

1-88

СОВЕТСКИЙ

Экран

ISSN 0132-0742



**ПРЯМАЯ
ЛИНИЯ.**

**ВОПРОСЫ
И ОТВЕТЫ**



Перед вами, читатель, во многом необычный номер журнала. Мы отвечаем на ваши вопросы. Часть из них взята из материалов прямых телевизионных передач с участием руководителей Госкино и Союза кинематографистов СССР, которые из-за нехватки эфирного времени не смогли ответить всем, кто звонил или телеграфировал на ЦТ, другие выбраны нами из обширной редакционной почты. Не удивляйтесь, если замети-

те, что фамилии авторов некоторых вопросов напечатаны без инициалов, что в одних случаях указана профессия, а в других — нет. Мы печатаем вопросы читателей и телезрителей в том виде, в каком они поступили к нам в редакцию и на Центральное телевидение. Да и не в форме дело, а в содержании.

А содержание это, надо сказать, нас попросту поразило



ПРЯМАЯ

Александр КАМШАЛОВ, Председатель Госкино СССР

На V съезде кинематографистов были поставлены вопросы перестройки кинематографа, была острая критика в адрес Госкино (об этом очень много писалось в прессе). Как сейчас Госкино реализует предложения, высказанные творческими работниками?

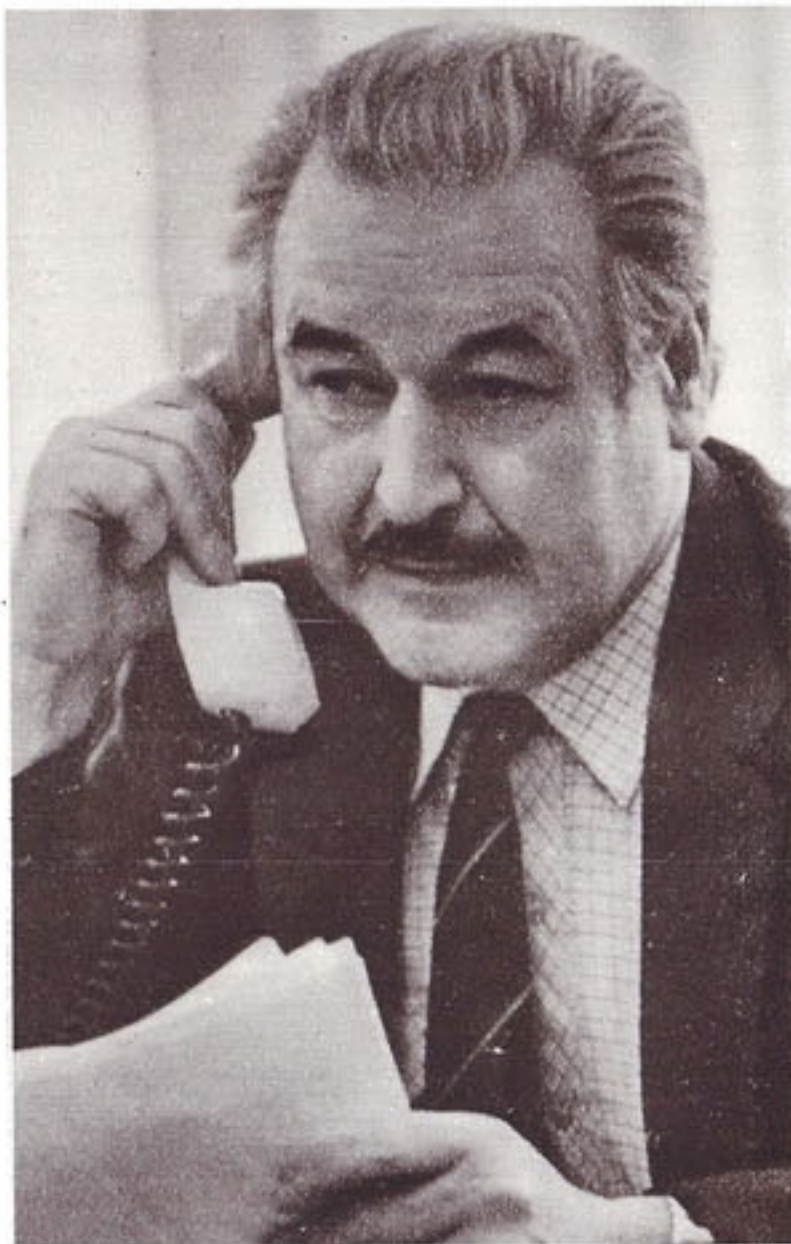
Светлана Панова,
Москва

На сегодняшний день практически все студии страны освобождены от мелочной опеки. Центральный аппарат все больше внимания уделяет стратегическим проблемам развития отрасли. На ряде студий страны реорганизованы творческие объединения, которые в перспективе должны превратиться в самостоятельные хозрасчетные студии. Во главе их по решению коллегии Госкино СССР и секретариата правления Союза кинематографистов СССР поставлены ведущие творческие работники, предложившие наиболее интересные программы фильмов на ближайшие годы. Работа по формированию этих новых образований, их художественных советов практически уже завершена на «Мосфильме», «Ленфильме», студии имени М. Горького.

Я был бы неубедительным, если бы сказал, что все идет гладко. Реализация некоторых положений программы перестройки, одобренной, как известно, коллегией Госкино СССР и II пленумом правления Союза кинематографистов СССР, вызывает известные сложности. Так, выведение ведущих творческих работников за штаты объединений, формирование творческого резерва на киностудии «Мосфильм» создало проблемы, над решением которых мы сейчас работаем.

Кино — искусство промышленное, здесь трудно, а порой и невозможно предоставить возможности для реализации всех планов и проектов, даже интересных, поэтому какой-то отбор необходим. Соответственно есть и всегда будут недовольные. Мы считаем правильным, что основная тяжесть этого отбора ляжет на творческую ответственность, в особенности на плечи новых руководителей творческих объединений. Вместе с тем Госкино СССР по-прежнему будет формировать общую программу развития кинематографии, планы по кинопроизводству в стране в целом, уделяя особое внимание фильмам, создаваемым по государственному заказу, сложным в постановочном отношении, требующим дополнительных ассигнований, а также совместным постановкам с зарубежными странами.

Мы уже начали подготовку к переводу отрасли в целом на полный хозрасчет и самофинансирование. Первыми на этот путь встанут ведущие студии страны. Новый экономический механизм требует проверки и существенной корректировки в соответствии со спецификой нашей отрасли, предстоит большая совместная кропотливая ра-



бота творческих работников с экономистами, специалистами по кинопроизводству и кинопрокату. Должен сказать, что вопросы экономики в кино были основательно запущены, и здесь многое придется начинать с нуля.

Каким образом собираются развивать материально-техническую базу кинематографа вообще и видеотехники в частности?

С. М. Жаров, геолог, Москва

Об острых проблемах развития материальной базы кинематографии вообще я уже довольно подробно говорил, отвечая на вопросы телезрителей. Хотелось бы подчеркнуть, что в нынешних весьма сложных условиях на развитие социально-культурной сферы отпущено существенно больше средств и ресурсов, чем в предыдущем году.

Однако далеко не все вопросы решаются нами достаточно оперативно, да и не все зависит только от нас.

Много говорилось о качестве отечественной киноленты. Об этом речь шла, в частности, и в программе «Время» почти год назад. Однако до сих пор никаких изменений нет. Качество остается плохим. В программе «Время» утверждалось, что ответственность за качество пленки несет Минхимпром. Не несут ли ответственность за такое качество также и технические службы Госкино, подписывая акты о качестве этой пленки, получая премии? До каких пор это будет продолжаться?

Смирнов, Москва

В основном этот вопрос по-прежнему обращен к Минхимпрому. Что касается нас, кинематографистов, то мы вынуждены идти на уступки, чтобы не останавливалось производство фильмов, не терпело непоправимого урона кинообслуживание населения. Я уже говорил, что одно только введение госприемки на предприятиях, производящих киноленту, в начале прошлого

года остановило работу, в том числе на студиях документальных фильмов, где она не терпит отлагательств, и не дало возможности своевременно тиражировать такие важные для нас ленты, как «Покаяние» и «Легко ли быть молодым?».

Какая перспектива на улучшение строительства объектов кинематографии (кинотеатры, киностудии, кинокопировальные фабрики и другие), планы строительства которых из года в год срываются?

Ю. Рябоконь, Калуга

Здесь итоги также неутешительны. Надо подчеркнуть критическую ситуацию, сложившуюся со строительством кинотеатров, которое, как известно, относится к сфере компетенции местных органов власти. Достаточно сказать, что из 125 кинотеатров, намеченных к вводу в прошлом году, за 9 месяцев было введено только 18. Уровень обеспеченности населения местами в кинотеатрах неуклонно падает. Неудовлетворительно и положение с капитальным строительством в целом по итогам года.

Творческие работники не без оснований критикуют нас за низкий уровень отечественной кинотехники, особенно операторской. Одним словом, проблем очень много, и мы надеемся, что радикальная реформа экономики в стране, и в частности в кинематографии, позволит поправить положение.

Каким видеоборудованием оснащено видеопроизводство Госкино? Как оно будет развиваться дальше?

Г. В. Васильев, юрист, Москва

На создание материально-технической базы видеокультуры правительством выделены значительные ассигнования, в том числе и инвалютные.

Видеопроизводство оснащается как наиболее совершенным импортным, так и отечественным оборудованием, качество которого пока оставляет желать лучшего.

В системе Госкино СССР создано Всесоюзное производственно-творческое объединение «Видеофильм», которому поручена организация производства и проката видеофильмов в стране. Мы планируем строительство технического центра по созданию видеофильмов в Москве. Видеоцентры создаются также в ряде союзных республик. Видеоцентр практически уже организован в Риге.

Налаживается производство специальных видеофильмов и видеограмм самых разных типов и жанров. В будущем году будет создано 40 часов таких программ, к 1990 году правительство обязало нас довести производство до 100 часов в год, к 1995-му до 300 часов.

Я могу заверить В. В. Терентьева из Бендер, В. А. Вереитина из Харькова, И. Темнова из Москвы, что интересующие их видеокассеты, будь то музыкальные и другие развлекательные программы, научно-популярные и документальные фильмы, западные художественные картины, в скором времени появятся в видеотеках и видеосалонах.

Повсеместно открываются видеотеки и видеобары на государственных и кооперативных началах, а вот ясности с репертуарной политикой нет. Кто формирует для них репертуар, кто его утверждает, где приобрести видеофильмы?

В. Д. Холрякова, Клин

Репертуар видеотек и видеобаров должен формироваться из тех кассет, которые официально распространяются в организациях и предприятиях ВПТО «Видеофильм» или продаются в соответствующих магазинах. В этих пределах каждая организация вольна формировать репертуар, следуя своей специфике. Одно дело — видеотека для любителей киноискусства, другое — видеобар, где просмотр носит сопутствующий характер.

Мы считаем также, что сфера видео относится к зрелищным мероприятиям, на которые закон об индивидуальной трудовой деятельности не распространяется. Поэтому на сегодняшний день создание видеокооперативов нам кажется нецелесообразным.

Расскажите о перспективах развития сети кинотеатров, о новых идеях, проектах, которые осуществляются для улучшения кинообслуживания в стране.

В. Жилыков, Москва

Одним из пунктов нашей программы по улучшению кинообслуживания является организация видеосалонов, особенно в тех регионах, где нет постоянно действующих кинотеатров.

Что касается собственно кинотеатров, то главная задача — это реконструкция однозальных гигантов, эксплуатация которых в современных условиях весьма затруднительна, в многозальные комплексы, позволяющие органично сочетать интересы различных групп зрителей.

Мы большое внимание уделяем также развитию принципов театрального показа фильмов и формированию специализированной сети детских кинотеатров, кинотеатров клубной программы, кинотеатров документального, научно-популярного кино.

