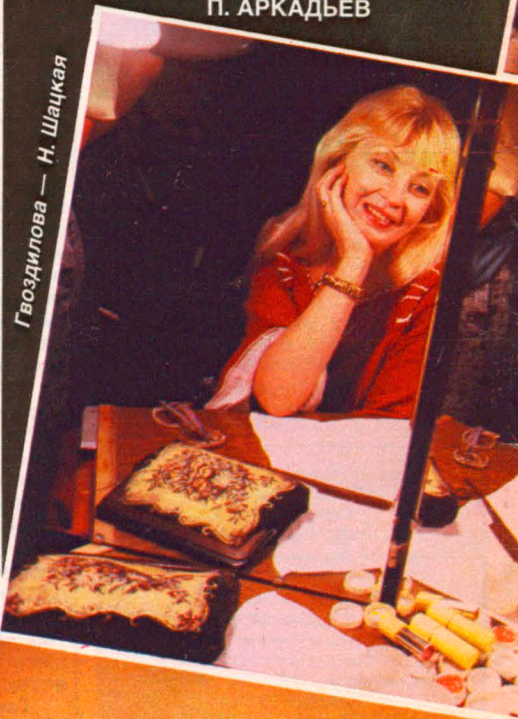
Галочка — Е. Цыплакова, Аллочка — Л. Полякова,
Ниночка — М. Зубарева и Игорь Гордынский — А. Абдулов

Леонида Филатова. Разногласий между сценаристом и режиссером в выборе актеров не было (поскольку сценарий написал сам Л. Филатов): в картине стали сниматься А. Абдулов, В. Ильин, Л. Удовиченко, Е. Евстигнеев, Л. Ахеджакова, Н. Шацкая, М. Зубарева, Л. Полякова.

Почти у каждого будущего зрителя сюжет этой трагикомедии вызовет ассоциации с событиями вокруг Театра на Таганке после отъезда за рубеж Ю. Любимова. Но Филатов утверждает, что историю он рассказывает вымышленную, у них на Таганке все было по-другому, таких смельчаков, как в фильме, там не оказалось.

П. АРКАДЬЕВ

Гвоздилова — Н. Шацкая



СУКИНЫ ДЕТИ

Актеры известной столичной труппы забаррикадировались в здании театра, объявили голодовку и даже пригрозили... начать акции саможжения. А все из-за того, что им велели отречься от своего главного режиссера, оставшегося за границей. Что он там по «вражескому голосу» заявил, никто не слышал, но не сомневались, что сказал правду (которую здесь говорить не позволялось). И потому театр не собирался публично его осуждать, а тем более снимать с репертуара поставленные им спектакли. Да, эти сукины дети, артисты, совершенно непредсказуемы!..

Фильм «Сукины дети» («Мосфильм» — «Фора-фильм») станет режиссерским дебютом известного актера



Л. Филатов репетирует

Корзухина — Т. Кравченко

Татьяна Бусыгина — Л. Удовиченко