

Р КОЛОКОЛА

Такой рисовалась мирная идиллия Назыму Хикмету в первом фильме Роллана Сергиенко. Да и сам режиссер вряд ли мог предположить, что колокол, ударивший впервые в его дипломе, станет суровым набатом «мирной» трагедии Чернобыля. Как же изменился мир всего за двадцать семь лет!

Итак, два последних фильма Р. Сергиенко и В. Синельникова — «Не спрашивай, по ком звонит колокол» и «Колокол звонит по тебе».

Два часа экранного времени поистине апокалипсического «действия», где в единый клубок переплелись и судьбы тех, кто собой закрыл амбразуру Чернобыля, — они обречены на болезни, а кто-то и на смерть, и судьбы тех, кто без вины виноват — оказался в необходимости жить на «грязных» территориях... Но также судьбы детей и амбиции ведомств, виновных во всем и пытающихся скрыть истинное положение вещей — обмануть и пострадавших, и государство, и самих себя. Ибо ничего уже не скроешь.

Основным драматургическим стержнем дилогии становится суд в Припяти над пятью «виновниками» аварии на ЧАЭС — пятью «стрелочниками», которых подставили вместо себя истинные виновники случившегося и стоящая за ними система вседозволенности и безответственности ведомств. Итак, сакраментальный вопрос: кто виноват?

Кто не виноват в том, что взорвался реактор на четвертом блоке, для зрителя очевидно и вполне доказано в фильме: люди, сидящие на скамье подсудимых, — они сидят там вместо кого-то другого. И не потому, что кинематографическая система доказательств их невиновности не оставляет сомнений. Достаточно увидеть, как велся этот процесс — «открытый суд в закрытой зоне», на который прессу-то пустили только на первый и последний день суда. Секретность? Да полно врать-то! МАГАТЭ и иностранные специалисты были больше информированы о том, что случилось на четвертом блоке, чем собственные, от которых утаивали львиную долю информации. Достаточно увидеть, как судья обрывал обвиняемых, не давая им говорить. Достаточно нескольких фраз, произнесенных обвиняемыми с экрана. Например, таких:

В. П. Брюханов (бывший директор ЧАЭС): «До того нам всем казалось, что все в порядке. Для меня, как и для всех, была неожиданной эта авария, которой никто не мог предполагать». (И это правда — достаточно почитать выступления и интервью академиков Легасова, Доллежала, Александрова, напечатанные в газетах и журналах до аварии на ЧАЭС.)

А. С. Дятлов (бывший заместитель главного инженера станции, физик-атомщик): «Реактор этот шел к своему трагическому финалу отнюдь не случайно, это было обусловлено. Достаточно сказать, что главный конструктор реактора РБМК-1000 академик Доллежал сказал в своей пояснительной записке, что реактор был неуправляем. К этому вообще добавлять ничего не надо». (И это правда — сегодня у нас уже много независимых исследований аварии на РБМК-1000 в Чернобыле — и наших специалистов, и зарубежных, — и все они сходятся в главном: в признании конструктивных недоработок реакторов этого типа.)

Брюханов: «Это страшное событие в ночь на 26-е в моей памяти останется на всю жизнь. И это, наверное, будет большим наказанием, чем то, которое я сегодня услышал». (Сказано это в день вынесения приговора — 10 лет заключения.)

Дятлов: «...если бы я себя чувствовал виноватым в такой катастрофе, то, прямо скажу, — я бы уже не жил». (И в это ве-



ришь — на памяти трагический конец академика Легасова.)

Достаточно посмотреть в лица осужденных, сравнить их слова и поступки с теми, кто на наших глазах нагло, омерзительно врет (экран это вранье блистательно разоблачает), чтобы понять: в тени этого процесса укрылись истинные виновники, истинные причины трагедии.

Да, фильм ставит вопрос: «Кто виноват?». Но не только и не столько в конкретном контексте вины за взрыв на четвертом блоке, но во всем, что привело и к появлению реактора РБМК-1000, и к катастрофе, и к ее последствиям.

Только на пятом году трагедии, когда с непреложной очевидностью стало ясно, что мы так и не осознали истинных ее масштабов, была названа главная причина: «Катастрофа на ЧАЭС произошла на фоне правовой незащищенности людей и земли. Нет закона об ответственности Государства перед человеком, ведомств и должностных лиц — перед Государством, землей, человеком», — записано в заключении Государственной экспертизы по Программам трех республик по ликвидации последствий аварии на ЧАЭС, экспертизы, работавшей с января по март этого года.

«Правовая незащищенность» — это и технические «некондиционный» реактор, и «открытый суд в закрытой зоне», и «стрелочники» на скамье подсудимых, и утаивание от населения радиационных карт, и уменьшение доз ликвидаторам, и непризнание связи заболевания с пребыванием в Чернобыле заболевшего (а таких сотни тысяч), и производство «грязной» продукции, которая потом сопровождается на мясокомбинатах секретным «руководством» по ее разделке, и многое-многое другое. Это ложь, ложь, ложь — потоки вязкой лжи, в которой увязает трагедия Чернобыля. Но вместо того чтобы уменьшаться, минимизироваться, как на то рассчитывали ведомства, — трагическое только увеличивается. «Дальнейшая тенденция сокрытия масштабов беды может катастрофически усугубить положение в целом ряде аспектов: медицинском, психологическом, социальном, экономическом» — сказано в заключении Госэкспертизы. Я бы добавила: и политическом.

И как же произительно ясно — как на ладони — высвечивает эту незащищенность человека диалогия Р. Сергиенко — В. Синельникова! Как страшно за Галину Деркач, получившую третью степень лучевой болезни на своем огороде — всего за один день 26 апреля, как страшно за крестьян из белорусского села Ломачи, брошенных со своим горем туда, где «молока не пей, огурцов не ешь, ничего не бери... Какая же это может быть чистая зона?» — «Свиней держать невозможно, коров — невозможно, яиц — невозможно, и картошки... Дак зачем тут жить?»... Как страшно за старуху, которая со своей пенсией в сорок рз должна еще детям и внукам помочь: «У одной детей восьмеро... А чем я могу помочь, кроме земли? Кабанчика возьмут, картошку, бураки...» Вот вам и «радиофобия»! Как страшно за жену ликвидатора Лещука — Веру Лещуку, которая знает, что жить мужу осталось месяц, за детей ее, которые через месяц останутся без отца — в мирное время. И без помощи — потому что в его медицинской карте записано: «Сам заболел»... Потому что дозиметристам «запретили писать, сказали — писать не более двух рентген...». Вот оно, вопиющее бесправие человека на своей земле!

И как же отлажен у нас механизм «конституированной безнравственности», махровым цветом распустившейся на фоне бесправия, на фоне полнейшей безответственности и безнаказанности чиновника и ведомства! Пожалуй, самое страшное в фильме — это свидетельство нагло, откровенно, «обыденной» безнравственности. Вот рассказ рядового Горбенко о том, как курсантов послали чистить площадки вентиляционной трубы — руками сбрасывать графит там, где дозиметр «зашкаливало». «Ну, когда мы уже ехали со станции, нам майор один сказал: «Как вас, ребята, жестоко надули...» И встык — сюжет из киножурнала: награждение группы, водрузившей знамя на этой злощастной трубе — уже после того, как ребята очистили ее площадки! «Они не считались с опасностью, своим примером вдохновляя товарищей...» — говорит диктор киножурнала. Смотришь этот сюжет с ужасом, потому

что понимаешь: вот она, вопиющая, наглая, омерзительная безнравственность — ведь курсантам даже не «связали» их тяжелейшие заболевания с участием в ликвидации аварии, а «знаменосцы» стали Героями Советского Союза. Да, все мы с детства привыкли к этой «стакановщине», когда целый колхоз «пахал» на одного «маяка», чтобы тот Героя получил, — но здесь, в Чернобыле, это уже обретает черты нравственного апокалипсиса.

Вот министр, который на международной конференции докладывает, что «тщательное медицинское обследование не выявило каких-либо отклонений в здоровье населения, находившегося в пострадавших районах». А перед нами один за другим проходят люди, которым врач говорит: «Ну, с чем бы тебе это связать?..»

Вот докладывает академик медицинских наук (!) Ильин: «По оценкам, которые мы выполнили, ожидаемое теоретически превышение числа избыточных опухолей со смертельным исходом над спонтанным уровнем у 287-миллионного населения СССР составило величину порядка сотых долей процента». А почему риск «раскладывается» на всю шестую часть земного шара? А потому что это безнравственность «среднепалаточной» температуры, которая скрывает истинное положение вещей именно на пострадавших территориях!

«Какое население в Белоруссии? Десять миллионов. В настоящее время каждый пятый умирает от рака. Из десяти миллионов два миллиона человек умрут от рака, — со спокойным прагматизмом рассуждает наш современный Гиппократ на той же конференции. — Так вот, представим себе (продолжает он), что умрут не два миллиона, а два миллиона семьдесят пять тысяч. Меняет ли это радикально проблему риска рака для данной территории?» Хочется спросить этого фашиствующего эскулапа: а если среди этих 75 тысяч будут его мать, жена, дети, внуки? «Меняет ли это радикально проблему риска?»..

Мы все пытаемся понять, что же такое Чернобыль. Откуда он — Чернобыль? За что он нам — Чернобыль? Да вот эта людоедская логика медика (!), эта узаконенная, повседневная, «мирная» безнравственность — это и есть Чернобыль, Чернобыль наших душ, грозный уничтожить и нас самих.

Так кто же виноват в страшной трагедии? Да мы сами! Каждый из нас. Каждый, кто привык к этой безнравственности, сжился с нею, уже не замечает ее, проходит мимо нее, как мимо растущего на дороге репейника. Об этом — последние два фильма Роллана Сергиенко. В теоретической части к своему дипломному фильму он написал: «Решал и взвешивал мысли, и казалось, что от одной моей ошибки или просчета может произойти катастрофа со всем человечеством». Сергиенко был прав. Наверное, сегодня нас может спасти только это — только такое отношение к каждому своему поступку, к каждому своему слову, к каждому своему помыслу. Верхний конус песочных часов почти пуст. Колокол предупреждает о конце времен.

Последний эпизод диалогии: на огромном стадионе собрался народ в годовщину Чернобыля. Ударты колокола. Минута молчания. По тем, кого уже нет в живых, или... по себе?

Чернобыль рядом.

Чернобыль подступает к каждому из нас. «Не спрашивай, по ком звонит колокол. Колокол звонит по тебе...»

Постскриптум:

Когда статья уже была в наборе, в редакцию из Киева привезли «Решение научно-технического совета Государственного комитета СССР по надзору за безопасным ведением работ в атомной энергетике. Москва. 15.02.90 г.». Есть там такие строки: «Анализ инкриминированных персоналу ЧАЭС нарушений показывает, что таковыми можно считать: (далее — три пункта нарушений. — Ред.). Однако указанные нарушения не являлись первопричиной аварии, не влияли на ход ее развития и масштабы последствий...» (стр. 12).

Вот еще несколько выдержек из этого документа: «...на момент аварии эксплуатировался реактор, имевший конструктивные недостатки, которые стали главной причиной катастрофического развития аварии 26.04.86 г.» (стр. 5). И еще: «...документ, регламентирующий действия персонала, содержал неоднозначную, зачастую противоречивую информацию. Очевидно, что недостатки эксплуатационной документации предопределили низким качеством проекта РБМК...» (стр. 8).

НАМ ПИШУТ

125319
Москва
Часовая ул. 55
СОВЕТСКИЙ
Экран

НАМ — ПЕЧАЛЬ

Прочитала статью А. Липкова «Кому — пеняль, кому — любовь» («СЗ» № 5, 1990) и не могу не откликнуться. Как это модно: чуть что не по-нашему — заклеить позором всенародно! Обиделся А. Липков на прокатчиков — они, видите ли, не разрешили показ фильма по ценам, установленным объединением «Круг». И их немедленно возвели в ранг «казенных душ, сбившихся до кучи» с нелепыми требованиями о снижении цены. И аргумент увесистый: в Америке-де цены на билеты в кино — шесть долларов! Вот только забыли сопоставить заработную плату американцев и советских людей: их 2—3 тысячи долларов (а на самом деле выше) и наши 200 рублей (а на самом деле ниже). Не надо оканчивать школу с математическим уклоном, чтобы сделать выводы.

Автор призывает нас «дать дорогу всему разумному, что доказало право на жизнь». Но «Черная роза...» пока еще этого права не доказала, если судить по тому, сколько на нее наложено запретов, а следовательно, и как мало зрителей ее посмотрело. Наверное, есть разумное зерно в том, что «люди выложат свои рубли только в обмен на что-то достойное потраченного на них труда». А сколько же тогда должна стоить «Интердевочка»? А «Маленькая Вера»? А «Холодное лето...»?

А сколько же тогда должен стоить билет в театр? 30—40 рублей? Счастливого похода на любимые фильмы и спектакли!

Любовь Шпагина,
Оренбургская обл.

А НАМ — ЛЮБОВЬ

Наконец-то мы нашли единомышленников. Уже шесть лет мы твердим то же самое, что прочитали в статье А. Липкова. Но нигде в Архангельске не находим понимания.

Девять лет мы работаем вместе в крупнейшем кинотеатре области. Проблемы кинопроката знаем изнутри. Опробовали немало новых форм кинопоказа и рекламирования. Идей и сейчас много. Одну из них, с которой недавно вышли на дирекцию киносети, хотим предложить вам. Речь идет о создании на базе нашего кинотеатра «Русь» рекламно-информационного киноцентра. Чтобы ломать прокатную монополию, хотим взять кинотеатр в аренду. Для этого разрабатываем новые принципы руководства. Нам нужны партнеры, поэтому хотели бы завязать деловые отношения с единомышленниками, одним из которых считаем А. Липкова. Ведь объединение «Круг», как мы поняли, заинтересовано в появлении «своих» кинотеатров. Может быть, общими усилиями мы решим новое дело?