Отвечая на конкретные вопросы москвичей И. Кузнецова и А. Черниковой, касающиеся показа документальных фильмов, скажу, что в Москве уже работает специализированный кинотеатр неигрового кино «Стрела», документальные картины показываются в ряде других залов столицы. Мы сейчас предоставляем телевидению преимущественное право показа документальных лент, зачастую до их выпуска в кинотеатрах. Так было, к примеру, с фильмом «Риск».

Визит М. С. Горбачева в Индию открыл новые возможности для сотрудничества индийского и советского народа. Участвует ли наш кинематограф в этом сотрудничестве?

Семья Леденевых, Москва

Сотрудничеству с Индией мы по традиции уделяем особое внимание. Мы регулярно покупаем наиболее интересные индийские картины разных жанров и относительно широко показываем наши советские картины в Индии.

и порадовало: многообразие вопросов свидетельствует об искреннем и взволнованном интересе аудитории ко всем аспектам сегодняшней кинематографической жизни. И не только об интересе, но главным образом — о чрезвычайно возросшей требовательности к мастерам «десятой музы», к искусству как таковому. Все это дорогого стоит и, безусловно, ко

многому обязывает всех, кто причастен к судьбе кинемато-графии.

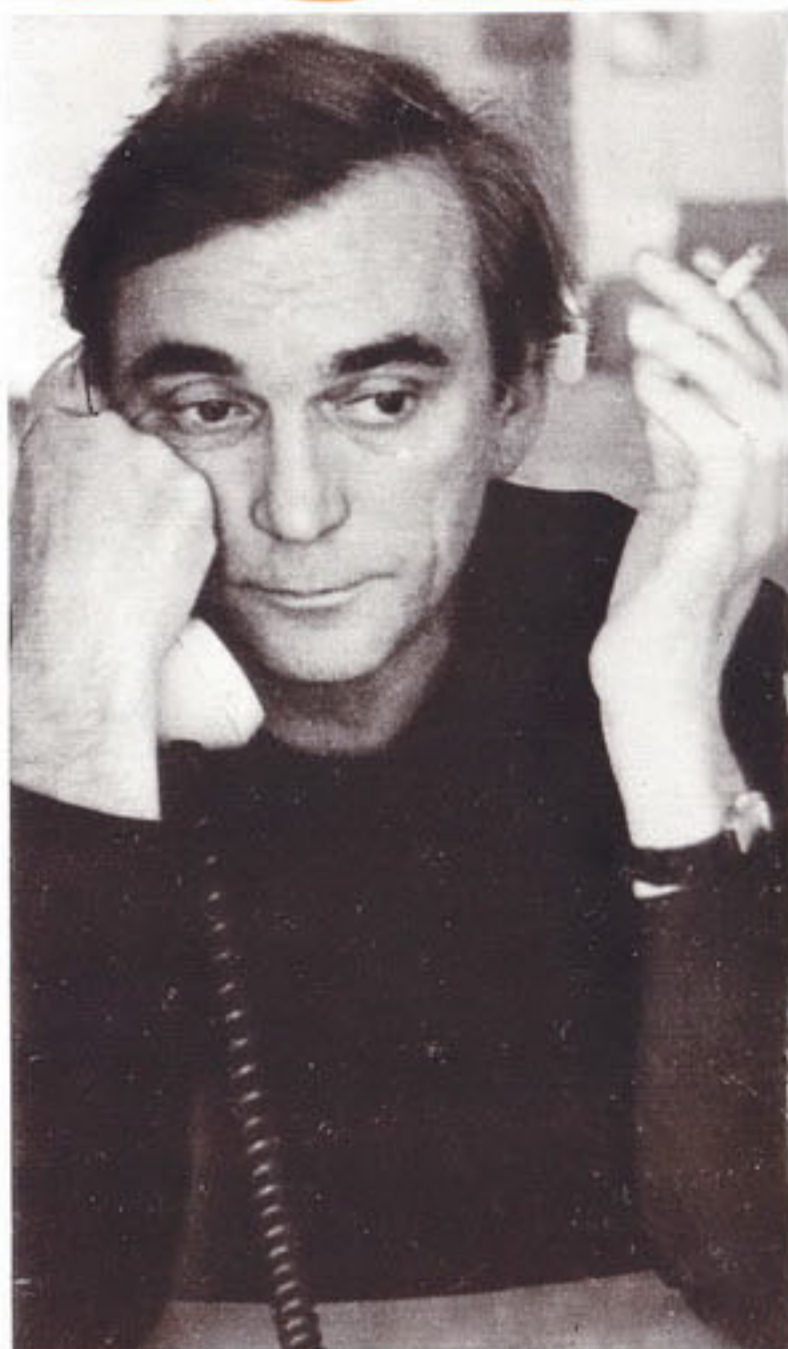
Редакция намерена и впредь организовывать такие «прямые линии». Просим вас присылать свои вопросы в наш адрес с пометкой на конверте: «Прямая линия».

**Спасибо вам, дорогие читатели!
Ждем писем.**

ЛШНЦЯ



Элем КЛИМОВ, первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР



— Создан ли в кинематографии какой-либо объективный механизм, чтобы новые руководители не превратились в новую бюрократию?

*Вячеслав Леонидович Власов,
Москва*

Если иметь в виду секретарей Союза... то, во-первых, механизм гласности и критики должен существовать, и мы всячески пытаемся его наладить. И еще — пожалуй, самое главное, — надо, чтобы руководители Союза занимались больше своим прямым делом, а именно работали в кинематографе, создавали новые произведения. Тут я добавил бы: на этих постах, пусть и общественных, люди меньше должны засиживаться, потому что это неизбежно влияет на психологию, на самоотношение. Вот мы и ставим вопрос — нельзя секретарям подолгу находиться на своих постах, их должны сменять новые люди, новое мнение должно возникать, новые поколения должны приходить. То же самое можно сказать и в адрес коллегии Госкино СССР, которой тоже неплохо быть «чашечменной».

И многое, многое, конечно, зависит от самих людей.

Как будет реорганизована Киностудия имени М. Горького?

Группа студентов ВГИКа

Киностудия имени М. Горького стала теперь, в соответствии с новой моделью кинематографа, объединением пяти киностудий. Десять кандидатов выступили со своими эстетическими программами. На совместном заседании секретариата правления Союза кинематографистов и коллегии Госкино СССР были выбраны (тайным голосованием) пять художественных руководителей: драматург Александр Хмелик, режиссер Инесса Туманян, писатель Владимир Железников, режиссеры Павел Арсенов и Владимир Грамматиков.

Жаль, что не все еще на студии до конца поддерживают базовую модель кинематографа. Чего стоит, например, предложение на три года закрыть ворота студии для любого режиссера со стороны, тем самым лишив студию притока свежих сил.

Сколько времени в действительности продолжалась ваша встреча с Юрием Власовым? Почему ни вы, ни он не опротестовали унижительный для вас и оскорбительный для зрителей показ встречи по телевидению? Что нужно сделать, чтобы ТВ показало всю запись целиком?

*Вячеслав Скребок, Москва
(от коллектива в 200 человек)*

Эта встреча в Доме кинематографистов продолжалась два с половиной часа и оказалась весьма насыщенной. Мы ответили на очень и очень многие,

даже драматические вопросы, которые касались проблематики спорта, теневых сторон большого спорта, физкультурного движения и более общих вопросов — истории нашей страны, отношения Юрия Власова к литературе, к искусству, к кинематографу. Но на телевидении по Московской программе почему-то показали только самые «легкие», так сказать, места, — вступление к разговору и финал — на полчаса. В результате исказили впечатление от этой встречи, нас же поставили в странное положение: не спросили разрешения, согласия на передачу, и вот мы постфактум узнаем, какой она предстала перед миллионами зрителей. Я заявил официальный протест по этому поводу, должного ответа не получил. Думаю, что Юрий Петрович Власов такого же мнения, ибо он человек принципиальный и, как говорится, строгих правил. Что нужно сделать, чтобы запись показали целиком? Вот это лучше спросить у деятелей телевидения.

Какое место в новой модели кинематографа занимает вопрос о создании союза или федерации непрофессиональных кинематографистов? Каким будет это объединение?

Лосев, Кустанай

Планы Союза кинематографистов в отношении самостоятельного кинотворчества нашей страны?

Владимир Лебедев, Харьков

В Союзе давно существует Комиссия по работе с кинолюбителями, хорошо, активно работает. Теперь ее деятельность укрупняется. И это правильно: кинолюбителей становится все больше, все большие материальные возможности они получают — кинокамеры, пленку, проекционную аппаратуру, а теперь еще и видеосъемочные аппараты. Значит, кинолюбительство и видеолучительство будут все время расти. А наши планы? Они состоят

в том, чтобы всячески помогать этому росту, этому движению.

По решению V съезда кинематографистов, поддержанному Центральным Комитетом КПСС, создается Всесоюзное общество друзей кино. Предположительно оно будет состоять из двух федераций — кино клубов, кино-видеолюбителей и ассоциации деятелей кинообразования (тут имеется в виду образование зрителей — помощь им в школе, в институтах, пропагандистская, лекторская деятельность). Думаю, наши зрители вполне нуждаются, чтобы их научили «читать» кино, понимать особенности его языка, знать его историю. Считаю создание ОДК СССР важным событием, серьезно готовимся к нему. Первый опыт уже есть: во время последнего МКФ в столицу съехали представители ведущих кино клубов со всей страны. Кинотеатр «Горизонт» стал для них плацдармом для встреч с творческими работниками, которые были на фестивале.

По всей вероятности, учредительный съезд ОДК СССР состоится в феврале. Правда, еще не все кино клубы — а их очень много в нашей огромной стране — обнаружили себя. Пользуясь этой публикацией, прошу эти кино клубы заявить о себе (где находятся), кого объединяют, как называются), чтобы мы могли быстрее всех собрать.

Создание Всесоюзного общества друзей кино, как мы надеемся, даст возможность вступить в Международную федерацию кино клубов, соответственно тогда мы сможем получать некоторые фильмы специально для клубного проката, обмениваться ими, а это, в свою очередь, откроет новые возможности для истинных любителей и ценителей кино, расширит их кругозор. В частности, здесь мы очень рассчитываем на федерацию кино клубов, потому что хотим, чтобы клубы наши зажили нормальной, содержательной жизнью, стали пропагандистами высокохудожественного кино по всей стране — настоящими культурными центрами, чтобы деятельность их была плодотворной и для них самих, и для всего кинематографа. В новой модели кино им уделяется особо важное значение.

О судьбе фильма «Крылья» режиссера Л. Шепитько. Фильм вышел, был вроде бы одобрен, но очень быстро сошел с экрана. Какова его оценка?

О. Беляева, Москва

Оценка самая высокая. В анкете критиков, которая была проведена газетой «Неделя», картина упоминалась среди лучших созданных советским кинематографом. «Крылья», когда они появились, вызвали большие споры — фильм был неожиданным, совершенно по-новому повернул тему военного поколения. Мы увидели драму людей этого поколения, не сумевших войти в мирную, но для них совсем не простую жизнь. Фильм, правда, быстро сошел с экрана, продержался лишь несколько дней. Нет, не «продержался», его убрали. Мы надеемся, что к 50-летию Ларисы Ефимовны Шепитько, к 6 января, пройдет ретроспектива ее фильмов по телевидению — показаны будут все ее ленты, в том числе, естественно, и «Крылья».

Ваши творческие планы?

С. Петлюкова, Москва

Тут я должен говорить, что буду ставить, а еще до конца не решил этот вопрос. Готовлюсь к окончательному решению. Так что отвечу чуть позже.

По поводу фильма «Спорт, спорт, спорт...» — есть ли надежда увидеть его на экране?

Михаил Сквержик, Москва

Этот фильм проблемный, драматичный в каких-то эпизодах, широко шел в начале 70-х годов. Теперь, для новых поколений зрителей, его неплохо было бы повторить, по телевидению он до сих пор вообще не был показан. Может быть, потому, что в какой-то мере разрушил лакированный стереотип показа спортивного зрелища, судеб спортсменов.

Почему в фильмах, поставленных отдельными режиссерами, постоянно участвуют их жены, дети? Есть талантливые актрисы, годами не снимающиеся, несправедливо забытые лишь потому, что не имеют мужей-режиссеров.

*Наталья Васильевна Налитович,
Москва*

Есть такая кинематографическая шутка. Режиссер дает интервью: «Я долго-долго искал актрису на главную роль, мучился, перебирал и в конце концов нашел». Выясняется, что нашел в лице своей жены. В самом деле, такое бывает, но в общем-то проблема не так однозначна. Иногда складываются и талантливые кинематографические семьи, мы знаем такие примеры, как Александров и Орлова, Ромм и Кузьмина, Панфилов и Чурикова. А бывает, действительно, режиссеры снимают своих не слишком способных жен. Явление, конечно, отвратительное. Зрители правильно на это реагируют вот так, критически.



Мы встретились с Леонидом Филатовым в Театре на Таганке, куда он вернулся после почти двухлетнего отсутствия. Уже через несколько минут разговора я понял, что моя репортерская программа трещит по швам. Филатов говорил так нервно и быстро, реакция его была столь стремительна, что вопросы я успевал задавать лишь в те моменты, когда он закуривал очередную сигарету.

— Леонид Алексеевич, решусь все-таки начать с традиционного вопроса: как случилось, что вы стали актером?

— К сожалению, ничего леденящего кровь о том, как я с детства мечтал быть актером, потом семь раз поступал и так далее в том же духе, рассказать не могу. Обыкновенная история: сразу же после школы приехал из Ашхабада в Москву поступать во ВГИК. Но не на актерский, а на режиссерский факультет. Дело в том, что в пору моего отрочества было очень много хорошего кино: и неореализм, и польская послевоенная волна, и первые картины Тарковского. Я сделался настоящим киноманом и решил пойти в режиссеры. Я видел фотографии в журналах: Тарковский в свитере под горло и в кепочке, Анджей Мунк в темных очках. Поэтому режиссура была для меня прежде всего связана с кепочкой, надвинутой на лоб, темными очками и свитером под горло. В этом мне виделось что-то мятежно-мужское, интеллектуальное и вместе с тем начальственное... Но выяснилось, что экзамены во ВГИК в августе, а приехал я в июле. В общем, не долго думая, вслед за своим товарищем подался я в Щукинское училище и, как ни странно, поступил... А потом понял, что к актерской профессии пригоден, и остался.

— А как поначалу складывались ваши отношения с кино?

— Первая картина, о которой я даже вспоминать не хочу, случилась очень давно. И после первого просмотра я практически заболел. Такое часто бывает с артистами, потому что первый раз в жизни без содрогания смотреть на свое лицо величиной с двухэтажный дом могут только большие нахалы. Я был настолько убит этой картиной, что решил раз и навсегда — кино не для меня. И даже когда раздавались какие-то звоночки со студий, я не откликался. И довольно долго. Потом случилось телевидение, я стал потихоньку привыкать к своей внешности, то есть, выражаясь языком профессиональным, «копил» лицо, учился им манипулировать. И только после выступлений по телевидению, да и то не сразу, согласился сыграть в картине Константина Худякова «Иванцов, Петров, Сидоров», которую и считаю первой своей картиной. К счастью, этот фильм увидел Александр Митта и позвал меня к себе в «Экипаж». А уже после «Экипажа» я получил возможность выбирать роли сам.

— За последние девять лет вы снялись более чем в двадцати картинах и почти везде в главных ролях. Много работаете в театре. Как вы считаете, насколько вам пока удалось реализовать свой актерский потенциал?

— Это немного двусмысленный вопрос. Если я скажу, что реализовался на 10 процентов, вы подумаете: «Ну и ну! Просниматься всю жизнь и так говорить. Сколько же, мол, у него еще не сказанного!» А если я скажу, что реализован весь, это тоже будет неправильно. Вообще на

ИНТЕРВЬЮ ПО ВАШЕЙ ПРОСЬБЕ



СОСТОЯНИЕ ДУШИ

Когда появилось сообщение, что очередной устный выпуск «Советского экрана» в кинотеатре «Варшава» будет посвящен встрече с Леонидом Филатовым, лишние билетники спрашивали уже у метро. Это было не сольное выступление, а диалог зрителей с интересным собеседником, имеющим свое мнение по самым разным вопросам.

А зрители не только спрашивали, но и высказывались сами. О творчестве Л. Филатова, о своих ожиданиях. Вот, например, такое мнение: «Я всегда с нетерпением жду каждой вашей работы, особенно после фильма «Успех». Я думаю, вы можете сыграть и Гамлета, и Ричарда, участвовать в фильмах по пьесам Бернарда Шоу и Чехова... Но этого пока нет. Что же дальше?» Филатов отвечал: на «Ленфильме» он начинает сниматься в картине сценариста Александра Володина и режиссера Наума Бирмана «Сирано» по драме Ростана, вместе с режиссером Константином Худяковым будет работать над «Игроком» Достоевского...

Встреча завершилась просмотром фильма «Забятая мелодия для флейты», в котором Л. Филатов сыграл главную роль.



вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ

Каковы результаты деятельности «конфликтной» комиссии СК СССР?

В. Васильева, Таллин
После V съезда кинематографистов в СК СССР была создана Комиссия по конфликтным творческим вопросам (возглавляет ее секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Плахов). Цель комис-

сии — помочь выходу на экран фильмов, имеющих художественную ценность, но в свое время не ставших достоянием широкого зрителя.

Всего комиссией рассмотрено около ста картин — художественных, научно-популярных, документальных, мультипликационных. Ряд из них рекомендовано выпустить на широкий экран, а некото-

рые — с ориентацией на зрителей кино клубов.

Среди фильмов, уже выпущенных на экран, — «Родник для жаждущих» (1966, Студия имени А. П. Довженко, реж. Ю. Ильенко), «Скверный анекдот» (1966, «Мосфильм», реж. А. Алов и В. Наумов), «Интервенция» (1967, «Ленфильм», реж. Г. Полока), киноальманах «Начало неведомо-

го века» (1967, «Мосфильм»), «Короткие встречи» (1968, Одесская студия, реж. К. Муратова), «Тризна» (1972, «Казхфильм», реж. Б. Мансуров) и другие (о некоторых из них «СЭ» уже писал).

Вслед за «Одиноким голосом человека» и «Скорбным бесчувствицем» режиссера А. Сокурова приняты к прокату его документальные ленты

«Салют», «И ничего больше», «Элегия», «Терпение и труд».

Секретариат СК СССР согласился с выводами комиссии по фильму «Комиссар» (1969, Студия имени М. Горького, реж. А. Аскольдов) и обратился в Госкино СССР с предложением выпустить ленту на экран, предоставив возможность постановщику внести в нее

авторские поправки.

Комиссия рекомендовала выпустить на экран фильмы «Тугой узел» (1956, «Мосфильм», реж. М. Швейцер), «Только три ночи» (1969, «Мосфильм», реж. Г. Егиазаров), «Прощание за чертой» (1981, «Арменфильм», реж. К. Геворкян) — с выплатой авторам постановочного вознаграждения, не выплаченного в свое время.

вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ

эту тему очень трудно говорить. Ведь можно получить замечательную роль, о которой всю жизнь мечтал, и сыграть ее плохо. И наоборот, в какой-нибудь неказистой маленькой пьеске вдруг проявиться и что-то сообщить человечеству. Все зависит от состояния души в данный момент. Вот я, например, сейчас совершенно в бессильном состоянии, а у меня полно дел в кино и огромное количество забот, связанных с театром. И, кроме всего прочего, далеко не все в порядке со здоровьем, изношено сердце. Нет, я соберусь, конечно, хотя бы и «через не могу», как, собственно, уже привык работать последние годы.

— **Ваших героев, какими бы разными они ни были, объединяет одно: внутренняя сила, жесткость, стремительность реакций. То, что, вероятно, передается им от ваших личных человеческих качеств. Вам никогда не хотелось сыграть что-нибудь противоположное?**

— Раньше хотелось. Я даже пытался сделать это на театре. Но сейчас такие времена и возраст у меня такой, что это доставило бы мне мало радости — сыграть нечто только ради того, чтобы явиться неузнаваемым. Это задача узкопрофессиональная и на сегодняшний день не самая главная. Надо при этом еще о чем-то сообщить от себя человечеству. Без такой амбиции не имеет смысла существовать в искусстве.

При всем том, конечно, я снимаюсь и в дурном кино, где вообще ничего не удастся сделать. По причине того, что нужны деньги, и это не секрет. Ведь если есть семья, ее надо кормить. Конечно, в плохих картинах я стараюсь сниматься пореже, ну а если уж приходится, то пытаюсь выбрать что-то все-таки поинтереснее. Но не по принципу: «О! Такое я еще не играл!»

— **Какой режиссерский тип вы предпочитаете? Как складываются в работе ваши от-**

ношения с режиссером, с кем любите работать?

— Я человек миролюбивый и стремлюсь работать в контакте. А с кем люблю работать — другой вопрос. В первую очередь, конечно, с Константином Худяковым, которого я знаю много лет и который привел меня в кино. Любил с Константином Ершовым, которого, к сожалению, уже нет в живых. Мы с ним очень дружили и сделали картины «Женщины шутят всерьез» и «Грачи». Люблю картины Сергея Соловьева вне зависимости от моего в них участия, снимался у него в «Избранных». Очень люблю Никиту Михалкова, с которым нам никак не удается вместе поработать. Дружу с Романом Балаганом. С ним мы тоже все только сговариваемся что-нибудь сделать, но пока безрезультатно. Давно хотел сняться у Эльдара Рязанова, и вот, наконец, это осуществилось в фильме «Забывтая мелодия для флейты».

Вообще главное мое требование к режиссеру — чтобы был понятен процесс работы. Только тогда он может быть творческим. Даже самый блистательный результат не имеет смысла, если его достигают каким-нибудь странным, непонятным путем. Допускаю, что режиссеру это может быть интересно, но мне как актеру нет. Я взрослый человек и не хочу превращаться в лабораторную обезьяну.

— **Мы знаем вас не только как актера, но и как автора эпиграмм, пародий, инсценировок для телевидения. Недавно в журнале «Юность» опубликована ваша повесть-сказка. Что для вас литература: увлечение или творческая необходимость?**

— Я не могу сказать, что постоянно испытываю необходимость писать. Занимался и занимаюсь этим время от времени. Начал в школе, потом в институте сочинял пьески, писал песни вместе с Владимиром Качаном. Чуть позже сделал несколько сценариев для телевидения,

в которых сам же и сыграл. Некоторое время занимался пародиями, но и это бросил. Несмотря на то, что я все так лихо бросал, есть, пожалуй, одна вещь, которая интересовала меня всегда. Это стилизация. И вот когда родилась подходящая интонация, я написал сказку...