Художники кинотеатра «Русь»
В. Данилов, А. Колбаско,
Архангельск

В СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Уважаемые товарищи!

В Комитет советских женщин идут женщины со своими бедами и заботами, со всеми трудно-разрешимыми проблемами, которыми так изобилует наша жизнь: трудовыми, социально-бытовыми, национальными и другими.

В последнее время все чаще звучит в их обращениях тревога за нравственное состояние общества. Ломаются привычные нормы и установки, и все настойчивее люди связывают это с пропагандой вседозволенности и насилия, которыми изобилует сегодня наша жизнь.

«...Мы беззащитны,— пишут нам женщины,— перед тем шквалом разнузданности, что обрушился на наших детей с кино- и телеэкранов, со страниц некоторых периодических

изданий, с театральных подмостков». Особая угроза видится в засилье видеопиратства, открытой демонстрации порнографических лент, самых низкопробных боевиков.

Во всем мире люди снова возвращаются к вечным ценностям — семье, детям, близким отношениям с родными, и смена нравственных установок в нашей стране вызывает у них растерянность. «Почему вы не защищаете свои дома, свои семьи от разгула эротики и насилия?» — такие вопросы задают нам зарубежные партнеры. Об этом же спрашивают и наши женщины.

Достоянием гласности стали угрожающие цифры роста преступности в нашей стране, увеличение числа особо извращенных убийств, насилий, проституции.

В детских домах все больше детей — сирот при живых родителях.

Наверное, в этих условиях нельзя бездействовать. Должны сказать свое слово и мы, женщины — матери, бабушки, жены, — и вы, деятели культуры и искусства, представители творческой интеллигенции, формирующие духовные ценности народа.

Хотелось бы знать ваше мнение о том, какими видятся вам пути выхода из сегодняшнего духовного и культурного кризиса. В каких направлениях мы могли бы объединить наши усилия для того, чтобы быть услышанными, быть понятыми обществом, особенно молодежью?

С уважением
Председатель
Комитета советских женщин
З. П. ПУХОВА

ПРИСУЖДАЮ ЗВАНИЕ МАРШАЛА

Я не критик, а простой рабочий, докер-механизатор Ильичевского морского порта. Хочу высказать вам свое мнение о двух фильмах.

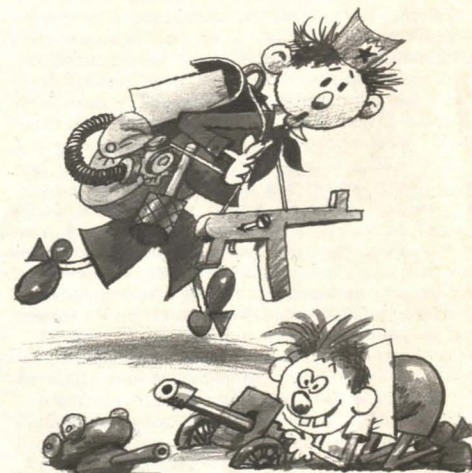
Сейчас наша страна напоминает огромный паровоз. Никто не знает, куда прибьет его волна, и то, что он еще остается на плаву, — большая заслуга «Степанов Сергеевичей». Большое спасибо за замечательный телефильм!

Посмотрел также «Сталинград». Считаю, что режиссер Юрий Озеров заслуживает звания Маршала Советского Союза гораздо больше, чем министр Язов.

А. Семенов,
Одесса

СОВСЕМ НЕ «ИГРУШЕЧНАЯ» ПРОБЛЕМА

«Зарница»... Сколько поколений мальчишек и девочек прошли через Всесоюзную военно-патристическую игру! Прошли с радостным чувством, в котором смешались и первые ощущения патриотизма, и гордость за нашу «несокрушимую и легендарную», и чувство какой-то неясной тревоги — ведь война. Пусть игрушечная, но война... От тогдашних «Зарниц», думаю, можно все-таки выстроить логическую цепь до Афганистана...



Сегодня я хочу поговорить о фильме «До первой крови». Автор сценария Григорий Остер ратует не только за «настоящее» разоружение, но и за разоружение «игрушечное»... Наши дети должны готовиться к миру, но никак не к войне — вот принцип сегодняшнего дня, и фильм «До первой крови», по моему, пропагандирует его весьма убедительно.

А. Курганов,
Коломна

О РАЗНЫХ ВИДАХ ГЛУХОТЫ

Хочу обратить внимание «Советского экрана» на небольшую специфическую категорию зрителей. Речь о глухих. О людях, которым недоступно звуковое сопровождение фильма. Да, у них есть свой ДК, где идут фильмы с субтитрами (дважды в неделю), но он один на столицу. Да, телевидение время от времени показывает ленты с субтитрами. Да, в кинотеатре «Иллюзион» бывают (после дождика в четверг) ретро-картины с субтитрами, но узнать у администрации кинотеатра загодя об этой программе невозможно — там глухих не жалуют!

Почему бы не выпускать больше фильмов с субтитрами и показывать не только в специальных кинотеатрах? Ведь надписи внизу экрана никому не мешают! И еще — почему бы не ввести для глухих льготы к ценам на кинобилеты, хотя бы на дневные сеансы, хотя бы в будни?

В. Белов,
Москва

Я ОБЪЯВИЛ БОЙКОТ

Я объявил бойкот советским фильмам. Почти всем. «Холодное лето...» Прошкина, «Покаяние» Абуладзе, «Иди и смотри» Климова, а также фильмы Тарковского, Абдраштова, Сокурова, Параджанова я ценю высоко. Однако в основном кинорынок отечественных лент — по-прежнему серая и бездарная мешанина от культуры, которая порождает бездуховность, безвкусицу и равнодушие. Пока во главу угла будут ставиться лишь деньги и погоня за прибылью, в видеосалонах будет все та же чехуха, а в кинотеатрах — серость, хоть и кассовая.

Странно, что перестройка все еще не дает выхода на экраны шедеврам мирового кино. Лишь в 70-е годы, однажды, мне посчастливилось увидеть шедевр Чаплина «Золотая лихорадка». Поистине наслаждение! Шли тогда на наших экранах «Оклагома» Крамера, «Оливер» Рида, «Подставное лицо» Аллена и десятки других лент, вошедших в золотой фонд мирового кино. В те годы я увидел больше таких лент, чем за последние 10 лет. Создается впечатление, что кто-то нарочно тормозит выход подобных картин.

А этот глупый клич: «Работайте с фильмом!». Как можно работать с серостью нашего кинорынка? Зрителя нужно с детства кормить досыта подлинной духовной культурой, тогда будут и вкус зрительский, и нравственность, а пока это — пустой звук.

В. Шадрин,
Пермская обл.

ДВА ОТКЛИКА НА ОДНУ ПУБЛИКАЦИЮ

Пишу по поводу статьи А. Хренова «Ю. Кара: «Соперничать на равных». Полностью поддерживаю Юрия Кару. Необходимо создавать базовые кинотеатры киностудий, в которых демонстрировались бы все без исключения фильмы, созданные на этой студии. Прокат стоит стеной между зрителем и фильмом. А прокатчики, как известно, гонятся за деньгами, поэтому на экраны, как правило, попа-

дают однообразные фильмы, «чернуха», несметное количество боевиков разных мастей. Таким образом, прокат просто дискриминирует зрителя, навязывая ему репертуар, в котором зачастую отсутствуют лучшие картины советского и мирового кино. Особенно страдает сельский зритель. Он не только лишен просмотров даже «кассовых» картин. Какая в селе «касса», если билет стоит 20—30 копеек?

Мое мнение: для улучшения репертуара на селе надо повысить стоимость билетов в три-четыре раза. И еще — создать кинопередвижки не от официального проката, а только от студий.

Г. Завизион,
с. Александровка, Днепропетровская обл.

Ю. Кара пытается предъявить какие-то претензии критикам «из числа горячих поклонников А. Сокурова». Я не критик, не горячий поклонник А. Сокурова, хотя отношусь к его творчеству не без интереса. Вместе с тем я не враг зрелищного кино. Например, польский фильм «Ва-банк» (прошу не путать с «Ва-банк II») смотрел трижды — умный, тонкий, со вкусом и очень профессионально сделанный, зрелищный и развлекательный фильм. Чего, к сожалению, не могу сказать о фильме Ю. Кары. Так что напрасно режиссер связывает беды, обрушившиеся на его фильм, с «недооценкой зрелищного кинематографа». У нас в последние годы наметилась тенденция к его переоценке.

Но основная суть выступления Ю. Кары сводилась к его неудовлетворенности работой кинопроката. Тут я согласен. Но хотел бы покатировать кинопрокат несколько с иной стороны.

С какой радостью я встретил опубликованную в первые перестроечные годы в газете «Советская культура» статью «Луис Бунюэль против «Танцора диско»! Увы, радость моя была преждевременной. Из трех фильмов, обещанных нашему зрителю, я сумел посмотреть лишь два, да и то когда находился в недолгое время в Москве. По маленьким же городам эти фильмы не пошли или почти не пошли. Одним словом, что бы ни менялось в нашей стране, одно остается неизменным: нет дороги на наши экраны умному, серьезному, проблемному, новаторскому кинематографу. Разве что причины стали иными. Раньше камнем преткновения был произвол чиновников, теперь — хозрасчет и самокупаемость.

А. Ковтун,
Орск, Оренбургская обл.

УГОЛОВЩИНА ЗАПОЛНИЛА

Почему наш экран заполонила уголовщина? Не поймешь, где ее больше — на экране или в жизни? Уголовщину возвели в ранг высшего искусства. А где же искусство кино? Нет интереса ходить в кинотеатры. Да, мы бедны экономически, но и вкусы наши недалеки. Толпе нужны пьянки и развлечения, а кто будет воспитывать высоким искусством? Ленин сказал, что «искусство принадлежит народу», но он, наверное, имел в виду подлинное искусство, искусство, служащее примером. Можно снимать разные фильмы, но снимать только пороки — это безнравственно.

А. Караваев,
Херсонская обл.



ПИПЛ, ОПОМНИТЕСЬ!

Елена ПЛАХОВА

Уже не один, не два, а добрых два десятка недавних фильмов сделаны в жанре колеса обозрения: с его помощью нам хотят разом прояснить, что же такое есть наша жизнь. Исторические и футурологические притчи, кабинеты восковых фигур, аллегории, сатирические гротески — всего не перечислить. На вселенской неведомой карусели вместе с ожившими призраками прошлых эпох вертятся и герои нашего времени — «хиппи» и «путаны», «памятники» и «афганцы». Особое место в этом дьявольском хорроре занимают неприкаянные интеллектуалы: они чувствуют себя жертвами безвременья и клаустрофобии, мыкаются в замкнутом морске «города Зеро» или — вот теперь — в пожирающей пасти старого питерского дома.

Говоря о картине А. Сахарова «Лестница» («Мосфильм»), нельзя, конечно, игнорировать положенную в основу повесть А. Житинского, которая своеобразно отразила уже пройденный нами этап мироощущений. Впрочем, у литературы свои отношения со временем и пространством, свой способ грезить и фантазировать. У кино выход в иное, условное измерение все равно невозможен без опоры на атрибуты зримого мира. Поэтому, когда зажатая рыба прыгает со сковородки прямо на тарелку, в этом видится неприятная заявка на чудесный сдвиг по фазе, когда возможно все, в том числе и беда, случившаяся с неким Пирошниковым: случайно попав в незнакомый дом, он не может (или не умеет) из него выбраться.

Но сказочный «эффект рыбы» не срабатывает. Потому что и все остальное, на чем строится атмосфера фильма, зависает между унылым бытом и не очень ловкими попытками нагнетания странностей и волшебств. Ну, та же самая кошка (чертовщина какая!) поджидает героя на каждом этаже при спуске с пресловутой лестницы. Ну, несообразно трансформируется сам интерьер дома, где в коммунальном соседстве расположились разные временные пласты. Ну, эксцентричная пара разыгрывает на баяне и рассказывает бабушкины куплеты. Удивившись ли нас этим сегодня — после Кафки, которого не кто иные, как мы, сделали былью!

Это же касается и населяющих картину героев. Медсестра Аля, не избалованная жизнью мать-одиночка (ее играет преуспевшая в роли «интердевочки» Е. Яковлева). Соседка-хищница, охотящаяся на слабых мужчин. Чопорная старуха «из бывших». Писатель без мыслей, неустанно стучащий на машинке. Все это персонажи либо бытовой мелодрамы, либо бытовой комедии. Дела не спасает и появляющийся в облике Л. Куравлева дядя Миша из Тулы со своими провинциальными сентенциями. Ни даже целая божественная компания гостей скульптора, среди которых уже знакомые нам карикатурные «хиппи», «путаны», идеологи «Памяти», кооператоры и в придачу — натуральный негр.

Право же, я очень благодарна А. Сахарову за то, что он не привел на эту представительскую тусовку Сталина с Кагановичем и Брежнева с Чурбановым. В результате картина оказывается лишенной привкуса новой политической конъюнктуры; в ней прочитывается скорее тоска по нравственным и культурным дилеммам, обуревавшим шестидесятников и развеваясь жизнью в прах, своеобразная ностальгия по настоящему. Пирошников (в этой роли О. Меньшиков, актер модной внешности) демонстрирует ту самую тра-

диционную беспомощность перед простыми вещами, которая всегда была и гордостью, и проклятием нашей интеллигенции. Его предшественник и товарищ по несчастью, некто Старицкий, находит своеобразный выход из заколдованного дома — через измену (сожительство с Алей, он потом переметнется к соседке Ларисе) и не устанет при этом делать глубокомысленную мину и спиритуально общаться с Достоевским.

Пирошников, в свою очередь, опосредованно общается с пушкинским Германом и с пушкинским Евгением — через мистический образ невесты холодной воды, через грандиозную фигуру Петра, через ночную исповедь, из коей выясняется, что наш герой с детства верил в свое высокое предназначение. Ну как же иначе...

— Пипл, опомнитесь! — выкрикивает тусовочный «хиппи», и он единственный, кажется, прав. Пора действительно освобождаться от самогипноза, от наслоившихся один на другой мифов, туманящих наше сознание. Только как освобождаться?

Когда смотришь не лишённые интеллектуальных амбиций фильмы последнего времени, испытываешь чувство двойного дискомфорта. С одной стороны — нагнетание черноты и абсурда, которыми и так до краев наполнена жизнь. С другой — эстетическая безысходность, порочный круг псевдорешений, не дающих даже иллюзорного катарсиса.

А все оттого, что мы выращиваем на одном поле биологически несовместимые всходы. Предположим (намеренно огрубляю картину), где-то в Европе был реализм. Потом уже возник сюрреализм — как альтернативный взгляд на действительность. Прошли еще десятилетия, прежде чем Бунюэль снял своего «Ангела истребления»: там классическая абсурдистская ситуация (люди, лишённые внутренней свободы, не могут выйти из помещения, где все двери открыты) разыграна абсолютно реалистично. А скрепляет этот синтез жгучая бунюэлевская ирония.

У нас же все как будто проросло в один день и сплелось так причудливо, что расплести решительно не представляется возможным. А все равно видно, что гибрид. Чем больше экран обживает теневые уголки родного быта, тем более явно во всем нашем бытии проступают черты варварской фантазмагии, которую никак художественно не объять. Наоборот: отвлекаясь от примет обыденности, уходя в умозрительную область притчи, мы обнаруживаем, что реализм — «ползучий», «кондовый» или даже окултуренный — есть единственная наша органика. Причем даже и здесь приходится возвращаться назад, вспоминая доцензурный опыт.

Все-таки исключения и у нас случаются — прежде всего в картинах А. Рехвиашвили, одна из которых созвучно «Лестнице» называется «Ступень». За ней — непрерывная традиция грузинского реализма и восточной символики, но также и освоенный опыт западных деформаций реальности. В ней — необходимая дистанция, за которой и история, и культура, и мораль переходят в плоскость интеллектуального фарса.

Как задачу, режиссер «Лестницы» это осознает. Вот диалог из фильма: «Сюрреализм какой-то, вы не находите?» — «Типичный Бунюэль. Даже Кайдановский».

Остроумно. Только над кем смеемся?



Владимир — Олег Меньшиков, Аля — Елена Яковлева

ЛЕСТНИЦА

«Мосфильм»
Автор сценария Александр Житинский
Режиссер-постановщик Алексей Сахаров
Оператор-постановщик Николай Немолов
Художники-постановщики Борис Бланк,
Владимир Мурзин
Композитор Владимир Комаров



Андрей ЗОРКИЙ

дядя Миша, или тетя Кафка?



Я, пожалуй бы, не включился в полемику вокруг «Лестницы», если б не ощутил, что отчасти и ко мне обращен этот хипово-киноведческий клич: «Пипл, опомнитесь!», что в переводе с «ленгвиджа» означает: «Люди, опомнитесь!» Художники, что вы творите?!

От чего же, граждане, нам следует опомниться?

А от самогипноза и мифонаслоительства. От доморощенного западничества. От пройденного этапа мироощущений. Ведь не готовы мы с нашей соцреалистической рожей к ихнему «сюр», да и к сыру фромажу насущному.

Полагаю, что запретительство всегда будет наиболее характерной чертой нашей кинокритики. Просто сегодня запрещают другие другое и по-другому. Критика, вчера опальная, становится директивной. А Филиппом Ермашом — Франц Кафка.

Не в пример некоему Пирошникову, главному герою фильма А. Сахарова, критик Елена Плахова без всякого труда находит выход из лабиринта, предложенного авторами «Лестницы». С легкостью дяди Миши или мальчика Сережи, кроткой Али или крутой Ларисы. Данные персонажи фильма беспрепятственно шастают из дома и в дом, по элементарной лестнице, взад и вперед, за хлебом, в детсад и обратно. Быт родимый! Но, оказывается, и по высокой критической нужде вовсе не обязательно, как Пирошникову, через крышу выбираться. Достаточно сказать, что все увиденное старо и нефирменно, «Made in Калуга». Кооперативная варенка, которую приличный мыслитель на себя не напялит. Так что лишь по дурости, провинциализму и постыдному незнанию Бунюзля зависает над пропастью, над стылмым Санкт-Петербургом злосчастный Пирошников — отчаянно оскользнувшись, ухватившись за самый борт крыши. И — падать вниз... невозможно, неприлично. Вторично, в конце-то концов. И вниз по лестнице, как дяде Мише или нашей тете Кафке, нельзя. Одним словом, русское кино над пропастью и не во ржи. Между «соцем» и «сюр».

Однако ж не в угрюмом Анадире, а в солнечном пуантилистическом Неаполе совсем недавно, на кинофестивале СТРАННЫХ ФИЛЬМОВ (бывают и такие смотри!) «Лестница» Алексея Сахарова завоевала «Гран-при». Неужто простодушных неаполитанцев обвело вокруг пальца международное жюри? Или же ветреные поклонники спагетти сочли, что равным счетом никакого касательства ни Кафка, ни Бунюзль не имеют... к конкретной странности русского фильма?

Вернуться бы к родным осинам. И попытаться хоть что-то объяснить нашему зрителю, которому,

быть может, попросту неведом Кафка (как, впрочем, и сладострастный «двойной дискомфорт», подчас испытываемый кинокритиками). Он ведь, зритель, всего-то на всего желает узнать, что означает сия лестница в странноприимном доме. Разве не уместнее, размышляя о фильме, вспомнить о том, что режиссер его, Алексей Сахаров, более всего известен как постановщик грандиозной партийно-брежневской фрески «Вкус хлеба», в которой есть, однако, сгустки подлинной правды, ярости и боли. Кроваво-розовая хроника нашего хлебного апокалипсиса и вполне натуральная панорама лиц, всенародно обозреваемых на нынешних сессиях и съездах. Вспомнить не для того, чтобы пуньнуть или пырнуть в режиссерское прошлое (что очень принято сейчас), но — понять его настоящее. Понять, как пришел к своей «Лестнице» модернист Алеша Сахаров, еще на пороге шестидесятых вместе с Эльдаром Шенгелая преподнесший нам «Легенду о ледяном сердце» и «Снежную сказку».

Ведь странный, не правда ли, путь — эта лестница, которая привела двух единомышленников: одного к «Вкусу хлеба», другого — к «Голубым горам...». А дальше? Дальше, быть может, и увидится критику, что «Лестница» А. Сахарова куда ближе грузинским «Голубым горам...» Э. Шенгелая, нежели Францу Кафке или тете Кафке. Это сборная модель нашего общества — его Учреждения и Жилого Дома. И круговерть, явная бессмыслица существования в них, по сути, одинаковы и под тбилисской, и под ленинградской крышей.

Правда, к маразматическим учреждениям мы снисходительнее — других-то почти не видели. А маразматическим бытом надломлены, загнаны. Засобачены в него. Об этом и вопиет в сахаровском фильме каждая лестничная клетка Жилого Дома.

Тянет поразмышлять об этом, об отечественном нашем кино, снятом на отечественной пленке (пусть в просторечии она называется «кодаком»).

Займись критик хотя бы этим сравнительным анализом — «Голубых гор...» и «Лестницы», — он бы нашел, что сказать о фильме Алексея Сахарова, не прибегая к снисходительным сравнениям из области кафкианства. Он бы увидел не «переводную картинку», а реальные контуры картины, сумел бы мало-мальски убедительно проанализировать ее, а не разглядывать сокрушенным взором как бы рассыпанные в беспорядке детские кубики... Ан вдруг там «слон» или «ослик» из вполне ленинградского зоопарка? Люди из абсолютно натурального дома — с нашенской, четкой, советской пропиской?..

ИСТОРИЯ С ГОВОРЯЩИМ ПОПУГАЕМ



Нынешним летом Эфраим Севела — автор тридцати романов, выдержавших 67 изданий по всему миру, писатель, сценарист, кинорежиссер, живший в Израиле, Франции, Америке, участвовавший в 1973 году в так называемой войне Судного дня, а до этого эмигрировавший из СССР, человек, чье имя у нас вычеркнули из всех титров и справочников, — закончил в Советском Союзе съемки картины «Попугай, говорящий на идиш» и собирается ставить следующую.

Уже была триумфальная премьера фильма Э. Севелы «Колыбельная» на первом Московском международном фестивале кино- и телефильмов для детей и юношества в 1989 году. Эта картина, трогательная и человечная, хотя посвящена она событиям и временам страшным, так и не куплена для проката в СССР. С единственной авторской копией Севела проехал всю страну, показывал картину в Москве и Тбилиси, Ленинграде и Одессе...

— И вот в Одессе ко мне пришли ребята из фирмы «Киносервис» при Ильичевском райкоме комсомола и предложили экранизировать что-нибудь из моих книг. Я вспомнил о повести «Мама» — про парнишку по имени Янкель, который жил накануне второй мировой войны в Вильно, мечтал выучиться в Варшаве на адвоката. Еще о его маме, мадам Лапидус, которая пекла самые вкусные в мире пирожки. И о том, как началась война и как мечтал Янкель вернуться к маме, как служил в разных армиях мира, как многие годы пробирался к ней через африканские пустыни, через Сицилию, Париж и Вьетнам...

Я написал сценарий. Взяли в банке ссуду на миллион рублей, заключили договор с советско-западногерманской фирмой «Примодесса» (отсюда хорошая пленка и показ будущего фильма по всему миру) и — запустились...

Все так просто?

— Конечно, нет. Даже имея деньги, оказалось не просто их потратить и купить необходимый реквизит. Мне кажется, сейчас в Советском Союзе идеологическая цензура трансформировалась в материальную.

Это с одной стороны. С другой — на Литовской киностудии (а мы снимали большую часть картины в Вильнюсе, пользуясь услугами Литовской студии) сумели замечательно справиться с очень трудным заказом: сшить для массовых сцен форму армий разных стран — советской, английской, польской, американской, французской. Африканскую пустыню снимали в Неринге, вьетнамские джунгли — в Кобулети.

Надеюсь, картину посмотрят с интересом и здесь, и на Западе. Мне нравятся актеры, с которыми я работал, — это и исполнитель главной роли Рамаз Иоселиани из Грузии, и москвичи Мария Полицеймако, Авангард Леонтьев, Семен Фарада. Прекрасную музыку написал Исаак Шварц.

Там действительно будет говорящий попугай?

— Конечно. В пекарне мадам Лапидус посетителям встречал попугай, который здоровался с ними на еврейском, польском или русском языках, безошибочно определяя национальность входящего.

О чем будет следующая картина?

— Ее название — «Благотворительный вечер». Это повесть о судьбе эмигранта из СССР, кинорежиссера, оказавшегося в Нью-Йорке. Иногда его приглашают выступать в благотворительных концертах, и он берет напрокат фрак и потрясает зал, а потом снова идет работать лифтером.

Сценарий написан по моему рассказу «Загадочная славянская душа». Там будут всего два актера; фильм я рассчитываю снять за семь смен в гостиничном комплексе на Красной Пресне.

У вас такие обширные планы, связанные с Советским Союзом...

— Мне нравится атмосфера взъерошенной, вставшей на дыбы России. И странно: 17 лет не был я здесь, но сопереживаю всему происходящему, принимаю все близко к сердцу.

Понимаете, в чем дело: Запад только отсюда кажется сладким и зализанным. На самом деле он часто бьет по голове и ощущимо больно. К Западу надо приспособиться. Мне это удалось, но духовно, психологически я там и сейчас не чувствую себя дома. Нет застольного тепла, нет чего-то еще неуловимого, что мне почему-то удается найти здесь, в чужих, снятых для меня на время квартирах, в измученной проблематичной стране...

Беседу вел А. КОЛБОВСКИЙ

Э. Севела на съемках фильма «Попугай, говорящий на идиш»

Кадры из фильма: Янкель — Р. Иоселиани, Заремба — А. Леонтьев

Янкель и Хаймович — С. Фарада, слева

Мадам Лапидус — М. Полицеймако





ЗДРАВИА ЖЕЛАЮ!!!

Напоминаем вам, дорогие читатели, что вы собирались обязательно посмотреть новую веселую армейскую комедию «Здравия желаю!!!» (СЭ, № 11).

Ее герой — «бравый солдат» Митя Агафонов (Антон Ан드로сов), который прямо-таки по-швейковски расправляется с любым начальством.

Но что самое неожиданное (и смешное!) — оказывается, и «деды», и «прапоры», и офицеры, и даже сам генерал в конце концов тоже люди. Над ними можно посмеяться, а можно их пожалеть, можно им посочувствовать. Что и делают авторы фильма.

И опять же — делают смешно...

Справки по тел. 55-11-64, 55-11-72.



СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
Автор сценария Семен ВИНКУР
Режиссер-постановщик
Юрий ВОЛКОГОН
Оператор-постановщик
Павел ВАСИЛЬЕВ
Художник-постановщик
Валерий КУКЕНКОВ
Композитор
Сергей СИДЕЛЬНИКОВ

В ролях:
Виктор ИЛЬЧЕВ,
Николай ГЕЙКО,
Михаил КОНОНОВ,
Юрий КАТИН-ЯРЦЕВ
и другие.

МИР ВАМ!

Разговор с отцом Артемием Владимировым



Фото А. Милованова

Отец Артемий всегда окружен людьми: студенты, старушки, дети из воскресной школы при храме, кинематографисты, журналисты... Он так и сияет при виде разномастной толпы, приветствуя всех своим неизменным, всегда с широкой улыбкой: «Мир вам!»

Что же привело студента МГУ на стезю служения Богу? Что заставляет сейчас наряду с традиционной пастырской деятельностью проповедовать Слово Господне — любой трибуны, с любых подмостков — везде, где только есть желающие это Слово услышать?

Отец Артемий Владимиров, священник храма Воскресения на Успенском Вражке, — в редакции «Советского экрана».

Отец Артемий, что вы скажете о сегодняшней духовной ситуации в стране?

— Мне кажется, что основная беда нашего времени заключается в полной отгороженности до недавней поры православного духовенства от общественной жизни. Первее всего, конечно, от школы, тюрьмы и больницы. Я был учителем, закончил филологический факультет, преподавал русский язык и литературу. Затем получил предложение работать в Академии духовной, а сейчас вот на круги своя возвращаюсь, в лоно Министерства просвещения (в школы прихожу, конечно, по приглашению того или иного директора, педагога). И для меня счастье — помочь детям стопы направить на стезю веры и любви.

Много мне приходится размышлять о том, что люди, приходящие в храм, сегодня внутренне измучены. Священник, общаясь с соотечественниками, чувствует, что спит народ, безмолвствует, и разбудить душу очень непросто, потому что она не пуста вовсе, не *tabula rasa*, не чистый холст, на котором вы запечатлеваете краски — лазурь невинности, багрянец милосердия, злато Благодати Божьей, а это некая картина модерн, в которой и кубизм, и Сальвадора Дали откровенный демонизм, и псевдорусские кокошники и — «пора-пора-порадуемся на своем веку»... А более всего суеверий, потому что новая историческая общность — советский народ — в плену находится суеверий.

Священнику сейчас приходится не столько интеллект, сколько все свои душевные усилия употреблять, чтобы до сердца человеческого достучаться. Чтобы снять вот эту шелуху наносной массовой культуры и бескультурия, помочь освободиться от забитости духовной (как говорят, закомплексованности), настороженности, душевной мертвенности.

Какова, на ваш взгляд, здесь роль кино, телевидения?

— Чем более мне приходится раздумывать о средствах массовой информации — телевидении, кино, тем более я убеждаюсь, что все зависит от того, в чьих руках они находятся. Видно, что в большинстве своем — в руках людей, которые просто держат нос по ветру: я исхожу из своего опыта встреч с деятелями кино и телевидения, которые ищут общения со священником, созная, насколько модно ныне на экранах явление бороды, клобука, креста.

Для того чтобы преодолеть бездуховность, которая нас всех сейчас объяла, требуется христианское просвещение в сердцах и умах тех, кто поставлен Богом на служение обществу. У нас на улице Неждановой достаточно прихожан, связавших себя с искусством. И я вижу, что нам всем не хватает чистоты сердечной. А чистота сердечная — это же предпосылка творчества. Сердце человека — озеро, которое должно быть прозрачно, как горный хрусталь. И тогда небеса в нем отразятся. И вы будете способны образы горного мира, вечности видеть, способны будете в слове, звуке, краске, киноленте эту красоту отразить.

Веление времени в том заключается, чтобы появлялись и цельные телевизионные передачи, чуждые «духовного плюрализма». Политический плюрализм, быть может, и уместен, мы слишком устали от слов «Есть такая партия!», но вот что касается плюрализма духовного — это еще бабушка надвое сказала. Недавно мне предложили выступить по телевидению, в серии катехизических передач, но это не получилось, несмотря на анонс в газете «Говорит и показывает Москва». Шефы телевидения, видимо, испугались статьи в «Литературной газете», где ведущие критики сказали: «А почему православный священник? Есть же у нас и кришнаиты, и дервиши, есть в конце концов шаманы, они тоже отражают чаяния каких-то популяций многонациональной нашей страны. Давайте их всех представим, пусть будет равноправие и здесь!» Так могут говорить люди, которые являются абсолютными профанами в духовной жизни, ибо

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ПОРОКИ, ЧАСТНЫЕ ДОБРОДЕТЕЛИ

Читаю в «Огоньке» юмористические призывы Аркадия Хайта. Среди прочих там есть обращение к кинематографистам. Вот оно: «Работники кино! Сценаристы и режиссеры! Ищите новые темы и решения! Помните, что вас много, а Сталин один!»

И вроде надо смеяться, но не хочется. Что же это такое? Трех лет не прошло, как появились у нас антисталинские фильмы, а уж всем невмолгу. Прокатчики отказываются их показывать, критики не любят о них писать, а зритель просто стонет: «Опять Сталин, ну сколько можно...»

Самое, однако, драматичное заключается в том, что и режиссеры снимают эти картины как бы по обязанности. Время пришло. Хороший тон. Безусловно, у нас есть одна выдающаяся картина о сталинизме, есть несколько крупных произведений. Но и в «Покаянии», и в фильмах «Оно», «Защитник Седов», «Бумажные глаза Пришвина» феномен сталинизма исследуется именно как «феномен сталинизма», рассматривается с таких высоких позиций, как Вечность, Народ, Исторический Процесс. Отдельная человеческая личность не имеет здесь значения. Отдельной Человеческой Личности. Человек здесь — пример, образец, герой, страдания которого наглядно демонстрируют природу преступного режима.

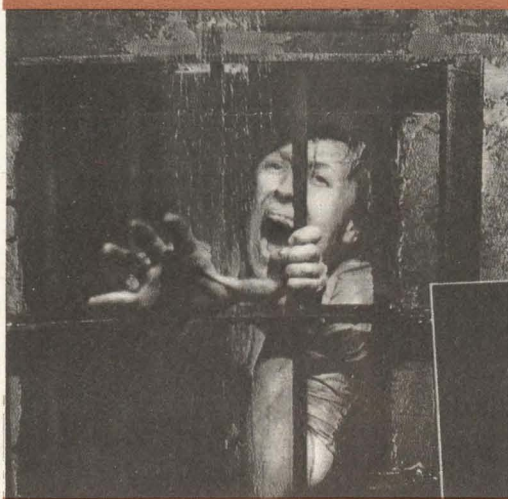
Я вовсе не хочу сказать, что это плохо. Я хочу сказать, что у наших соседей-поляков все иначе.

Ну, почему, скажите, фильм Рышарда Бугайского «Допрос» был самым полочным из всех полочных польских фильмов? Почему в 1983 году, после запрета картины, режиссер должен был эмигрировать в Канаду? Почему фильм увидел свет в конце 1989 года, когда сменилось не просто руководство, но все социально-экономическое уложение?..

Вот вкратце сюжет картины. Польша. Начало пятидесятых... Антонину Дзиваш, третьесортную юную певичку, арестовывают органы безопасности. Но выясняется, что власти интересуются не ею. От нее лишь требуют показаний на одного из ее знакомых. Она, к удивлению допрашивающих, отказывается. Ее шантажируют, пытаются инсценировать расстрел. Отказавшись подписать ложные показания, Тоня пытается покончить с собой, но безуспешно. В тюремном лазарете отчаявшаяся женщина идет на сближение с одним из следователей. Беременеет. Отказывается сообщить, кто отец ребенка. Рождает дочь, которую у нее тут же забирают. Вскоре после смерти Сталина следователь сообщает Тоне о том, что ее освобождают. Очутившись на свободе, опустошенная Тоня забирает девочку из приюта и идет домой, где ее никто не ждет.

Обыкновенная, частная страшная история. Одна из миллионов. Отчего было не показать ее полякам в 1982—1983 годах? Пусть бы смотрели и думали, как ужасно все было при Сталине, а сейчас хоть и военное положение, но все же нет того кошмара... Да и режиссер ни в чем вроде не «провинился». «Допрос» — вообще первая его самостоятельная картина.

Но нет! Объясняя причины запрета, высокопоставленный чиновник утверждал, что фильм пытается заверить зрителя, будто бериевский период не завершился тридцать лет назад, а продолжается по сей день. Стало быть, военные власти начала восьмидесятых прочитали в картине косвенное обвинение в свой адрес. Но почему же? Ведь нигде, ни в едином кадре режиссер не претендует на глобальное толкование рассказываемой истории.



Парадокс, однако, заключен именно в том, что в случае «Допроса» (шире — в польском случае, еще шире — в восточноевропейском) эффект Всеобщего проявляется тем явственнее, чем глубже погружается автор в Частное.

Существенное значение здесь имеют абсолютнейшие, на наш взгляд, мелочи. Например, профессия и социальный статус героини. Заштатная певунья, разъезжающая по городам и весям, — неустоенная судьба, неустоявшаяся жизнь. Ее и берут-то потому, что не предполагают даже, а знают: эта сделает все, что прикажут. Деклассированный элемент — ни ума, ни фанаберии.

И то, что именно ее не удалось сломать дьявольской машине уничтожения, является глубоко символичным. Полтора тюремных года разрушили душу Тониной сокамерницы, несчастной еврейки Миры Шайнерт. В безумство впадала другая подруга по несчастью, ортодоксальная коммунистка Витковская, советующая Антонине пойти на сотрудничество с народной властью, которая — ведь известно же! — не может ошибаться. А наша героиня — грошовая актриса — не пошла на сотрудничество.

Трудно подыскать слова для описания того, что делает исполнительница главной роли Кристина Янда, награжденная призом за лучшее исполнение женской роли на последнем кинофестивале в Каннах. Слово «играет» здесь не подходит, это не актерство. Это даже не великое актерство. Это нечто большее. Именно ситуация нравственного перенапряжения, в которой пребывает узница, позволяет нам поразиться великой духовной силе, открывшейся в ней. Наверное, и сама Тоня поразила бы этой силе, если бы могла.

Если бы были силы.

В картине много эпизодов, которые принято именовать шоковыми. Однако состояние шока в данном случае достигается не нагнетанием и варианностью кошмаров. В сценах пыток камера всегда рядом с героиней. Мы видим ее лицо. Не лицо певички из третьеразрядного социалистического шантана. Лицо великомученицы, в страданиях обретающей святость.

И опять проблема со словами-обозначениями. Слово «шок» здесь, очевидно, чужеродное. Скорее всего — «просветление».

«Допрос» обвиняет сталинскую систему не в том, что она разрушила мироздание, а в том, что искалечила Человеческую Личность. С Тоней — не получилось. А с Мирой? С Витковской? Тониным мужем? Со следователем Моравским? С десятками миллионов других?

Снова и снова задаю себе вопрос: почему же восточноевропейцы, делая антисталинские ленты, размышляли о Человеке, а мы — все больше о Системе?..

ДОПРОС

Кинообъединение Z

Польша

Автор сценария и режиссер

Рышард Бугайский

Оператор Яцек Петрицкий

Художник Януш Сосновский

В роли Антонины Дзиваш — Кристина Янда

Ведет
Юрий БОГОМОЛОВ

В ШОУМЕНЫ Б Я ПОШЕЛ...



Чем больше завидую Владимиру Познеру, тем острее сочувствую ему. И наоборот, конечно же.

Сочувствую и завидую еще двум Владимирам — Молчанову и Цветову, трем Александрам — Маслякову, Любимову и Невзорову, а также одному Михаилу, которого фамилия — Марфин.

Все они молодцы: активны, компетентны и обаятельны.

В наше время с его экстремальной повседневною, чего лукавить, быть популярным, может, и некрасиво, но удобно. Тем не менее при всей сиюминутной выгоде служить господом богом — занятие накладное для того, кто им служит. Я это знаю не по опыту; я об этом догадываюсь. Я рассуждаю таким образом: все на свете имеет свою цену, должна иметь оную и упавшая на человека общесоюзная любовь.

Вопрос в том, что это за цена? Чем расплачиваются любимые народом Владимиром и Александром вкупе с Михаилом за свою эмблематичность?

Можно ответить совсем просто: расплачиваются, мол, упорным трудом и величайшей ответственностью. Ну, да кто ж этим нынче не расплачивается, по крайней мере на словах?..

Телеэкран обладает одним разительным свойством: пока он отражает образ любимого шоумена, образ этот обожаем и забываем. А едва выходит заминка с его появлением в эфире, то этого сначала никто не замечает, потом большинство находит это в порядке вещей, потом лишь немногие припоминают неуверенно, что действительно был такой-то «мальчик»...

Был, мол, симпатичный мужчина с приятной улыбкой по имени, кажется, Юрий и по фамилии вроде бы Николаев и вел он любимую народом с незапамятных времен передачу «Утренняя почта». А потом на пятом или шестом году перестройки как в воду канул.

Кто помнит сегодня Дalia Орлова — в недавнем прошлом ведущего «Кинопанорамы»? А ведь каким был любимцем в свое время...

Глория мунди (слава мира — лат.) проходит (транзия — опять же лат.), как болезнь, по разным причинам и при загадочных обстоятельствах. Но не «транзия» она только при одном условии, если ведущий не перестает с регулярностью восхода солнца появляться на телеэкране.

Замечательной иллюстрацией этого тезиса может служить телевизионная судьба Александра Маслякова. Что-то около тридцати лет, со времен первой молодости КВНа, он царствует на телеэкране. Исчезает передача, но не исчезает ее ведущий, который украшает собой то «Молодцев», то «А ну-ка, девушки!».