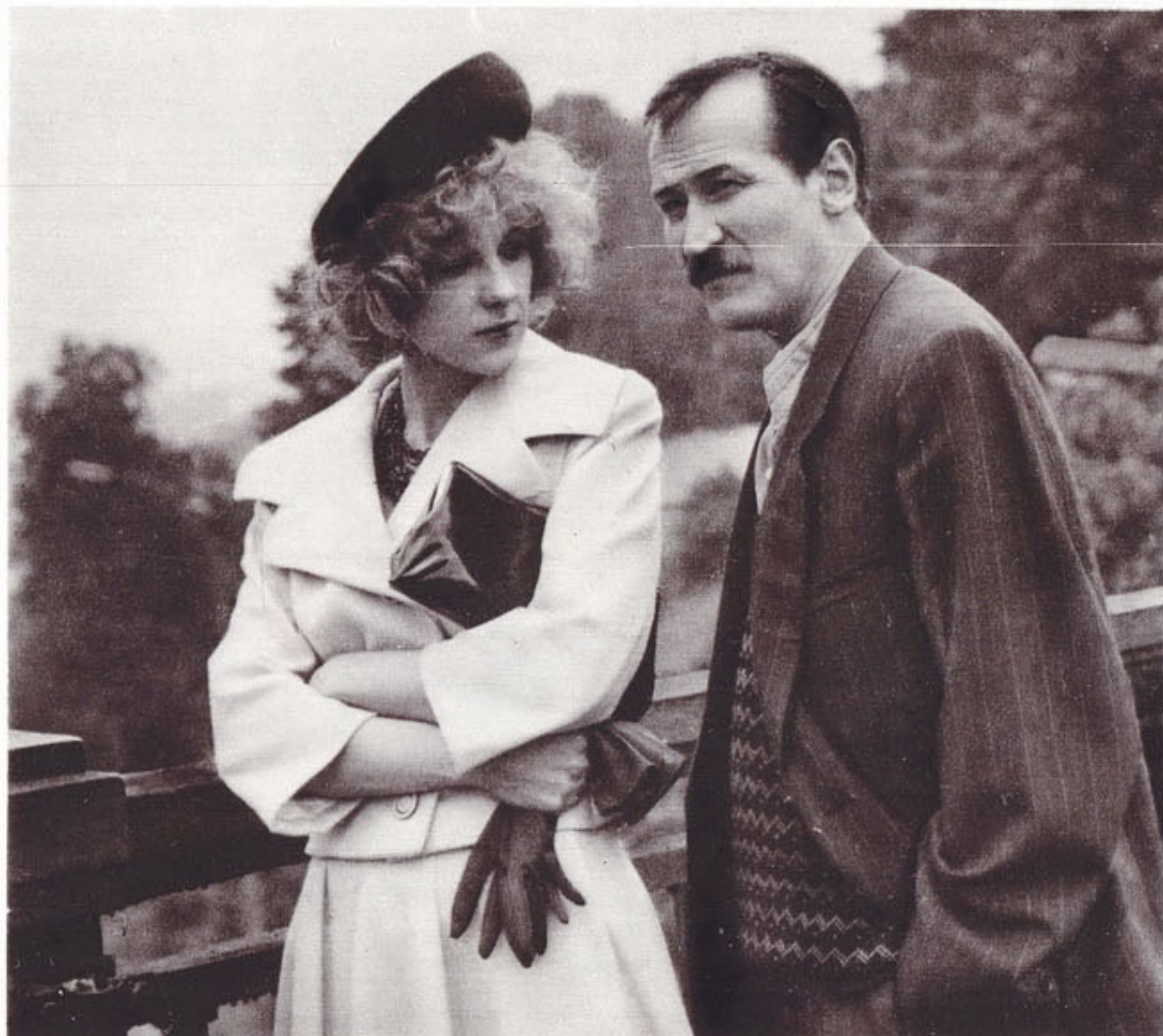
Сказать, что литература для меня ничто, было бы неверно, ибо благодаря ей я умею импровизировать на площадке, а это, на мой взгляд, вещь для артиста немаловажная.

— **Связываете ли вы свои профессиональные надежды с теми переменами, которые происходят сейчас в театре и кино?**

— Да, конечно, свободнее дышится и будет, наверное, больше хороших картин. Но, что ни говори, актерская профессия все-таки зависимая, актеры не диктуют правил игры. Что касается театра, то здесь мои перспективы яснее. Есть интересные замыслы в «Современнике», где я продолжаю работать, очень хочется снова что-нибудь сделать в Театре на Таганке. Когда-то я играл там, но работал мало, потому что в ту пору меня сильно «закрутило» кино. А сейчас, думаю, самое время платить долги.

Интервью вел Максим СТИШОВ

- Виктор («Грачи»)
- Леонид Семенович Филимонов («Забывтая мелодия для флейты»)
- Майор Ассалем («Загон»)
- Гусев («Живая вакцина»)



вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ

К показу по ЦТ рекомендован телефильм «Найти друг друга» (1981, т/о «Экран», реж. А. Габрилович, С. Зеликин).

Фильм «Уральск в огне» (1975, реж. М. Бегалин, «Казахфильм»), представляющий интерес для историков казахского кино и киноведов, предлагается тиражировать в количестве 2—3 копий для архива.

Фильм «Стрелы Робин Гуда» (1975, реж. С. Тарасов, Рижская киностудия) рекомендован к выпуску в повторный прокат с восстановлением в картине 450 метров с фонограммой восьми баллад В. Высоцкого в авторском исполнении.

Фильмы «Дорога домой» (1969, реж. А. Сурин, «Мосфильм»), «Перелет воробьев» (1980, «Грузия-

фильм», реж. Т. Баблуани) и «Путешествие в Сопот» (1980, «Грузия-фильм», реж. Н. Джорджадзе) решено рекомендовать к общесоюзному клубному прокату.

Секретариат рекомендовал к показу на всесоюзном экране также ряд мультипликационных и научно-популярных фильмов.



Действительно ли Георгий Данелия будет снимать фильм совместно с Израилем?

Л. Юркова,
Быково
Московской области

Отвечает художественный руководитель мосфильмовского объединения «Ритм» Ю. КУШНЕРОВ:

— Такая постановка действительно планировалась. Это должен был быть фильм о грузине, оказавшемся на чужбине. Г. Данелия сделал сценарий, шли переговоры о взаимно выгодных условиях постановки. Но на последнем этапе израильская сторона выдвинула финансово-производственные требования, на которые «Мосфильм» пой-

ти не может. Так что вопрос остается открытым. Впрочем, замыслом Г. Данелия уже заинтересовались французы и американцы.



вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ • вопрос — ответ

ЛЮБИМЦЫ ПУБЛИКИ В НОВОМ



Галерея образов, созданных в кино Иннокентием СМОКТУНОВСКИМ, активно пополняется год от года. Нас ждет знакомство с самыми разными его персонажами. Среди них — начальник контрразведки в трагикомедии В. Мельникова «Первая встреча», последняя встреча» и бывший пиванист, одинокий старик, предоставляющий свой дом для расселения пострадавших от стихийного бедствия людей, — в фильме Н. Губенко «Запретная зона»; кардинал Слери в телефильме С. Дружининой «Гарде-марини, вперед!» и учитель истории в психологической драме В. Дербенева «Кто твой враг?», по повести В. Тендрякова «60 свечей».

Довольно удачно комедийный актер Леонид ЯРМОЛЬНИК выступает порой и в серьезных ролях: вспомним его гитлеровского солдата, попавшего в плен, в фильме «Сашка», аспиранта в телефильме «Кафедры», англичанина, попавшего в вихрь революционных перемен в России, из приключенческой ленты «Кто ты, всадник?». И все же основным призванием артиста остается веселый жанр в самых разных его проявлениях. В лирической комедии «Француз» мы увидим его в облике «дяди Авеса», проходивца и жулика. В телефильме «Необыкновенные приключения Карика и Вали...» он стал участником милиционером. Кроме того, Л. Ярмольник снимается в очередной серии телепередачи «Игра в дектив».



Тема женского одиночества, пожалуй, одна из важнейших в творчестве актрисы Елены СОЛОВЕЙ. «В наш рациональный век, когда на плечи женщины ложится огромное количество забот, она особенно нуждается в чуткости, внимании», — так считает артистка. Думаается, эти мысли мы сможем уловить и в новых ее кинофильмах. Среди них — жена героя фильма «Единожды солгав...»; претендующая на популярность певица из ленты «Время летать»; женщина-мечта, предстающая перед взором опустившегося человека, героя мосфильмовской комедии «Друг»; жена начальника, которого снимают с работы, в телефильме «Доченька». А на театральной сцене Е. Соловей создает образ учительницы Валентины в спектакле «Завтра была война» по Б. Васильеву. Несмотря на все отрицательные стороны этой чинуши от педагогики, она ведь тоже одинокий человек...



Андрей МАКАРЕВИЧ, признанный нашими читателями лучшим композитором 1986 года за работу в картине «Начи сначала», спел свои новые песни в художественном видеофильме «Два часа с бардами», съемки которого заканчивает на «Мосфильме» режиссер А. Стефанович по сценарию, написанному им совместно с И. Ефремовым.

Рассказывает Сергей ЮРСКИЙ:

— Мои нынешние планы связаны с кинематографом тесно. Я затеял снять картину. По повести, которую написал Десять лет назад. Герой примерно моего возраста. Хотел бы попробовать взглянуть в глубь целого века, увидеть и понять метаморфозы, происходившие в его духовном мире в трудные 70-е годы. Почему эти годы были, на мой взгляд, трудными? Прежде всего — тусклостью своей, бесперспективностью.

Повесть называлась «Чернов». Как будет называться фильм — еще не знаю. Сценарий пишем вместе с Анатолием Гребневым. У меня есть опыт режиссуры в театре и на телевидении, где я сделал два фильма: «Фиесту» по Хемингуэю и комическую фантазию на тему О'Генри «Младенцы в джунглях». И все же, решившись начать съемки, я осознаю, насколько эта работа нова и ответственна для меня.

Леонид КУРАВЛЕВА, Армена ДЖИГАРХАНИЯ и Бронислава БРОНДУКОВА зрители встретят в кинокомедии «Раз на раз не приходится», созданной на «Мосфильме» режиссером А. Габриеляном. Речь пойдет о людях, попытавшихся утаить клад.





В материалах «Прямой линии» много вопросов о том, где сейчас снимаются те или иные популярные актеры. Попробуем хотя бы отчасти удовлетворить интерес поклонников «звезд» экрана.



Умение передавать скрытую от посторонних взглядов душевную боль и радость своих героинь Елена САФОНОВА продемонстрировала в полюбившихся зрителю фильмах «Двое под одним зонтом», «Зимняя вишня», «Софья Ковалевская» и других. С тех пор мы ждем каждую новую встречу с этой молодой актрисой. А их будет немало. В ленте Р. Балаяна «Филер» она сыграла жену героя, учителя гимназии, попавшего под надзор полиции. В исторической комедии «Избранник судьбы», поставленной В. Шиловским по пьесе Б. Шоу, — характерную роль Дамы, решившейся выкрасть важные документы у самого Наполеона. В итальянской ленте «Очи черные», снятой Н. Михалковым по произведению А. Чехова, ее героиня Анна, проживающая в небольшом русском городке, влюбляется в итальянца. А в комедии Г. Бежанова «Где находится нофелет?» Е. Сафонова стала несколько легкомысленной девушкой, охотно заводящей на улице новые знакомства.

Но наиболее серьезной из последних своих работ актриса считает фильм И. Масленникова «Продление рода», где она играет реставратора, работающего в одном из старинных монастырей.

На экраны выходит фильм Рижской киностудии «Человек свить», где мы увидим популярную актрису Вию АРТМАНЕ. Актриса закончила работу и в картине киностудии имени М. Горького «Долететь до своих», где сыграла ветерана войны, бывшую летчицу, встречающую в наши дни когда-то спасенного ею мальчика. — теперя он педагог-неудачник, и героиня В. Артамане пытается помочь ему в жизни.

Материалы подготовили М. Донская, Н. Милосердова
 Фото А. Балдина, Н. Гнисюка, С. Иванова, Г. Коревых, В. Петербургского



Уже тогда, когда зрители запели вслед за героем Михаилом БОЯРСКОГО из фильма «Д'Артаньян и три мушкетера» «Судьбе своей шепнем «мерси боку», сам исполнитель мечтал о встрече еще с одним персонажем Дюма — графом Монте-Кристо. Но судьба актера прихотлива. И вот уже на главную роль в фильме Г. Юнгвальда-Хилькевича «Граф Монте-Кристо», съемки которого идут на Одесской киностудии, выбирают другого актера (это Виктор Авилов из Театра-студии на Юго-Западе). Но М. Боярского мы все же увидим в «Графе Монте-Кристо». Он играет там Фернана.

Мы привыкли, что Нонна МОРДЮКОВА играет «простых женщин». Но какие они могут быть разные! В драме Н. Губенко «Запретная зона», рассказывающей о последствиях смерча в городе Иваново, она играет слабую, добрую женщину Марию, оставшуюся без крова. В комедии К. Воннова «Ссуда на брак» героиня Н. Мордюковой — хирург, а в телефильме «Доченька» актриса сыграла лифтершу, сующую нос в чужие дела.



ПРЕДПОЧТЕНИЕ ОТДАЕТСЯ ГЛУБИНЕ И ОРИГИНАЛЬНОСТИ ЗАМЫСЛА

— У нас в государстве много нерешенных проблем. Однако кино обходит их стороной, показывает в основном тему войны. Когда начнется перестройка?

Кузнецов
Николай Владимирович,
инженер,
Москва

— Почему кинематограф стоит спиной к теме рабочего класса?

Фажоницк
Федор Иванович,
Минск

— Будет ли выпускаться больше исторических фильмов?

Корнейчук
Галина Федоровна,
Москва

— Как обстоит дело с фильмами о Великой Отечественной войне, будет ли фильм о Сталинградской битве?

Выхметьев

— Почему нет фильмов об Афганистане?

Дорожин,
Москва

— Хотелось бы видеть новые фильмы о героях гражданской войны. Что делается в этом плане?

Иванов Иван Иванович,
полковник в отставке,
Москва

— Увидим ли мы новые комедии?

Воротников,
Москва



Армен МЕДВЕДЕВ,
кандидат
искусствоведения,
первый
заместитель
Председателя
Госкино СССР

— Все заданные вопросы, будь то вопрос о проблемах современности, о рабочей теме или теме войны, о судьбах исторического, историко-революционного жанра или о новых комедиях, представляются мне правомерными. У каждого зрителя свои пристрастия, предпочтения, свой круг интересов. Каждый выбирает фильмы по своему вкусу, хочет видеть на экране то, что его в первую очередь занимает. Чтобы удовлетворить всех, нужно соблюдать тематические, жанровые пропорции. Однако такой подход к кинематографу таит в себе опасность, о чем свидетельствуют многие примеры из опыта прошлого. Когда какую-то рубрику годового плана заполняли вне зависимости от художественных достоинств сценариев, потому лишь, что определенная тема непременно должна была присутствовать в репертуаре, — на экраны под прикрытием «важной проблематики» проникали серые, конъюнктурные поделки.

Сейчас мы отказались от такого принудительного принципа. Предпочтение отдается глубине и оригинальности замысла, с какой бы темой он ни был связан. К сожалению, и эта политика приводит к издержкам. По ряду позиций мы не имеем сегодня фильмов, которых в праве ожидать от кинематографистов зрители. Даже в год 70-летия Великого Октября пришлось пойти на сокращение соответствующих тематических рубрик, чтобы не профанировать качества историко-революционных картин. Не секрет, что в последние годы оказалась сниженной. Невозможность говорить правду по высшему счету привела к тому, что в решении темы возобладала приключенческая линия. Это вызвало справедливую критику. И если сегодня у нас нет нового «Чапаева», то нет и скороспелок, кое-как приуроченных к юбилейной дате. А это уже само по себе — фактор обнадеживающий.

Почему нет фильмов об Афганистане? При всем желании мы не могли пока сделать такой картины, поскольку предложенные сценарии оказались не на уровне значимости самого материала. Тема остается открытой. Хотя надо заметить, что образ молодого человека, прошедшего Афганистан, входит в ткань фильмов о нашем нынешнем дне («Курьер», «Легко ли быть молодым?»). Это первые подступы к освоению, осмыслению трудной темы.

Чтобы ответить на вопросы зрителей, заглянем в план будущего года.

Острым — и самым разным — проблемам современности, волнующим сегодня многих, посвящены, скажем, такие фильмы, как «Запретная зона» Н. Губенко, «Бесконечность» М. Хуциева, «Слуга» А. Миндадзе и В. Абдрашитова, «Последний экзамен» Л. Разумовской и Э. Рязанова, «Время летать» А. Житинского и А. Сахарова («Мосфильм»), «Из жизни Федора Кузькина» Б. Можая и С. Ростокского, «Комментарий к прошению о помиловании» Ю. Щекочихина и И. Туманян (Студия имени М. Горького), «Продление рода» С. Алексеева, В. Валущего и И. Масленникова («Ленфильм»), «Меня зовут Арлекино» Ю. Щекочихина и В. Рыбарева («Беларусьфильм»), «Зона вне критики» О. Агишева, Д. Исхакова и Э. Ишмухамедова («Узбекфильм»). Кинороман о рабочем классе «Отцы, 65» по сценарию Е. Григорьева снимает на «Мосфильме» А. Сиренко. На той же студии идет работа над политико-публицистическими лентами — «Верными останемся» В. Черных и А. Малюкова и «Живая вакцина» В. Мережко, В. Цветова и А. Митты. Здесь же ставится картина «Закон», обращающая нас к проблемам 50-х годов (ее авторы — Л. Зорин, А. Алов, В. Наумов). К тем же годам относится действие и грузинского фильма «Солнце неспящих», который делает Т. Баблуани.

Теме Великой Отечественной войны посвящены фильмы «Сто солдат и две девушки» С. Микаэляна («Ленфильм»), «Соломенные колокола» Ю. Ильенко (Студия имени А. П. Довженко), «И повторится все» В. Григорьяна и Б. Оганесяна («Арменфильм»), «Жесткая нежность» В. Ясукайтите и А. Гриквичуса (Литовская студия). Над картиной о Сталинградской битве работает Ю. Озеров.

Зрителей ждет знакомство с немалым числом экранизаций классики и произведений современных писателей. Р. Балаян ставит фильм по повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», К. Худяков — по «Игроку» Достоевского, И. Дыховичный — по «Черному монаху» Чехова; С. Параджанов и Д. Абашидзе положили в основу картины «Поверья седого Кавказа» лермонтовские произведения «Демон» и «Ашик-Кериб».

Режиссер Х. Нарлиев в фильме «Птица-Память» обратился к роману Ч. Айтматова «И дольше века длится день». Другой роман этого писателя — «Пегий пес, бегущий краем моря» — экранизирует К. Геворкян. По рассказам Ф. Искандера «Чегемская Кармен» и «Бармен Артур» ставит фильм режиссер Ю. Кара.

К материалу истории обращены картины «Моонзунд» А. Муратова (по роману В. Пикуля) и «Гулящие люди» И. Гурина (по роману А. Чапыгина). Замыслы, связанные с историей, есть в творческих планах таких режиссеров, как А. Герман, Т. Океев, Э. Ишмухамедов.

И, наконец, поклонникам веселых жанров сообщая, что над новыми комедиями работают К. Шахназаров («Город Зеро») и Ю. Мамин («Истребитель фонтанов»), трагикомедию «Убить дракона» по пьесе Е. Шварца «Дракон» ставит М. Захаров.

Конечно, годовой план много шире, я наметил лишь основные контуры будущего репертуара.



«Запретная зона»



«Убить дракона»

«Поверья седого Кавказа»





— Что намечается сделать в плане фильмов для детей?
Мальшова

— Не чувствуется перестройки в показе детских фильмов. Детям надоело про «Врунгеля».
Власова, Москва

— Почему наш кинематограф не уделяет должного внимания культуре и воспитанию молодежи?
Тимошенко
Сергей Николаевич, г. Ковров



Ролан БЫКОВ,
секретарь
правления СК СССР

РАБОТАЕМ, ВЕРИМ И НАДЕЕМСЯ

На такие достаточно общие вопросы один ответ: работаем, верим и надеемся. Сделать надо много, как говорят, начать и кончить. Детское кино зачахло и погубило, надо его оживить, найти «живую воду», а это нынче дефицит — очень многое оживать приходится. А чтобы оживить — надо:

1. Организовать центр детского кино при Союзе кинематографистов — тогда соберутся люди, которые в нем заинтересованы, и подумают, где найти «живую воду».

2. Организовать при Госкино СССР государственную опору для детского кино: финансирование, отдельное и направленное на его развитие (это уже будет важная составная часть «живой воды»).

3. Эти две организации найдут, кого «оживлять», где «поселить» производство детских фильмов, а то в 70-е годы детское кино с «Мосфильма» выгнали (закрыли объединение «Юность»), а на Студии имени Горького «квартиру» детского кино заняли совершенно другие люди и стали выпускать фильмы с грифом «До 16 лет не допускаются».

Сегодня, скажем прямо, 80% кино-

посещений советского ребенка — это иностранный фильм. Самая печальная цифра, которую я знаю. Как так могло получиться?!

Мы должны, обязаны не забывать революционную заповедь: с художника спросится. На недавнем пленуме детского и юношеского фильма шла речь о Всесоюзном центре детского кино и ТВ — давно назрела необходимость объединить кино и телевидение. Во всем мире ТВ в детском кино лидирует. От него все коммерческие, производственные успехи. Программа уже создана. Деловая, серьезная. Одна из главных задач центра — разработка и внедрение в жизнь того, что в модели называется «Союздетюнофильмсом». Это, уверен, перспективный путь.

Думается, достаточно серьезно встает вопрос и об организации второй специальной, общесоюзной телепрограммы для детей и юношества. Если она будет целиком отдана молодому поколению, у ТВ появится новая социальная функция.

Словом, планов много, не меньше встает проблем и связанных с ними

трудностей. Но, как я уже сказал, мы работаем, верим, надеемся.

Почему такая разница между нами и теми, кого мы видим на экране? Газеты, журналы пишут правду о нас, а киноэкран молчит. Почему?

*Группа десятиклассников
553-й школы, Москва*

Не согласен. Не молчит. Я знаю фильмы, которые говорят правду о ребятах, о школьниках. Это фильмы Асановой, Соловьева, Фрза. Думаю, что и фильм «Чучело» нельзя считать ни ложью, ни полуправдой. Такие фильмы были, такие фильмы есть. Просто их мало. Но я понимаю, о чем вопрос. Такой тенденции, тенденции правды в нашем кинематографе для детей и подростков пока, к сожалению, нет. Отдельные фильмы выходили вопреки существовавшей тенденции лжи и полуправды, которая шла от так называемой «заботы о детях», превратившейся в мертвый предрассудок: «охранять» детей от всего негативного, что есть в жизни. А ведь от позиции «детям

этого нельзя», «дети не поймут» или «дети не так поймут» совсем недалеко до позиции «детям и так сойдет». Между тем искусство воспитывает только правдой жизни и ничем другим не может воспитывать. Позволю себе, перефразировав великого Пушкина, сказать: «Искусство сокращает нам опыты быстротекущей жизни».

Когда-то вы вели на телевидении передачу «Спор-клуб». А как вы смотрите на возможность появления телевизионной рубрики «Спор-кино-клуб»?

Орловская, Запорожье

Я очень любил передачу, которую вел пять лет и был одним из ее авторов. Считаю, что исчезла она искусственно, руководители детской редакции ТВ не были достаточно принципиальны и не сумели ее отстоять. Думается, она явилась как бы преддверием «12-го этажа». Зато сейчас существует передача «До 16 и старше...», которая доказала свою зрелость и популярность. А «Спор-кино-клуб» мог бы сегодня стать специальной программой школьного кинообразования.

Хотелось бы прибавить вот что. Если говорить о главной проблеме кинематографа для детей и юношества — это этическая позиция не только фильмов, но и кинематографа как такового. Если этот кинематограф стоит на позициях воспитания коммунистического сознания, правды и честности, гражданственности и смелости, он сам должен быть таким. Трусливое искусство не воспитает смелого. Этическая позиция — огромное творческое и гражданское напряжение по сохранению экологии души. Это просто. Но необходимо.

вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ

Кто возглавляет сейчас Московский театр-студию киноактера?

*Сергей Калинин,
г. Андропов*

После выборов, проведенных в Театре-студии киноактера, ее художественным руководителем стал режиссер Вячеслав Спесивцев, возглавлявший в свое время Театр-студию на Красной Пресне.

Над чем работает в настоящее время Сергей Бондарчук?

Ю. Гурьева, Куйбышев

Отвечает народный артист СССР, Герой Социалистического Труда С. Ф. БОНДАРЧУК:

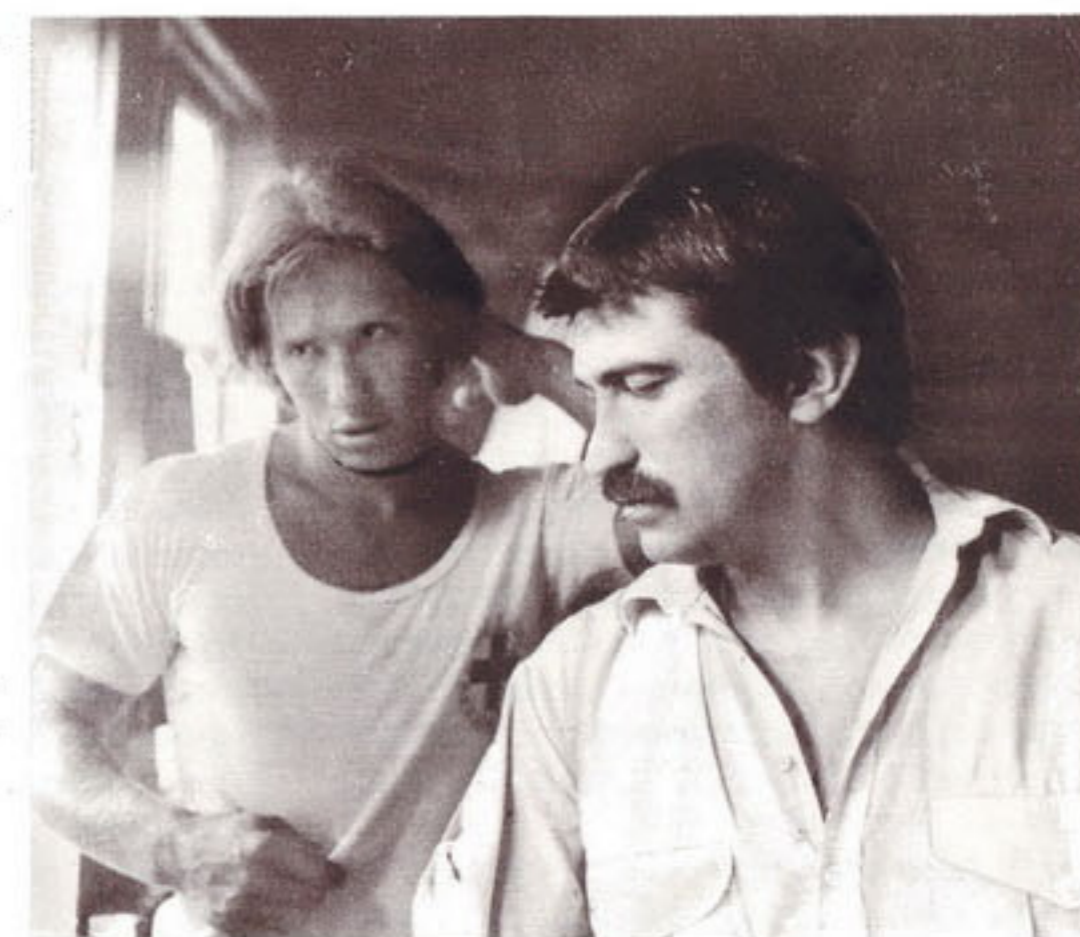
Занят многим. Во-первых, возглавляю на «Мосфильме» объединение «Время» — зритель скоро увидит снятую у нас комедию Г. Буркова и Г. Лаврова «Байка»; обещают быть интересными картины «Запретная зона» Н. Губенко и «Запрещенные люди» — экранизация романа М. Горького «Мать», к работе над которой приступает Г. Панфилов. Вторых, преподаю во ВГИКе, со своим 3-м актерским курсом готовлю дипломные спектакли — «Каин» Байрона, «До третьих петухов» В. Шукшина, «Железный занавес» по пьесе молодого драматурга из Воронежа А. Котенко. В-третьих, восстанавливаю негатив «Войны и мира», который был загублен во время хранения, и готовлю новую ре-

дакцию этой ленты — три серии вместо четырех: делаю фильм более действенным, убираю то, что, как я считаю сегодня, не получилось. В-четвертых, веду подготовительные работы к съемкам 12-серийного телефильма по «Тихому Дону» М. Шолохова. В-пятых, являюсь заведующим кафедрой актерского мастерства во ВГИКе и членом правления киностудии «Мосфильм», что тоже занимает массу времени.

Над чем работает Александр Сокуров?
В. Блинова, Ленинград

На студии «Ленфильм» А. Сокуров снимает фильм «День затмения» по мотивам

повести братьев Стругацких «За миллиард лет до конца света». «Чему я рад, — говорит постановщик, — так тому, что из фильма уходит фантастика. И если у Стругацких главные герои были физиком и математиком европейского масштаба, то у нас они — обычные врач и метеоролог. Известным людям легче рисковать. А когда человек понимает, что он ничем не будет вознагражден за смелость и принципиальность, тогда и начинается самое интересное...»



На съемках фильма «День затмения». А. Сокуров и исполнитель роли Малянова А. Ананишнов.

Фото О. Моисеевой

вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ

Сейчас много говорят и пишут о необходимости ликвидировать «белые пятна» в истории нашей страны. Что делают для этого мастера документального кинематографа?

В. Киселев,
Москва



Лев РОШАЛЬ,
кино-драматург

Прошедшее нужно знать не потому, что оно прошло, а потому, что, уходя, не умело убрать своих последствий.

В. О. Ключевский

Сценарий называется «Площадь Революции». С нее, с площади Революции в Москве, и должен начаться этот документальный фильм. ...Музей Ленина. Куций скверик с памятником Свердлову. Урчащие голуби. И озабоченное, спешащее многолюдство: в ГУМ, на Красную площадь, в музей, к автобусам... Вбирает в себя густые толпы станция метро «Площадь Революции», нет времени остановиться, оглядеться. Но есть на этой станции те, что застыли здесь навеки. На них почти никто не обращает внимания. Привыкли. Но и они сами, пожалуй, безразличны к сегодняшней суете. Чуть приподнятые над нею, застыли в темноватой, травленной временем бронзе пожилой красногвардеец с ружьем и сибирский бородач-партизан с берданкой, девушка с винтовкой — ворошиловский стрелок, тракторист с налитым колосом... Знаки времени, символы эпохи.

Мелькнет электронное табло часов на платформе. На них 19.19. Но точка между цифрами при беглом взгляде не читается и воспринимается как «1919». Год гражданской войны. И на экране возникнет кадр бескрайней, прокаленной солнцем донской степи. И зазвучат слова песни: «Позарастили стежки-дорожки, где проходили милого ножи. Позарастили мохом-травой, где мы гуляли, милый, с тобою». Появится надпись: **Акт первый. Мятаж.**

И сразу — хроника гражданской войны: бегут по полю цепи красных бойцов, строчит пулеметчик, мчит конница, взрывы, взрывы... Мелькнет идущий с отрядом военный оркестрик: две скрипки и бубен (сохранился такой кадр).

На фоне хроники мы будем слышать цокот копыт летящей конницы, стрекот пулемета. Но постепенно, перекрывая все это, застучат телеграфные аппараты, ворвется напряжение военных донесений. И в неудержимом потоке слов все отчетливее будет звучать одно имя — Миронов...

Я прикоснулся к его судьбе за много лет до того, как написал этот сценарий, и задолго до того, как мы сняли с А. Иванкиным «Пирамиду» и «Соло трубы». Первая встреча с Филиппом Кузьмичом Мироновым произошла на страничке замечательной документальной книги Ю. Трифонова «Отблеск костра». Но тогда эта встреча не осе-

ла в памяти, хотя Миронову было уделено достаточно страниц. Хорошо запомнился трифоновский отец Валентин Андреевич, его брат Евгений, политкаторжанин, поэт и прозаик. Спустя же десятилетие, читая заоем только что вышедший роман Трифонова «Старик», я вдруг стал ловить себя на странной мысли, что мне откуда-то известны факты жизни одного из героев романа — Мигулина. Бывший царский офицер... Красный командир в гражданскую... Мятаж... Ревтрибунал... Еще не дочитав романа, я уже твердо знал, что трибунал приговорит Мигулина к расстрелу, а затем ВЦИК его помилует. Так и случилось...

Итак, торопливые, нервные, летящие слова донесений сообщат члену РВС Республики и Южного фронта И. Смилге о том, что командующий Особым Донским корпусом Миронов поднял мятеж. Нет, Миронов не ударил по тылам Красной Армии, наоборот, решил идти на фронт против Деникина. Однако решил самовольно, без согласования и приказа. При этом говорил, что идет защищать революцию, видя якобы ее гибель, но всю вину за это возлагал на «самодержавие комиссаров, коммунистов». Что же произошло?

...НАС ЕЩЕ

СУДЬБЫ

БЕЗВЕСТНЫЕ

ЖДУТ"

...И тут кинолента начнет открываться назад, рассказывая, что Миронов, родившийся в бедной казачьей семье, рано начал военную службу, прошел японскую и германскую войны, был отмечен за храбрость чуть ли не всеми отличиями. Активно участвовал в революционных выступлениях казаков в 1905 году, ездил с казачьим наказом в Государственную думу... Миронов сразу принял Октябрь, организовывал краснопартизанские отряды, командовал особой группой войск, практически очистившей Донскую область от Краснова, за что был награжден орденом Красного Знамени за номером три. Но ранней весной 1919 г. в тылу наступающих войск вдруг запылала восстания. Поводом послужила политика так называемого расказачивания, сопровождавшаяся огульными репрессиями, конфискациями, бессмысленной ломкой казачьего уклада. Сын Дона, Миронов сердцем переживал происходящую драму. Говорил об этом открыто и резко, писал



Филипп Кузьмич Миронов

ского корпуса против Деникина. Миронов побывал в Москве, был принят Лениным и Калининым, получил их поддержку. Окрыленный ею, начал активно формировать корпус. Казаки потянулись к нему. Однако вскоре комкор обнаружил, что его действия всячески саботируются. Словно по чьему-то злему умыслу политработниками в корпус были направлены многие из тех, с кем Миронов недавно непримиримо сталкивался из-за политики расказачивания. Создалась тяжелая обстановка взаимной подозрительности. Миронов не нашел иного выхода, чем самовольное выступление на фронт, дабы доказать свою верность революции. Это был жест отчаяния, со всех точек зрения безнадежный. После того, как Миронов выступит с корпусом, Смилга объявит его вне закона. Конный корпус Буденного, его начдив Ока Городовиков возьмет Миронова под конвой, остальные сдадут оружие без боя. Начнется акт второй кинодрамы: **Суд.**

Ленину (но письмо не было передано), обвинял в безрассудстве политиканов (называл их «лжекоммунистами»), а те, в свою очередь, обвиняли его в отступлении от линии. Под предлогом повышения Председатель РВС Республики Троцкий перевел Миронова с Дона на Западный фронт.

Я, конечно, вспомнил, откуда мне известны факты биографии Мигулина, прообразом которого во многом служил Миронов. Свыше десяти лет я работал над книгой о Дзиге Вертове, собирал архивные материалы, смотрел фильмы. И вот, читая «Старика», я вдруг понял, что мои сведения о Мигули-

не каким-то образом связаны с Вертовым. Я стал рыскать по своим записям и, наконец, нашел: фильм «Процесс Миронова», 1919 год, одна часть. Эта ранняя вертовская лента не оставила тогда особых впечатлений. Теперь же она станет узловым эпизодом фильма.