И все удивляются: как он хорошо сохранился!

А секрет прост: с любимыми ве-

дущими любимыми программ не расстаются более чем на месяц, в крайнем случае — на три. Это даже не секрет, а правило, притом железное, которое я советую помнить всем теледикторам и телешоуменам, желающим остаться молодыми до глубокой старости.

Не столь уж и фантастична притча Уайльда о Дориане Грее. Человека все-таки можно законсервировать, подобно овощу или фрукту.

Но опять же вопрос: во что это ему может обойтись?

Александр Масляков подкупал не молодостью единой. В его «образе» была черта, особенно ценная в пору безвременья. Он на сцене телетатра перед лицом болельщиков, в окружении студенческих команд представлял человеком независимым. Он ни с теми и ни с другими. Он и не болельщик и даже не судья. Он — свше. И потому — над схваткой.

Конечно, все это было игрой — игрой в гражданскую отвагу, в душевную раскрепощенность, в обаяние молодости, во внутреннюю независимость, в житейскую непредсказуемость.

Как передача «Что, где, когда?» — игрой в массовый интелектуализм.

Как новейший шоу-конкурс «Счастливый случай» — игрой в закономерную удачу.

Игры скрашивают повседневность. Игроки тешат самолюбие публики. Но до определенной поры и до определенной степени.

С перестройкой публика почувствовала вкус к реальности и вообще к жизни. Тут же возникла потребность во всамделишных роковых мужчинах.

Александр Невзоров, молодые люди из «Взгляда» — шоумены нового типа. Они предпочитают иметь дело с вразвращенной реальностью. Они документальные персонажи, а не художественные.

Владимир Познер и Владимир Цветов в меру талантов и возможностей документализируют политические шоу, которые еще недавно были сплошной условностью.

Владимир Молчанов последовательно реализует благородную идею всеобщего культурно-политического салона.

Михаил Марфин пытается быть (и небезуспешно) непосредственным в программе, где все компьютеризовано и опосредовано правилами игры.

Они все — молодцы. Но им из месяца в месяц, из года в год приходится быть похожими на однажды представленные зрителю образы.

Им приходится быть похожими на себя — вчерашних.

Это и есть плата за признание и за призвание. Кому-то она покажется пустячной, а кому-то — чрезмерной.

Но, как говорится, охота пуще неволи.

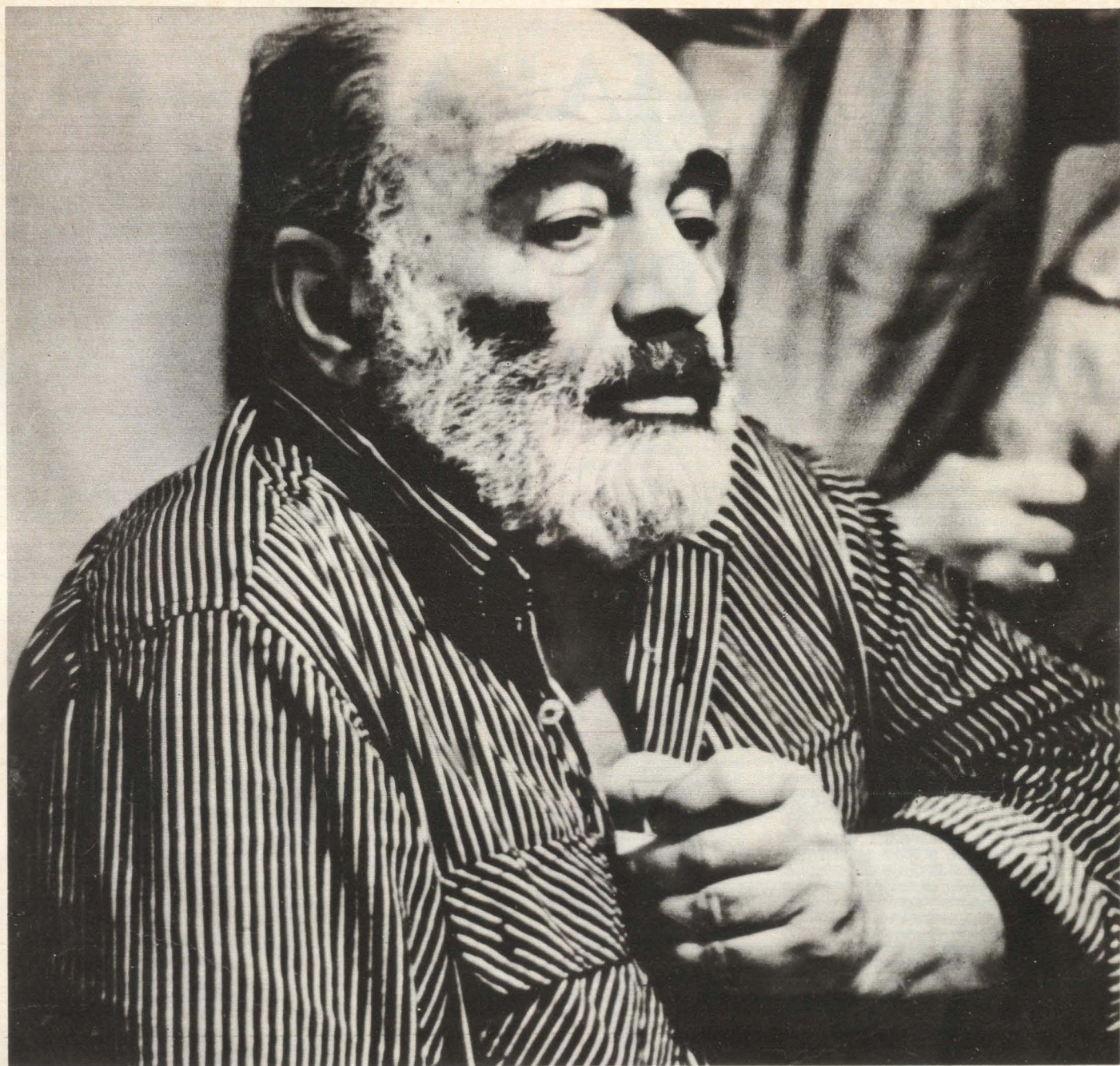


ЦАРЕУБИЙЦА

Отбор актеров на роли главных героев продолжается. Вверху — подлинное фото: Николай Второй и цесаревич Алексей. Их будут играть Олег Янковский и Алеша Логунов.

Фото А. Пашвыкина
и из рабочих материалов группы





С уходом Параджанова мир кино потерял одного из своих магов-волшебников. Фантазия Параджанова надолго будет радовать и восхищать людей мира.

*Итальянские деятели культуры
Моравиа, Феллини, Гуэрра, Антониони,
Мастроянни, Бертолуччи, Беллоккио, Рози, Мазина*

Сергей
ПАРАДЖАНОВ
(1924—1990)

Фото И. Гневашева

С глубоким прискорбием мы узнали о кончине господина Параджанова. Это большая потеря для мира кино. Мы восхищаемся его работами и просим передать армянским кинематографистам наши соболезнования.

*Жиль Жакоб, генеральный директор
международного кинофестиваля в Каннах*

Примите самые глубокие соболезнования по поводу ухода из жизни Сергея Параджанова, который был одним из самых великих кинематографистов мира.

*К. Кавакита, президент фонда
художественных фильмов Японии*

СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ

И ОТЕЦ МИРОВОГО ПРОЛЕТАРИАТА



Это было давно, очень давно, в самом конце семидесятых. «Саят-Нова» уже был снят и осужден и с трудом принят после великодушных переделок С. Юткевича под названием «Цвет граната». Как я теперь понимаю, поправки банализировали замечательный фильм.

Впереди у Параджанова лежали трудные годы, с озверением окружающих и бывших коллег, с судом, с лагерем, под протесты мировой прогрессивной общности. Он, слава Богу, не догадывался об этом и был настроен необыкновенно жизнерадостно. Обстоятельства со всех сторон складывались весьма скверно, а он по роковому своему благодушию считал, что маятник его судьбы достиг низшей точки и теперь наверняка будет подниматься все выше и выше. Как раз в эти дни, несколько ранее, он дал телеграмму: «МОСКВА КРЕМЛЬ КОСЫГИНУ ПОСКОЛЬКУ Я ЯВЛЯЮСЬ ЕДИНСТВЕННЫМ БЕЗРАБОТНЫМ КИНОРЕЖИССЕРОМ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ УБЕДИТЕЛЬНО ПРОШУ ОТПУСТИТЬ МЕНЯ В ГОЛОМ ВИДЕ ЧЕРЕЗ СОВЕТСКО-ИРАНСКУЮ ГРАНИЦУ ВОЗМОЖНО Я СТАНУ РОДОНАЧАЛЬНИКОМ ИРАНСКОГО КИНО ПАРАДЖАНОВ». Косыгин ему не ответил, но, разумеется, последовал гневный звонок: что там у вас творится, какие безработные, какая граница, разобраться и доложить! После чего какой-то небесно-вежливый человек из горкома несколько раз беседовал с ним, стараясь досконально выяснить, чем же он в особенности недоволен. Параджанов держался деревенщиной.

— Чем недоволен? Всем доволен. Сценарии мои не ставят, вот чем недоволен.

Тогда же доброхоты устроили ему визит в самый главный кабинет всеукраинского значения. Хмуро, не поднимая глаз от бумаг, хозяин кабинета спросил:

— Ну? С чем вы пришли?

— С нежностью, — ответил Параджанов и похлопал ресницами безмятежных глаз.

Хозяин кабинета отложил бумагу и поднял взгляд.

— Это еще почему?

— Потому что ручка на вашей двери выполнена в форме лиры. Это означает, что вы близкий искусству человек. А художник всегда поймет художника.

Хозяин кабинета снял очки и прогулялся к дверной ручке. Она была бронзовая, под старину и стилизованно повторяла лиру.

— Ну и ну, — сказал хозяин. — Я здесь сижу столько лет и не успел рассмотреть...

После чего, по рассказу Параджанова, он значительно потеплел и на прощание пообещал лично позвонить на киностудию.

Впрочем, по другому варианту того же рассказа речь у них зашла вовсе не о ручке-лире, а об ондатровых шапках в гардеробе, одна к одной. Параджанов спросил: это что, по предписанию, вроде униформы? Хозяин сначала не понял, потом долго смеялся, удивлялся зоркости взгляда у художников и на прощание, сказав: «А я и не знал, что вы такой красивый человек», — пообещал свою твердую помощь, вплоть до личного звонка на студию.

Прошел месяц, второй. Обстановка не разрядилась. Получалось, что хозяин кабинета, какие уж там у него ручки, не знаю, не выполнил обещания. Да и было ли оно? Да и была ли беседа?

Параджанов был невысок, но производил могучее впечатление. Весь заросший бородой, в черной рубашке

без пояса, как у скульптора или молотобойца, он легко двигался по своей квартире, расставлял тарелки, стопки, резал помидоры и огурцы, сыр, дыню, все сразу, показывал молодым ребятам, постоянно окружавшим его ученикам, как в возрожденческие времена, что и откуда следует извлечь, что промыть, что водрузить в самом центре... И при этом он ни на минуту не закрывал рта. И мы не закрывали своих отвисших челюстей, потому что истории сыпались одна другой замечательнее.

Вчера у него был милиционер. Дело в том, что окна его четвертого этажа выходят в переулок, ведущий к Крещатику. Под его балконом собираются колонны демонстрантов, перед тем как выйти в центр. Дождавшись, когда нужное место займут люди со Студии имени Довженко, Параджанов принимался выбивать пыль из ковров. Если пыли было мало, поясняет он, он посыпал ковер пудрой. Пудра хорошо летит на раннем солнце...

— Но милиционер тут при чем? — спросили мы.

А вечерами тот же балкон преображался. Ставились два очень сильных студийных прожектора, и в пересечении их лучей возникал белый гипсовый скульптурный портрет. С земли черты лица разобрать было трудно, но ясно было, что это не член Политбюро. Соседи заявили, что здесь по праздникам пропагандируется неизвестный враг народа. Милиционер, козырнув, хотел узнать, на что идет народная электроэнергия.

— Вот вы, товарищ, кого вы освещаете по ночам?

— Себя, — отчекнул Параджанов. — Это автопортрет.

— А зачем? Вы что, сами себя любите?

— Люблю, — сказал Параджанов. — Автопортрет я люблю. Он мне удался. А что? Нельзя держать свой собственный бюст на балконе?

— Можно, — сказал милиционер, но вкрадчиво попросил не освещать бюст прожекторами, а то соседи опять сообщат.

Комната, в которой мы сидели, уже годилась в музей. Под большим зеркалом, в овальной изысканной раме (раму сделал сам Параджанов), лежали на полочке письмо Феллини и черновик ответа Параджанова — коллаж из фотографий и кинокадров. Здесь же покоился цветной снимок удивительной шубы, сшитой самолично Параджановым, — он подарил ее месяц назад Ольбрыхскому, бывшему в Киеве проездом. На стене висело множество рисунков, под стеклом и в рамках, а выше всех, почти под потолком, помещался белый плетеный стул. Видны были буквы на изнанке сиденья — «А. Д.». Параджанов их расшифровал как «Анничков дворец» и уверял, что самолично совершил кражу.