Но прежде чем развернется драматически накаленная сцена суда, на экране возникнет рассказ о Вертове. Потому что рассказ о нем — это тоже рассказ о площади Революции. И еще потому, что суть его судьбы совпала с судьбой Миронова в главном: оба понимали революцию как всеочищающий праздник правды. Одно из воззваний, написанное Мироновым, кончалось так: «Да здравствует социальная революция! Да здравствует чистая правда!» А вертовская вечная борьба за киноправду, строчка его стихов: «Правда — мой крест»...

По ходатайству самого трибунала ВЦИК помиловал как искренне раскаявшегося Миронова и десять его товарищей, приговоренных к расстрелу. Политбюро по предложению



Партийный билет Миронова

Ф. Дзержинского освободит Миронова от всякого наказания. И начнется третий акт: **очищение и постскрипtum.**

В январе 1920-го Миронов вступает в партию. А в августе РВС Республики назначит его командующим 2-й Конной армией. Это был его звездный час. Облеченный доверием, окрыленный свободой действий, он получил возможность проявить свои дарования. На экране пойдет рассказ о героической истории 2-й Конной, сыгравшей решающую роль в разгроме Врангеля. Кто теперь знает о том, что существовала эта армия? Овеянная песнями, легендами, рассказами речистых былинников богатырская слава 1-й Конной оставила в тени подвиги своей младшей сестры. А у нее была тоже славная, хотя и короткая история. Но отчего же быть короткой памяти?... Поэтому и написан этот сценарий, что сегодня пришло время нашу укоротившуюся

историческую память всячески удлинять, насыщать событиями и людьми.

Кончилась гражданская война, Миронов назначен инспектором кавалерии Красной Армии. Отправившись в феврале двадцать первого в Москву, он по дороге заехал в родные края. Здесь по ложному доносу был арестован. Через несколько месяцев Миронов погиб в Бутырской тюрьме.

А потом, в «постскрипtumе», пойдет рассказ о тех, кто был в те годы причастен к мироновской судьбе. Жизнь их складывалась по-разному, разводила служебно и даже идейно. Смилга, например, был одним из лидеров троцкистской оппозиции. Разные у этих людей даты рождения. Но всех их объединяет дата смерти. На табло часов в вестибюле станции метро «Площадь Революции» застынут цифры: 19.37.

А потом на этом табло появятся цифры: 19.56. Филипп Кузьмич Миронов будет реабилитирован. Камера «проберется» сквозь толпу посетителей одного из залов в Музее Вооруженных Сил и приблизит к нам фото Миронова. А потом эту фотографию сменит другая: не очень молодой человек, чем-то нам знакомый, играет в шахматы с трехлетним мальчиком. Ну да, конечно, мы видели этого человека в хронике гражданской войны: Валентин Андреевич Трифонов играет в шахматы с сыном Юрой.

Писатель Ю. Трифонов будет третьей и, может быть, наиболее важной по значению фигурой картины. Осмысляющей с высоты нашего времени события минувшего, участником которых был Миронов и которые запечатлел Вертов (на мандате, выданном Вертову на право фронтовых съемок, стоит подпись члена РВС Юго-Восточного фронта В. Трифонова). Времена смыкаются. Это только нам кажется, что нити обрублены. В фильме прозвучат важные для понимания его идейного замысла трифоновские слова из «Отблеска костра»: «Давно нет в живых отца, и едва не погибли старые полевые книжки, в которых отпечаталась эта далекая, взбудораженная, кому-то уже не понятная сейчас жизнь. Зачем же я ворочу ее страницы? Они волнуют меня. И не только потому, что они об отце и о людях, которых я знал, но и потому, что они о времени, когда все начиналось. Когда начинались мы».

И сразу — площадь Революции. Но на фоне озабоченных, спешащих москвичей снова возникнут (двойной экспозицией) кадры революции и гражданской войны, и опять увидим оркестрик: две скрипки и бубен. Они из прошлого. Но идут с нами. И зовут, зовут дальше. Потому что все мы, в сущности, живем на этой площади Революции. Ежедневно пересекаем ее, сталкиваемся друг с другом, желаем осмыслить ее пределы и беспредельность. И тогда находим в ее центре, в самой сердцевине, человечность методов воплощения идеалов. А когда человечность уходит, то все ближе и ближе окраина площади. И кажется, что позарастали стежки-дорожки мохом-травой. Однако нет у нас иного выхода, чем протапывать новые. Такая уж, видно, выпала нам доля.

Виктор ДЕМИН,
кандидат искусствоведения,
секретарь правления
СК СССР



СЕРОСТЬ — ВРАГ ИСКУССТВА

Все время вы пишете о каких-то «серых» фильмах. Что это такое?
Сидорова, Москва

Вопрос, в самом деле, непростой. Когда имеешь дело с иностранцем, слово «серые» приходится заменять другими эпитетами, иначе тебя не поймут. Для немцев это будут «никакие» фильмы, для англичан — «пустые», «бессодержательные». Очень интересное новообразование у вьетнамских кинематографистов: они облачают «минеральные фильмы». Выйдут, так сказать, пузырики, и что останется от всего этого блеска?

Начнем-ка совсем с другой стороны. Высший интерес публики вызывается вовсе не идеальным, гармоничным фильмом, фильмом без единого недостатка. Вообще — существуют ли такие счастливы? Нет, в каждой картине прячется ее необходимость для общества, прописанная, впрочем, по разным статьям. В одном случае, допустим, это будет блестящая игра актеров, хотя разыграть им выпало полный пустячок. В другом, например, нас ждет совершенно новая тема, никем не тронутый социальный пласт жизненного материала, хотя, пораздумав, понимаешь, что может быть, во всем остальном картина могла бы быть повыше качеством. Бывает так, что очень скромная, почти на грани умения режиссура и относительно грамотная техника операторской работы образуют вместе со звуковым образом картины, вместе с вереницей актерских удач некое удивительно лирическое, исповедальное повествование...

Если все это понятно, тогда представьте, пожалуйста, себе на минутку фильм, в котором ничего этого нет. Он плохо снят, плохо разыгран, плохо смонтирован. В нем удивительно стандартные мизансцены, примитивные диалоги. В нем нет никакой новизны, тем более новизны социального жизненного материала. О новизне авторской мысли говорить не приходится, потому что мысли там вовсе нет. У него нечему учиться, в нем нечем наслаждаться, из него нечего позаимствовать... Вот и получается: «серый», то есть никакой фильм.

Отбросим иносказательность и перейдем к сегодняшнему репертуару. Мне не во всем нравится «Садовник». Меня, честно говоря, смущают во «Взломщике» издержки беллетристики. «Детская площадка» — чрезвычайно интересная картина, хотя и там не все сошлось, не все получилось, как хотелось бы. Но каждый из этих фильмов по-своему мне интересен. А вот «Акселератка», что называется, «не пошла» с самых первых кадров. Сколько наигрыша, так беспомощна камера, такой серый, будто в приюте на стенах, цвет, а главное — тусклость мысли, безрадостные потуги на юмор...

В самом чистом виде — «СЕРЫЙ» фильм.

Мне показалось, что многие критики хвалят сегодня то, что вчера порицали, или наоборот... Прав ли я? Если «да», то неужели это называется перестройкой? По-моему, это «хамелеонство», и самое беспардонное.
В. Шевчук, Киев

Один мой коллега, взойдя на трибуну, плакал чистыми слезами тихой радости от художественных красот книги «Малая земля». Сегодня он, по моему, уже не помнит имя ее автора.

Конечно, хамелеонство, конечно, беспардонное. В трудные годы застоя наш критический цех показал себя не с самой лучшей стороны. Были те, кто брезгливо отстранился от критической работы по указке, кто ушел в другие области культуры или просто молчал. Но были и те, кому ласка начальства заменяла и эстетический вкус, и совесть.

Хамелеонство существовало в виде постоянной уловки: одно пишу, а остальное держу в уме.

Впрочем, некоторым это даже нравилось. Один опытный критик, аналитичный и с легким талантливым пером, воскликнул публично в 1981 году: «Никогда советские критики не находились в более благоприятных условиях». Сегодня тот же человек сокрушается по поводу периода застоя и вместе со всеми радуется переменам. Однако каяться ему, оказывается, не в чем. Он так и написал об этом в «Советской культуре» с жалобой на меня: пусть Демин не придирается, что же еще я мог сказать, будучи главным редактором журнала? Логика поразительная: если про белое я говорил, что оно черное, то это был голос не моей души, а моего чиновничьего кресла. Пусть кресло и кается!

Между тем каяться надо, и надо, наверное, всем нам. Одним — что несли с трибун эту жвачку, другим — что аплодировали, переходя к овации, третьим — за то, что, не аплодируя, все же не крикнули: «Позор! Остановитесь! Как вам всем не стыдно!».



ОТ АЛЬТЕРНАТИВЫ К "ЗОЛОТОМУ ДЮКУ"

ЗАМЕТКИ ОЧЕВИДЦА



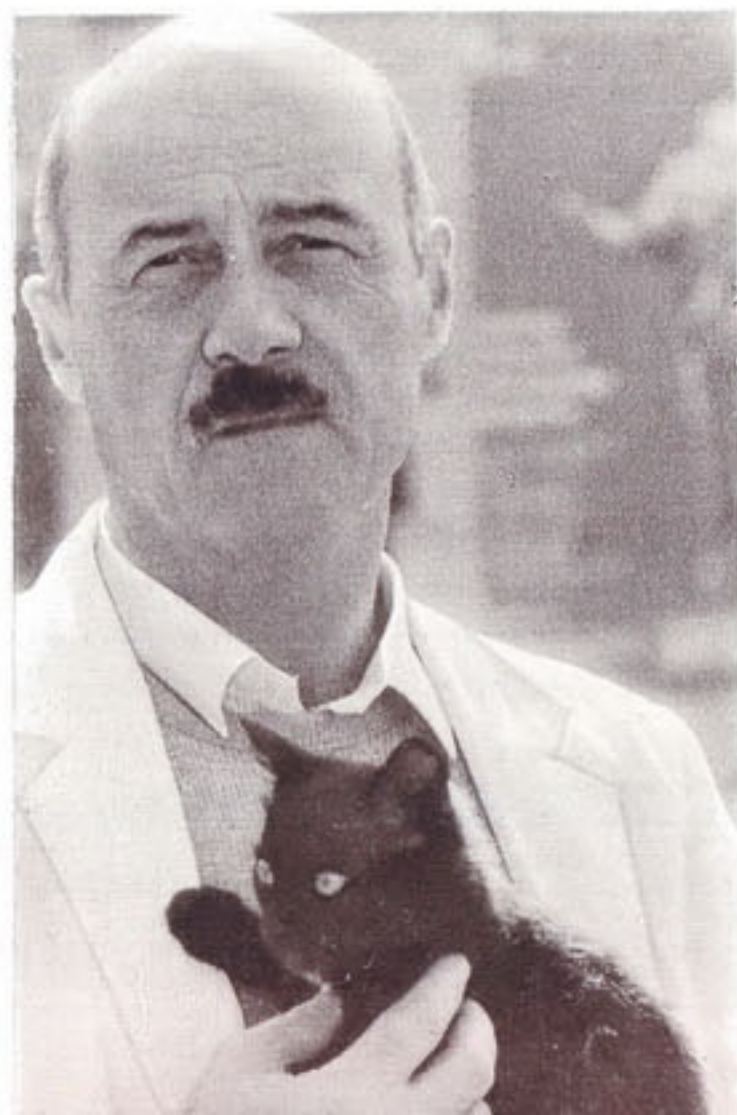
ВЕС-87



Григорию Горину понравилось!..
Михаил Жванецкий недоумевает...