Я оказался здесь в меру случайно, за компанию. В Киеве проходил семинар по проблемам телевидения, заседание кончилось рано, кто-то предложил, не заглянуть ли к Параджанову, тот будет рад. Положим, прежде всего он был озадачен, на какую-то четверть секунды. И уже целовался с кем-то и кого-то бил по плечам, а знакомясь, не переходил на скороговорку, а внимательно заглядывал тебе в глаза: ну-ка, кто ты? Не стукана ли привели в мой дом? Опасение, как позже выяснилось, вполне основательное.

Он тут же выдвинул на середину огромный раздвижной стол, исчез на минутку к соседям, поговорил

с кем-то по телефону («Тут ребята ко мне зашли. У них семинар телевизора»), нисколько не выключаясь из наших разговоров, а все время руководя ими.

От его подвижности, от очень громкого, прекрасно поставленного голоса я несколько оторопел, тем более что в какой-то момент, нарезая зелень, он мимолетно сообщил мне:

— Похожи на Мордвинова. Вы сценарист?

— Критик.

— Самая ненужная профессия.

И вот подъехали две бутылки замечательного молдавского вина, и вот появилась корзина с разнокалиберными бутылочками, и подошли еще какие-то люди, большей частью очень молодые. И уже похоже было, что мы век знакомы и расставаться теперь не собираемся. Кивнув на какого-то зеленого юнца с утонченным профилем и экзотической, старомодной бородкой, Параджанов сказал мне негромко:

— Красив, чертеночек? Дюрер! А я этого Дюрера — учу фотографировать. Талантлив как Бог!

Если я не путаю, то именно Дюрер фигурировал на будущем процессе.

Пили только вино, чинно, тост за тостом, хозяин дома царил в беседе, его хватало на всех, уже прошла и десятая, и двадцатая история из его хорошо отработанного репертуара, как вдруг он сказал:

— Критик, вам это будет интересно. Вы знаете, как я не получил Ленинскую премию?

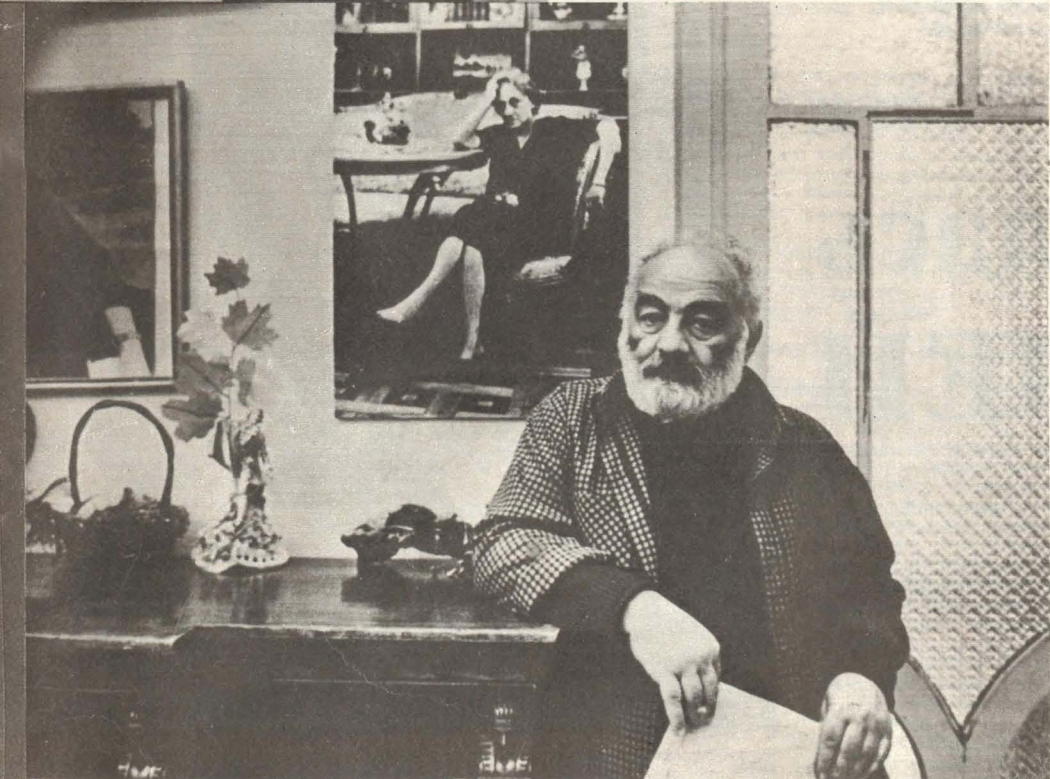
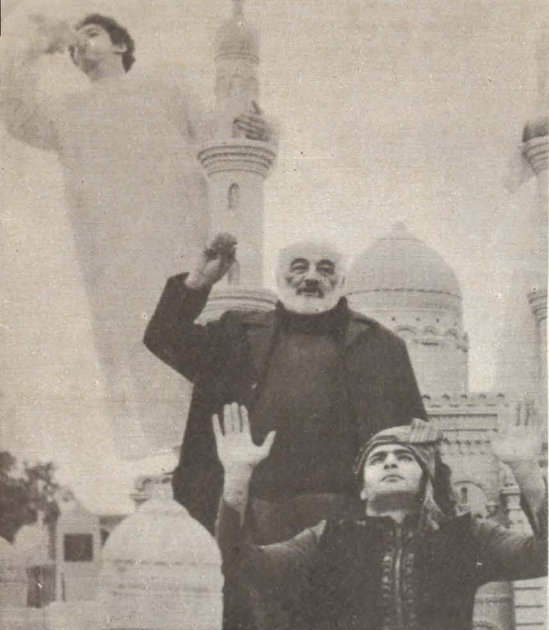
— А вы были близки? — удивился я.

Начал он скромно: год или два назад, когда вновь решался вопрос о постановке «Исповеди», решил, да так и не решился, вдруг приходит телеграмма из Москвы: «СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА ГОД КАК ЖИЗНЬ ПРИГЛАШАЕТ ВАС ПРОБЫ РОЛЬ КАРЛА МАРКСА ТЧК ЖДУ НЕТЕРПЕЛИВЫМ ГРИГОРИЙ РОШАЛЬ».

— Мне как раз надо было в Москву, Лилия Брик звала повидаться. О том, чтобы играть Маркса, я, разумеется, не думал всерьез. Но на студии зашел, пофланировал по комнатам между сценарным отделом и бухгалтерией, каждому показал телеграмму — знай, мол, наших! И поехал. Встречают, с поезда возут на студию, Григорий Львович, мой мастер по ВГИКУ, говорит: «Ну и замечательно, ну и чудесно! Не сомневаюсь, что роль у тебя получится, никто не знает, какой ты исключительный артист!» Оказывается, он запомнил, как еще на первом курсе на занятиях по гриму я попробовал на себе грим Маркса...

Рука лезет в ящик стола. Все всегда на месте и извлекается в нужную минуту. Сочная фотография 9х12: мальчишка, явный армянин, в знаменитой бороде и с большими накладными бровями.

— Я говорю: «Григорий Львович, а не боитесь вы, что у отца мирового пролетариата будет слегка армянский оттенок? Консультанты что скажут?» Он говорит: «Скажи, какой оттенок предпочтительнее? И потом — я видел скульптуру Ленина, которую нам подарили китайские товарищи. — Ленин там абсолютный китаец. Кто как видит, тот так и делает, к этому привыкли». Тут я ему не очень поверил, но спорить не стал. «Зато, — говорит он, — у нас по драматургии принципиально иной подход. Никакого молитвенного отношения! Никакой иконы! Веселый, умный, ироничный человек, весь земной, из мяса и крови, с бурлящей бунтарской энергией в жилах!.. Ты понимаешь, Сережа, что это такое?» Я говорю: «Да, понимаю. Это Ленинская



премия». Старик смутился, развел руками: «Ну, заранее так не говорят, не принято. Однако фильм не может пройти бесследно, а уж исполнитель главной роли...» Тут я задумался. Дело в том, что с некоторых пор у меня с Марксом сложились очень близкие отношения.

Повелительным движением руки нас поднимают с мест и устремляют на балкон полюбоваться противоположным многоэтажным домом.

— Перед каждым праздником, за неделю до демонстрации, я просыпаюсь по утрам под крики: «К цирку, к цирку!» К «Большевику», к «Большевику!»... Сейчас я привык, а раньше пугался, спросонья выбегал на балкон. Что происходит? А ничего особенного — ставят портреты основоположников. На большую раму, под три этажа высотой, натягивают холст. Тянут две группы, некто командует. Цирк от меня расположен слева, а фабрика «Большевик» справа.

Он показал, как подслеповатый, доверчивый, ничего не понимающий Маркс в рывках и подергиваниях вырастает над собой. Это было очень смешно.

— Я им кричу: «Вы что же делаете! Прекратите издевательств! Уже одного еврея распяли, так нам две тщи лет покоя нет!» Смотрят на меня как на идиота, пожимают плечами и снова за свое: «К цирку, к цирку! К «Большевику», к «Большевику!»

Тот же повелительный жест возвращает нас в комнаты.

— И для меня начинаются блаженные дни, — с улыбкой счастья повествует Параджанов. — Все-таки

я не один. Читаешь или пишешь, а все время тянет поглядеть: как там Маркс, отец мирового пролетариата? Даже среди ночи выходил поглядеть, ей-богу. И бывали, вы знаете, такие картины... Вдруг у Карлуши вспыхивает правый глаз. Загорелся, будто в ярости. Это кто-то из тамошних обитателей пошел в уборную, свет зажег. Или — батеньки, что это? Что-то тяжелое, медленное, с жужжанием поднимается у него внутри, выше, выше, выше, доходит до горла, опадает... Полное впечатление, что человеку нехорошо. А это лифт, открытый с улицы, и освещенная кабина... Я без этого не могу, я сюрреалист, и все эти подробности подмечаю. Однажды среди ночи слышу: дождь, да какой, прямо ливень! Утром первая мысль: как Карлуша? Бегу в трусах... Ни черта себе! Нету моего Карлуши. Стоит вместо него Фридрих. И не спрашивайте, как оно могло быть, я сам ничего не понимаю. Может быть, у них с холстом туго, а был сверхкомплектный Энгельс, они его и перекрасили — краски нестойкие, первый же дождь смыл... Или еще что. Не могу объяснить. Только факт остается фактом: вчера был здесь Маркс, а сегодня рядом стоят два Энгельса. Народ идет на работу, удивляется: а с Марксом что произошло? Прострафился, что ли, в чем? Только после обеда опять: «К цирку, к цирку! К «Большевику», к «Большевику!»

Конечно, его искрометный текст я пересказываю вполне уныло. И главное, вы не видите, уже никогда не увидите его ослепительной мимики. К этой секунде он довел нас до того, что мы заходились в хохоте от

вперед. А самым первым стоял Буденный с огромными усами. Куда уж тут бедняге Марксу, ему и не светит.

— Снова вышел в коридор, вдруг крик: «Карлуша!» Вглядываюсь: Фридрих! То есть загримированный под него Андрей Миронов. Замечательный артист, партнер прекрасный, но он же вечный мальчик, как же я могу играть его сверстника? А тут еще кто-то ходит за мной. Остановится шагах в десяти и смотрит. Я иду, он снова идет. «Что, — говорю, — тебе надо, дорогой?» Ничего, говорит, мне не надо, только я расписался за ваш монокль и теперь его охраняю. Можете себе представить? Только этого не хватало.

Проба снималась без звука. Григорий Львович напирал на то, что художественный совет будет потрясен портретным сходством. В остальном он дал своему ученику полную свободу: «Ты сам режиссер! Ну сочини какую-нибудь мизансцену. Вот тебе гусиное перо, вот керосиновая лампа, вот тетрадь... Пиши, размышляй, делай что хочешь!» — «А с юмором можно?» — «Именно с юмором! Ну, начали?»

То, что показал нам Параджанов, я, разумеется, не могу ни показать, ни пересказать. Я понял тогда потрясение, отмечаемое в старину от мейерхольдовских показов. Музыка невозможна, но я дам представление об оперном сюжете, по крайней мере как я его прочел. Маркс, человек великой мечты и великого интеллекта, наклонился над страницей тетради-фолио. Что же ему написать? Рука с гусиным пером сама собой выводит: «Пролетарии всех...» Он задумывается: всех ли? Нет, ошибки нет, именно всех. Хотя?.. Что-то раздражает его. Пером он машинально почесывает в бороде справа, все сильнее и сильнее, до полной рьяности. Опять задумался. «Пролетарии всех стран... Всех, всех! Так что же им делать-то, бедным пролетариям? Может быть... может быть, объединиться?» То же раздражение в районе левой щеки, тоже почти до истерики. Снова минута просветления. «По-видимому, ничего другого не остается — только объединиться... Да, да, пусть они объединяются...» Теперь уже в огне обе щеки, он отбрасывает перо, пальцами как попало что-то вычесывает в распахнутую тетрадь и начинает давить, давить, давить страницами!..

— «Все, — говорю. — Я кончил». В павильоне полное молчание, только камера шуршит — оператор забыл выключить. Наконец Григорий Львович пришел в себя: «Так. Отснятое смейте, не проявляя. Этого субъекта в машину и на вокзал». Я говорю, что до поезда еще много времени, а мне надо к Лиле Брик. Он даже не посмотрел в мою сторону. И все остальные сторонятся как зачумленного. Только тот, кто охраняет монокль, на всякий случай подошел поближе. Отдал я ему монокль, переоделся, поехали. На вокзале пиво было безо всякой очереди. Только гляжу — откуда ни возьмись Григорий Львович, стоит рядом, старенький, с палочкой, смотрит болезненно, спрашивает: «Скажи, Сережа, зачем ты это сделал?» «Я у нас в Киеве в речи одного националиста запомнил такую фразу: мол, и у Маркса можно отыскать, если постараться, иную блоху. Понимаю, что речь шла о ляпах, неточностях, несогласованностях. Но я сюрреалист, со мной так шутить нельзя. Я тут же подумал: а где эти блошки прятались, — и пошла-поехала фантазия!»

В нем много было от мальчугана — претензия всегда быть первым, эти неумеренные фантазии, даже хвастовство. Он говорил: «Я снял гениальное кино» — еще об «Андреише». Жизнь вообще существовала для него преимущественно игровой своей стороной — он играл в безапелляционные суждения, в нелепо-обидные или пристрастные приговоры, бесконечно противореча самому себе. Так, он называл гениальным «Сталкера», а от «Рублева» отмахивался, считая его ниже всякой критики.

Но играл-то он с вещами чрезвычайно серьезными и чувствовал это как никто. Искусство, ремесла, история, народность, духовность — ко всему этому он обладал каким-то особо чутким чувствительным. Его поэзия была не в шорохе листьев, а в росте, в движении корней.

В последние годы, вернувшись в Тбилиси, он сильно изменился. Вместо прежней высокой, вдохновенной заносчивости все чаще приходили желчность, гневливость и счет обид — на тысячи, на миллионы, будто разом лишился прежнего дара легко прощать. В глазах у него все время стояла печаль, он не мог ее спрятать. Таким, я думаю, был Орфей, вернувшийся из ада, — ему открылось невыразимое для нас.

Когда спохватываешься, сколько он сделал для нас... Когда подумаешь, что мы ему сделали! Вместо тепла и благодарности за могучий, абсолютно оригинальный талант — пятнадцать лет вынужденного простоя, в самом расцвете дарования. От высоких и трудных замыслов мы оттесняли его в застольное словесное творчество...

Насколько богаче было бы человечество, если бы не побивало камнями самых светлых и самых веселых из своих пророков.

Виктор ДЕМИН

Фото И. Гневашева, Е. Карусаар, В. Петербургского

ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ГОДЫ



Вере Холодной

*Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль.
Ничего теперь не надо нам.
Никого теперь не жаль.*

*И когда Весенней Вестницей
Вы пойдете в синий край,
Сам Господь по белой лестнице
Поведет Вас в светлый рай.*

*Тихо шепчет дьякон седенький,
За поклоном бьет поклон,
И метет бородкой реденькой
Вековую пыль с икон.*

*Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль,
Ничего теперь не надо нам,
Никого теперь не жаль.*

1916

Александр
ВЕРТИНСКИЙ

...Осталась с РОССИЕЙ

Среди моих тогдашних знакомых была очень красивая молодая женщина — жена прапорщика Холодного (украинская фамилия) — Вера Холодная. Как-то, повстречав ее на Кузнецком, по которому она ежедневно флиансовала, я предложил ей попробовать свои силы в кино. Она вначале отказывалась, потом заинтересовалась, и я привез ее на кинофабрику и показал дирекции. Холодная понравилась. Постепенно ее стали втягивать в работу. Не успел я, что называется, и глазом моргнуть, как она уже играла картину за картиной, и успех ее у публики все возрастал с каждой новой ролью.

Я был, конечно, неравнодушен к Вере Холодной, как и все тогда. Посвящая ей свою новую, только что написанную песенку — «Маленький креольчик», — я впервые придумал и написал на нотах титул — «Королева экрана» — титул утвердился за ней. С тех пор ее так называла вся Россия и так писали в афишах.

Я часто бывал у нее в доме и был в хороших отношениях с ней, с ее мужем, с ее сестрой Софьей Васильевной. А с ее маленькой дочерью Женечкой я играл в детской, дарил ей куклы и был в общем свой человек у них в доме. Вера всегда помнила, что я впервые толкнул ее на тот путь, на котором из никому не известной молодой женщины она сделалась кинозвездой. Я многие свои новые песни посвящал ей. Как-то, помню, я принес ей показать свою последнюю вещь, называлась она — «Ваши пальцы пахнут ладаном». Я уже отдавал ее издателю в печать и, как всегда, посвятил Холодной. Когда я прочел ей текст песни, она замахала на меня руками:

— Что вы сделали! Не надо! Не надо! Не хочу! Чтобы я лежала в гробу! Ни за что!

Она странно разволновалась:

— Это смерть! Снимите сейчас же посвящение!

Помню, я немножко даже обиделся. Вещь была довольно удачная, на мой взгляд (что и выяснилось впоследствии), и меня удивило ее предубеждение и оскорбило до какой-то степени. Я снял посвящение. Потом, через несколько лет, когда Вера Холодная выступала в Одессе, а я пел в Ростове-на-Дону, я снова продавал свои вещи уже другому издательству — «Детлаф». Однажды в номер гостиницы мне подали телеграмму из Одессы: «Умерла Вера Холодная».

Оказалось, она выступала на балу журналистов, много танцевала и, разгоряченная, вышла на приморскую террасу, где ее моментально прохватило резким морским ветром. У нее началась «испанка», как тогда называли грипп, и она сгорела, как свеча, в два-три дня.

Рукописи моих романсов лежали передо мной на столе. Издатель сидел напротив меня, я вынул «Ваши пальцы пахнут ладаном» из этой пачки, перечел текст и надписал:

«Королеве экрана — Вере Холодной».

Но «Королевы» моей уже не было в живых! В этом было что-то трагическое. Недаром она так испугалась моего посвящения и с таким упорством отказывалась от него. Точно предчувствовала свою смерть...

Публикация
Лидии ВЕРТИНСКОЙ



«...Если нам предлагают громадные деньги заграничные фирмы,— значит, нас там ценят высоко. Но теперь расстаться с Россией, пусть измученной и истерзанной, больно и преступно, и я этого не сделаю».

В. Холодная. 1918

Вера Холодная...

Звезда русского дореволюционного экрана.

В истории нашего отечественного киноискусства остаются совершенно необъяснимыми тот фантастический, сенсационный успех, который имела Вера Холодная, та всеобщая зрительская любовь, то поклонение и безоговорочное признание ее «королевой экрана».

Имя ее для целого поколения стало нарицательным обозначением славы, женской красоты и таланта.

Известно, что мифы рождают мифы, но важно увидеть за ними реальную человеческую судьбу, короткую жизнь, уместившуюся между двумя датами: 1893—1919.

Слава Веры Холодной перешагнула десятилетия и жива по сей день.

Это — часть нашей культуры.

Мы публикуем воспоминания современников о Вере Васильевне Холодной — ее близкого друга, артиста и певца А. Н. Вертинского и сестры С. В. Холодной.

ВОСПОМИНАНИЯ О СЕСТРЕ

Софья ХОЛОДНАЯ

Несмотря на разницу в возрасте между мной и Верой Васильевной, воспоминания о ней настолько яркие, что я могу и хочу ими поделиться. Родилась Вера Васильевна в 1893 году в городе Полтаве, отец наш был учителем. Семья наша, когда Вере было два года, переехала в Москву.

Когда Вере было десять лет, мы потеряли отца, он умер от грудной жабы.

Вера проявила большие способности к балету и мечтала быть на сцене. Мама наша очень любила театр и, исполняя желание Верочки, отдала ее в балетное училище Большого театра, куда она и была принята, выдержав отлично экзамен, пройдя через большой конкурс.

Однако в скором времени, по настоянию бабушки, маме пришлось забрать Веру Васильевну из училища, несмотря на протесты и доводы со стороны преподавательского состава и родственницы нашей мамы известной артистки Малого театра Лешковской.

Вера Васильевна стала учиться в гимназии, но и здесь по-прежнему ее тянуло на сцену, она участвовала в гимназических концертах, в любительских спектаклях, прекрасно декламировала и всегда сожалела, упрекая маму в том, что ей не дали возможности закончить балетную школу. В 17 лет, после окончания гимназии, Вера Васильевна вышла замуж за юриста и мама со мной переехала к ней. Так как я росла без отца, Вера Васильевна, будучи очень доброй, вполне заменила мне отца, она занялась моим воспитанием и, когда заметила, что я также люблю сцену, любовь балет, помогла мне поступить учиться в балетную школу.

Вера Васильевна любила театр, любила искусство и проводила время или в чтении книг по вопросам искусства, или вращалась в кругу актеров, литераторов, художников и бывала часто в клубе «Алатр». На одном из таких вечеров ее познакомили с представителем кинофабрики Ханжонкова Туркиным и режиссером этой фабрики Евгением Францевичем Бауэром. Новые знакомые почувствовали в Вере Холодной любовь к искусству, тяготение к сцене, к литературе и к тому же обратили внимание на удивительно яркие, многоговорящие глаза. Глаза у Веры Васильевны были особенные, с первого взгляда они казались черными, в действительности они были серыми, глубокими, всегда грустными, с голубоватыми белками, с длинными густыми ресницами.

Туркин и Бауэр предложили Вере Васильевне приехать на кинофабрику, чтобы заснять ее крупным планом, а после удачной пробы сниматься в картине «Песнь торжествующей любви» по Тургеневу.

Вера Васильевна очень волновалась, но вместе с тем в душе радовалась и была счастлива, ибо это была ее первая отечественная роль, которая ей была по душе, и исполнила она ее прекрасно. Первым ее партнером был Витольд Альфонсович Полонский, артист Малого театра.

После первой картины, которая прошла с большим успехом, Вера Васильевна предложила заключить контракт сразу на три года.

Так она посвятила себя работе в нарождающейся русской кинематографии. Пошли годы упорной и плодотворной работы. Вера Васильевна никогда не удовлетворялась многочисленными похвалами и отзывами режиссеров, прессы, разных деятелей кино, искусства, театра. После общественных просмотров картин с ее участием она всегда уезжала смотреть себя на экране в самые удаленные уголки Москвы.

После того как Вера Васильевна проработала год или немного больше, ее пригласил к себе в Художественный театр Станиславский и предложил ей играть роль Катерины в «Грозе» Островского. Она сочла это предложение за великую честь для себя, долго беседовала со Станиславским, но отказалась играть на сцене такого замечательного театра.

Любовь ее к своему «Великому немому» превысила все. К тому же она говорила, что в Художественном театре над одной ролью работают целый год, а играют ее потом раз 20—30.

Вера Васильевна торопилась жить, будто у нее было предчувствие, что она недолговечна. Проработав год у Ханжонкова, Вера Васильевна перешла на кинофабрику Харитонова, который сам уплатил неустойку Ханжонкову за

расторжение договора с Верой Васильевной.

У Харитонова Вера Васильевна работала под руководством режиссера Петра Ивановича Чардынина. Ее партнерами были Максимов В. В., Полонский В. А., Рунин О. И., Худолеев И. Н., Перестиани И. Н., Хохлов К. П.

Обычно после читки нового сценария на киностудии Вера Васильевна с Максимовым, Худолеевым, Рунинем разбирали его и работали над ролями у нас дома. Максимов и Худолеев вообще часто бывали у нас дома и были очень дружны с мужем Веры Васильевны и нашей покойной мамой, которая всегда радушно оказывала им свое гостеприимство.

Вера Васильевна тщательно готовилась к каждой роли, понимая, что одно из главных средств воздействия актера — голос. Но, по закону немой кино, он не в ее власти. Приходилось обращаться к зрителю другими, более сложными средствами: мимикой и жестами.

Она много читала. Ее любимыми писателями были русские классики: Пушкин, Толстой, Достоевский, Островский. Из иностранных — В. Гюго, А. Додэ, О. Бальзак, Дж. Лондон. Любила она «Крейцерову сонату» Л. Толстого, «Без вины виноватые» А. Островского, «Даму с камелиями» А. Дюма, «Собор Парижской богоматери» В. Гюго, «Мадам Бовари» Г. Флобера, мечтала об экранизации этих произведений и исполнений в них ролей героинь. К сожалению, этого осуществить не пришлось...

Очень любила Вера Васильевна музыку, сама играла на рояле. Кумирами ее были Глинка и Чайковский. Обладая небольшим, но приятным задумчивым голосом, в кругу близких друзей сама исполняла романсы. Б. Прозоровский посвятил ей написанный им романс «Жасмин», который она пела дома.

Вера Васильевна любила все красивое — цветы, деревья, море. Когда она была на съемках в Сочи, писала из гостиницы «Ривьера» письма маме домой о том, что море такое чудесное, но наводит на нее какую-то непонятную тоску, а прибой лишает ее сна и покоя.

Но больше всего любила она свой дом, свою семью, особенно своих дочерей — Женю и Нонну. По утрам обе девочки стучались к ней в спальню, чтобы вручить газеты «Раннее утро» и «Русское слово». Вера Васильевна нежно ласкала их, расспрашивала о прошедшем дне. И свободное от съемок время посвящала им.

Хозяйство вела дома мама, но в праздничные дни Вера Васильевна готовила свои любимые блюда — салат «Оливье», рыбу под майонезом, крошун. А в будни, читая и работая над ролью, любила грызть черные сухари с солью, которые ей приготавливали в неограниченном количестве.

Обладая большим вкусом, выкройкой платьев Вера Васильевна накалывала на себя, и только после тщательной примерки их заканчивала портниха. Шляпы Вера Васильевна делала по большей части сама, изредка покупая какую-нибудь импортную модель. Волосы, выходящие от природы, как у отца, Вера Васильевна причесывала сама. Только для характерных ролей ее причесывал парикмахер.

Ее любимыми духами были «Роз Жанмино» и «Кеши» Аткинсона, которые она смешивала. Много лет спустя после смерти Веры Васильевны, когда я открыла чемодан с ее вещами, волна еще не выдохшихся духов испугала меня, вызвала передо мной ее живой образ...

В то время, когда Вера Васильевна работала у Харитонова, началась Великая Октябрьская социалистическая революция. Электроэнергия экономилась, но молодое рабоче-крестьянское правительство, зная, что снимается Вера Васильевна Холодная, отпускало электроэнергию и пленку по возможности бесперебойно. Часто Вере Васильевне приходилось работать только ночью.

А однажды в Краснопресненском районе на концерте Вере Васильевне рабочие преподнесли маленького поросеночка, перевитого красной лентой, во рту у него была грамота — благодарность рабочих.

Вера Холодная одна из первых приветствовала появление таких фильмов, как «Барышня и хулиган», «Не для денег родившийся», «Законная фильмо». Вера Васильевна говорила, что образы, созданные Маяковским, озаренные

духом бунтарства против мещанских отношений и моральных норм, несут в себе большую внутреннюю силу.

Она тоже искала и стремилась к большому, широкому простору активной работы для кинематографа, отвечающего в полной мере задачам в борьбе за создание новой, прогрессивной кинематографии.

Вера Васильевна вместе с нашей мамой и со мной с разрешения товарища Луначарского и командующего Московским военным округом товарища Муралова вместе с группой киноактеров под руководством режиссера П. И. Чардынина выехали из Москвы в Одессу для окончания натурных съемок в начатых уже фильмах и приехали туда примерно в июне — июле 1918 года. Все мы остановились в Большой Московской гостинице.

Через недели две вся бригада выехала на гастрольные концерты по Украине, Крыму, Кавказу и возвратилась в Одессу в начале сентября 1918 года.

Вера Васильевна остановилась в гостинице «Бристоль», а я, мама и большая дочь Веры Васильевны, Женечка, остановились в доме Попудова (площадь Советской Армии), так как в гостинице было очень холодно и нельзя было там жить дочери Веры Васильевны.

Никогда Вера Васильевна не просила разрешения у оккупационных властей на выезд за границу. Она просто не собиралась покидать Россию, где она была известной русской киноактрисой и пользовалась большой любовью зрителей, а также не желала бросать семью.

Работая лихорадочно, чтобы скорее закончить натурные съемки и вернуться к зиме в Москву, Вера Васильевна не щадила своего здоровья. Будучи с детства чуткой и отзывчивой, она оставалась душевным человеком не только в среде товарищей-актеров, но, любя свой народ, видя его страдания, безработицу, нужду, всегда по первому зову шла туда, где своим искусством могла с любовью оказать помощь, участвовала в благотворительных концертах. И часто любила повторять: «Долг каждого человека — помогать своей стране».

В конце января 1919 года (по старому стилю) Вера Васильевна принимала участие в концерте в пользу безработных театральных тружеников в литературном клубе, простудилась и заболела «испанкой». В гостинице «Бристоль» было очень холодно. В первый день ее болезни наша мама привезла ее в дом Попудова на Соборной площади (площадь Советской Армии), где она проболела 8 дней и скончалась от отека легких 3 февраля 1919 года по старому стилю (16 февраля 1919 г. по новому стилю).

Лечили ее профессора мединститута Коровицкий, Усков, Бурда. Бальзамировал ее профессор пат-анатом Тизенгаузен, заведующий кафедрой Одесского мединститута. В свидетельстве о смерти было указано, что смерть наступила от отека легких.

Председателем комиссии по похоронам Веры Васильевны был Георгий Амурский, в то время председатель Совета Рабис в городе Одессе. Похороны организовали на средства Управления кинематографии. Они были засняты кинохроникой.

Последний траурный путь Веры Васильевны проходил при необычайном стечении народа, и млад и стар отдавали последний долг первой русской киноактрисе, замечательному товарищу и человеку.

В Москве товарищами-актерами в Художественном театре была организована гражданская панихида. В день смерти Веры Васильевны были отменены все спектакли в театрах.

Прошло 37 лет со дня смерти моей незабвенной сестры Веры Васильевны Холодной, ее вещи слова сбылись, она в свое время говорила: «Я люблю тебя, мой Великий немой, — ты заговоришь, когда меня уже не будет. Я не услышу тебя».

Она рано ушла из жизни, в расцвете таланта, молодости и красоты.

Полностью воспоминания С. Холодной будут опубликованы в сборнике «Вера Холодная», выходящем в издательстве «Искусство».

SOS!

и «первородные» ленты, и многочисленные повторы «Челюстей», «Изгоняющего дьявола», «Дракона» и других.

И поневоле стал напрашиваться вопрос: неужели это и есть лучшие образцы мирового кино? Почему из всех картин, которые, если верить специалистам, ежегодно в огромных количествах записываются на видеокассеты, мы получаем лишь устаревшие и далеко не самые интересные? Я не против развлекательных лент, но почему в видеосалонах нет фильмов, которые определяют сегодняшний день мирового кино? Опять получается так, что мы лишь читаем в прессе о триумфе «Последнего императора» Б. Бертолуччи, о блистательной игре американской актрисы Ширли Мак-Лейн в фильме Д. Шлезингера «Мадам Сюзака» и т. д.? Когда же мы увидим эти ленты? Через пять, десять лет?

Почему на нас смотрят, как на людей, которым не понять настоящее искусство? Ну, хорошо, нет возможности в видеосалонах демонстрировать новые фильмы. А классика прошлого? Ответьте, где можно увидеть «Заводной апельсин» Кубрика, «Полуночный ковбой» Д. Шлезингера, картины Феллини, Бунзюля, Пазолини, о которых мы столько читали? Упрекая молодых в дурном вкусе, может быть, работникам видеоцентров, клубов и других организаций стоит более критично отнестись и к себе?

Раньше зрители жаловались на «киноголод», сегодня мы сеем на «кинопереиздание». Если продолжать параллель с гастрономической темой, то ведь для человека в равной степени опасно и то и другое. Так помогите же нам грамотно, интересно и разнообразно составить свое «видеоменю». И как можно быстрее, пока нас окончательно не захлестнула «видеоволна».

**Е. Звезгина,
вчерашняя школьница**

ОТ РЕДАКЦИИ. Скажем прямо: писем, подобных приведенному выше, в редакции не так уж много. Во всяком случае, за часть молодежки, которая день ото дня заполняет бесчисленные «видеоточки» на всей территории нашей необъятной Родины и смотрит все новые вариации «Изгоняющего дьявола» или «Кровавых игр», на «переиздание» не жалуются. В этом смысле прогнозы либеральных киноведов о том, что «киножвачка» скоро всем надоест, явно не оправдываются. Что же делать? Разумеется, не запрещать — это и бессмысленно, и не имеет пока законных оснований (когда же мы наконец подпишем Бернскую конвенцию о защите авторских прав в сфере видео?). Что же касается серьезного репертуара, то ВПТО «Видеофильм» приобретает права на прокат ряда зарубежных картин. И скоро в видеосалонах появятся, например, «Великая иллюзия» и «Правила игры» Ж. Ренуара, «Дети райка» и «Преступление во имя порядка» М. Карне, «Голый остров» К. Синдо, «Четыреста ударов» и «Соседка» Ф. Триюфо, «Пташка» А. Паркера и «Радиодни» В. Аллена.

Путь нам видится один: предлагать зрителям лучшие образцы приключенческого, фантастического, эротического кино наряду с «серьезными» произведениями мирового киноискусства. От этого нам не уйти, если мы не хотим получить поколение полуграмотных людей, воспитанных на «киножвачке». И чем скорее мы начнем это делать, тем будет лучше.

Видеоконпас

БУЙСТВА ДУХОВ ВЯЗОВ

Не так давно жанр «фильма ужасов» был одной из приманок «прогнившего» Запада наравне с жевательной резинкой и рок-музыкой. Сегодня и резинкой мы жуем свою, и рок слушаем свою, и фильмы, как жалуются зрители, «все ужаснее и ужаснее».

Но стоп! Отечественные фильмы об ужасной отечественной действительности к фильму ужасов как жанру (horror) никакого отношения не имеют. Кто же виноват, что мы в жизни отводим глаза от того же самого, что, показанное в цвете на большом экране, нас ужасает? А классический фильм ужасов пугает, как правило, тем, чего в реальной жизни не случается, а если случается, то чаще всего не с нами. Так приятно, развалившись в кресле и влившись глазами в экран, ощущать сладкий холодок в животе, замирение под ложечкой и мурашки по позвоночнику! И такими мелкими кажутся наши бытовые страхи...

Жанра «фильма ужасов» практически не существовало в советском кино. Исключение подтверждало правило — очереди на экранизации гоголевского «Вия». А для зарубежных вампиров, зомби и франкенштейнов вход был строго воспрещен: «Низзя!».

Да и сегодня большая толика гнева противников видео направлена именно на «киноужасы». Как можно пугать зрителей, тем более детей?! Однако дети издавна обожают слушать страшные сказки, особенно на ночь.

Сегодня мы представляем три знаменитых американских киносериала ужасов: «Пятница, 13-е», «Кошмар на улице Вязов» и «Полтергейст».

I киносериял

«Пятница, 13-е» (Friday the 13th) 1980. 95 мин. Режиссер Шон С. Каннингхэм

«Пятница, 13-е, часть 2» (Friday the 13th, Part 2) 1981. 87 мин. Режиссер Стив Майнер

«Пятница, 13-е, часть 3» (Friday the 13th, Part 3) 1982. 96 мин. Режиссер Стив Майнер

«Пятница, 13-е — Финальная глава» (Friday the 13th — The Final Chapter) 1983. 91 мин. Режиссер Джозеф Зито

«Пятница, 13-е, часть 5 — Новое начало» (Friday the 13th, Part 5 — A New Beginning) 1985. 92 мин. Режиссер Денни Стейнманн

«Пятница, 13-е, часть 6 — Джейсон жив!» (Friday the 13th, Part 6 — Jason Lives!) 1986. 85 мин. Режиссер Том Мак-Лаглен

«Пятница, 13-е, часть 7 — Новая кровь» (Friday the 13th, Part 7 — The New Blood) 1988. 89 мин. Режиссер Джон Карл Бюхлер

Небольшой американский городок стал ареной кровавых преступлений. Поползли слухи о страшном маньяке-убийце по имени Джейсон Ворхиз. В свое время он утонул в озере и вот теперь мстит, восстав из мертвых. Его жертвами становятся чаще всего молодые парочки, отдыхающие в местном кемпинге (именно такая парочка была виновата в его гибели). Для убийства он пользуется всевозможными колющими и режущими предметами.

Все семь серий построены по одной и той же схеме. Спрашивается, почему же сериал не выдохся сразу же? Навер-

ное, главная причина — беспроясненное использование главного фактора «фильма ужасов». Это так называемый «саспенс», напряжение, то есть чувство страха зритель испытывает не столько при виде чего-то ужасного, сколько в ожидании его. Расхожие приемы — тревожная музыка, стук шагов, скрип двери, крадущаяся тень — всегда действуют безотказно, вызывая повышенное сердцебиение. Кроме того, авторы «Пятниц» добавляют момент иронии — «ложного саспенса», когда рука с ножом или хоккейная маска, закрывающая лицо, оказываются чьей-то глупой шуткой (американцы — любители таких шуток). Добавьте к этому чуть-чуть эротики — и вот готовый рецепт «фильма ужасов» для «тинэйджеров»-подростков. (Кроме семи серий, есть и подражания по той же схеме — «Обожженный», «С днем рождения» и др.)

II киносериял

«Кошмар на улице Вязов» (A Nightmare on Elm Street) 1984. 92 мин. Режиссер Вес Крейвен

«Кошмар на улице Вязов, часть 2: Мест Фредди» (A Nightmare on Elm Street 2: Freddy's Revenge) 1985. 84 мин. Режиссер Джек Шолдер

«Кошмар на улице Вязов, часть 3: Воины сновидений» (A Nightmare on Elm Street 3: Dream Warriors) 1987. 97 мин. Режиссер Чак Рассел

«Кошмар на улице Вязов, часть 4: Повелитель сновидений» (A Nightmare on Elm Street 4: The Dream Master) 1988. 93 мин. Режиссер Ренни Харлин

«Кошмар на улице Вязов, часть 5: Дитя сновидений» (A Nightmare on Elm Street 5: The Dream Child) 1989. 87 мин. Режиссер Стивен Хопкинс

Однажды жители небольшого американского городка — буквально, как в сериале «Пятница, 13-е» — были потрясены цепью кровавых преступлений. И опять поползли слухи о страшном маньяке-убийце, которого на сей раз зовут Фредди Крюгер. Есть и другое отличие от предыдущего сериала. В свое время Крюгер был не утоплен, а сожжен в печи и вот теперь мстит, восстав из пепла. Однако способ мести Фредди избрал гораздо более изощренный, чем Джейсон из «Пятниц». Действие фильмов этой серии происходит как бы в двух измерениях — в реальности и в кошмарных сновидениях, которые преследуют очередных обитателей дома на улице Вязов. Но эти два измерения пересекаются — и в месте пересечения льется кровь. Фредди превращает приснившиеся убийства в реальные. Его физическое орудие убийства — перчатка с острыми металлическими когтями, а духовное — страх. Подсознательный атактический страх, живущий в каждом человеке и вытесняемый в сновидения. Фрейдистский аспект темы налицо. Чтобы победить Фредди, надо победить страх в себе. Этот жуткий монстр с сожженным лицом, в полетом свитера и мятой шляпе — метасфора нашего страха, он наше порождение, наше дитя.

Наверное, еще и поэтому Фредди Крюгер так полюбился зрителям и занял свое место в пантеоне героев киноужасов наравне с Дракулой, Франкенштейном и Мумией. Его маска и перчатка с когтями продаются в западных