...а Сергей Соловьев настаивает на своем



ДИСКУССИЯ 0



Самые красивые цветы — лауреату фестиваля режиссеру Алле Суриковой

Черный котенок — чудесный талисман режиссера Станислава Говорухина

Роман Балаян: вопрос ясен!

Внимание! К нам прибыл Эльдар Рязанов

Фото И. ГНЕВАШЕВА

Андрей ЗОРКИЙ

«Одесская альтернатива» родилась из туманности.

В ведомственном письме, гулявшем по московским киноучреждениям, сообщалось о намерении провести в г. Одессе «Всесоюзную дискуссию по вопросу повышения зрелищности советских фильмов... В ходе дискуссии будет обсуждаться вопрос об учреждении в дальнейшем регулярного кинофестиваля советских фильмов, пользующихся особым интересом зрителей».

И в Одессе все пришло в движение. На асфальт Дерибасовской и Пролетарского бульвара накатывались белой краской непонятные, но лихие слова: «Одесская альтернатива». Продавались билеты. Раздавались пестрые, как маечки, бесплатные талоны для зри-

тельского голосования. Оттачивались шутки. Печатались красочные плакаты, на которых бессмертный маленький Чарли, встав в позу знаменитого Дюка де Ришелье и накинув его тогу, приглашал одесситов на семь кинопремьер. Город готовился к празднику, к первому фестивалю фильмов, которые с застенчивой нежностью мы называем зрелищными, кассовыми, массовыми и даже коммерческими. И, пожалуй, единственной альтернативой этому мероприятию был... вопросительный знак. Удастся ли эксперимент? Родится ли новый кинофестиваль? Станет ли он постоянным, именно одесским по духу, всесоюзным по размаху, а быть может, и международным?

* * *

«Фильмы отбирались по единственному принципу: то, что уже готово», — предупредил нас на открытии смотра

первый заместитель председателя Госкино СССР А. Медведев. Что ж, нам повезло! Согласитесь, что не к каждому фестивалю бывают «уже готовы» фильмы Э. Рязанова, С. Соловьева, Г. Шенгелая. А если вспомнить о жанровой специфике, то и экранизация по Агате Кристи «Десять негрят» С. Говорухина, пародия на вестерн «Человек с бульвара Капуцинов» А. Суриковой, шпионская лента «Первая встреча, последняя встреча» В. Мельникова...

Нет, все или почти все было по делу. Иной вопрос: адресат фильма, казалось бы, зрелищного по всем своим параметрам и все-таки имеющего иногда кассовый, а иногда лишь «кастовый» успех.

Скажем, в сравнении с «Человеком с бульвара Капуцинов» фильма Георгия Шенгелая «Хороба и Гогия», содержа-

щий не меньшее количество выстрелов, погонь и драк, пожалуй, обречен считаться элитарным. Принципиально черно-белый, суровый по тональности, в своей стилистике тяготеющий к хронике, к старинной фотографии, развивающийся в медлительных ритмах, в подробностях жизни и народных характеров, фильм способен вызвать во многих зрителях чувство жуткой тоски и сладостное воспоминание о незабвенном Дате Туташиа, кумире зрителей из телевизионного сериала «Берега». Но что такое пресловутая «элитарность»? Георгий Шенгелая снял именно такой фильм, который он хотел и должен был снять. Зрелищный? Да! Но для определенной категории зрителей.

У фильмов, даже так называемых зрелищных, не бывает общего адресата. Это обнаружилось и на премьере «Десяти негрят». Картина снята в подчеркнуто изысканной манере. Воссоздана атмосфера таинственности, загадочности событий, происходящих в замке на острове, отрезанном от целого мира... Но, может быть, кому-то не хватит в этой киноленте внешней динамичности сюжета, его загадок, версий, ложных ходов, которые привлекали иных зрителей к «Тайне «Черных дроздов». Мне же, к примеру, по вкусу английская экранизация романа «Смерть на Ниле», многим как раз не понравившаяся своей «черно-белостью» и, как ни странно... духом, плотью, ароматом первоисточника. А ведь все это Агата Кристи.

...На дискуссии по проблемам зрелищности скрестились клинки. Спор подчас напоминал отчаянную потасовку мушкетеров с гвардейцами кардинала, в которой главное не повод, а сама драка. Ну кто же, простите, может выступать против зрелищности самого зрелищного из искусств? Вместе с тем, пожалуй, все были согласны с тем, что зрительский успех и зрелищность картины — несколько разные вещи. Теоретизирование же вокруг этих бесспорных вещей уводило подчас в дебри. Скажем, судя по выступлениям докторов наук, каскадеров и режиссеров, «Поэтика» Аристотеля, обнародованная 2300 лет тому назад и мудро разделяющая драму на «высокие» и «низкие» жанры, оказалась как бы... еще не написанной. С другой стороны, получилось, что гениальный Чаплин — выразитель лишь массовой культуры (так сказать, певец «низов»), а Александр Сокуров, к примеру, выполняя в искусстве несравненно более ответственную, сложную роль, предпочтительнее для духовного общения...

* * *

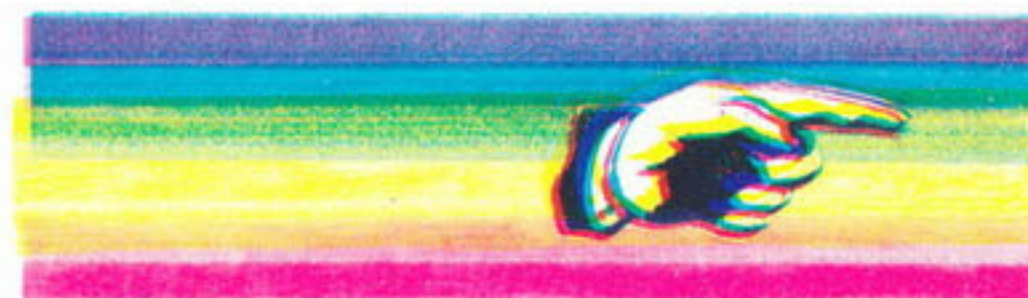
Итак, в сфере теории примечательных открытий не было.

Главное, что состоялось в Одессе, видится совсем в другом. Всем кинематографическим и зрительским корпусом «Одесской альтернативы» мы нашли пристанище, дом новому, необычному и весьма перспективному фестивалю, окрестив его «Золотым Дюком». В семь дней творения новорожденная кинопланета окуталась атмосферой, благоприятной для жизни.

Она — в прекрасном девизе одесского киносмотря: «Все жанры хороши, кроме скучного». Эти доходчивые слова Вольтера, ей-богу, стоят целой теоретической дискуссии.

Она — в по-настоящему веселом,

ОДЕССКАЯ АЛЬТЕРНАТИВА - 8



искрометном открытии фестиваля, где не было на сцене чиновного начальства, не было президиума и тягостных речей. Зато был добрый, старый, молодежный биг-бенд, окунувший нас в музыкальную стихию прекрасных лент прошлого; были очаровательные девушки-одесситки, жрицы Золотого Дюка; были юмор, кинопародия, речь председателя зрительского жюри Михаила Жванецкого, подозрительно напоминающая фельетон, краткие спичи, где каждый старался блеснуть остроумием, ибо, по словам одного из ораторов, «несмешной фестиваль в Одессе — это уже смешно».

В фестивальной Одессе-87 в зрительском центре туркомплекса «Одесса» царил дух и атмосфера кинопраздника, и даже милиционеры не выпячивали себя, степенно штрафуя проезжих автомобилистов и лишь в крайнем случае вежливо интересуясь, каким образом фестивальная толпа может пробиться в зал через одну створку гостеприимно приоткрытой ими двери.

Между тем в Доме офицеров ежедневно проходили зрительские дискуссии, вывешивались плакаты, фиксирующие темпераментные оценки только что просмотренных картин. Работало жюри. В него, как сообщалось, вошли олимпийский чемпион и кандидат философских наук, хирург и искусствовед, строгальщик и токарь, международный гроссмейстер и пианист, начальник УВД города, писатели и инженеры, криминалист и старший библиотекарь. Согласитесь, что такая «команда» способна принимать нестандартные решения.

Социологи трудолюбиво погружали лот в пучину зрительского восприятия, выискивая современные версии сказки о золотой рыбке, привередливой старухе-киноаудитории и затурканном старике-кинематографе. Им удалось совершить одно любопытное открытие: при выяснении притягательных качеств картины одесситы поставили кассовость на последнее место.

А в кинотеатре «Родина» неделю работал Ретро-Экспресс, с 00. до 24.00, то есть, проще говоря, круглые сутки. На аншлаге. Там показывались зарубежные боевики прошлых лет: от «Тарзана» до «Сетей шпионажа», от «Судьбы солдата в Америке» до «Шербурских зонтиков»... Прекрасная затея, — именно для такого киносмотра.

Чудесная мелодия для скрипки. Актриса Нина Русланова



На торжественном, а точнее сказать, веселом, элегантно и по-настоящему праздничном закрытии киносмотра было сообщено главное: Одесский кинофестиваль решено сделать постоянным! По проектам учредителей (Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР) он станет международным. Главный приз конкурса — «Золотой Дюк». Другие отличившиеся картины будут награждаться почетными «дючками».

А на этот раз... Зрительское жюри решило никого не обижать и вручило всем фильмам памятные призы. Но в остроумных формулировках звенели и сатирические стрелы. Если хотите, это были пародии или рецензии из одной фразы, которые когда-нибудь научатся писать и кинокритики. Вот, к примеру: «За раскрытие темы связи поколений, в том смысле, что с нашим молодым поколением лучше не связываться» («Забава молодых»); «За показ того, что уже в 1914 году уровень нашей разведки значительно вырос по сравнению с 1913 годом» («Первая встреча, последняя встреча»); «За отображение темы страха и ужаса жизни за рубежом» («Десять негритят»); «Приз как за Хореба, так и за Гогия» («Хореба и Гогия»); «За лучшую драку среди советских актеров» («Человек с бульвара Капуцинов»)...

«Золотой Дюк» — прекрасный подарок мастеру в канун его 60-летия — был вручен Эльдару Рязанову за фильм «Забывшая мелодия для флейты».

* * *

У фестиваля, родившегося в Одессе, впереди немало творческих и чисто организационных проблем. Надо выработать его статут, более точно определить жанровый круг картин и их число. Надо продумать характер дискуссий, сопутствующих смотру. Надо сохранить найденное — дух, атмосферу, обаяние старта — в масштабах куда более представительного, международного форума. Все это — в будущем. Но главное произошло. За какую-то неделю без особых деловых и тем более бюрократических игр «Одесская альтернатива» выработала ясную, яркую, всех устраивающую модель и, сложив свои полномочия, передала их «Золотому Дюку».

Одесса — Москва

Н

а наших глазах создается легенда. Страшноватая на вид версия о травле и заговоре. Легенду эту старательно сколачивали, не слишком считаясь с фактами, иные издания — и вот уже возникает беспокойство в зрительских массах: «А правда, что не пускают на экран фильм «Лермонтов»?»

Нет, неправда. Пускают. Но бессмысленно гнать картину в пустом зале. «Фильм «Лермонтов» шел несколько дней и был снят, так как люди уходили с середины и желающих было мало», — сообщает читательница Копцова из Волгограда. Из Ставрополя пишет научный сотрудник партархива Н. С. Дикалова: «Когда Н. Бурляев возил свой фильм по городам и весям, то привез его и в Ставрополь. Как я жалела тогда, что не смогла побывать на премьере! И вот, когда картина вышла на экран, предвкушая радость встречи с любимым поэтом, я помчалась в кино — и что же? Зал был почти пуст. И неудивительно: нам показали плохую иллюстрацию к плохому учебнику».

Откуда же взялась легенда?

Вот и журнал «Молодая гвардия» в № 9 поведал читателям жуткую историю организованной травли честного фильма. Журнал называет устрашающую цифру: «более тридцати (!) разгромных, бичующих статей» было опубликовано «за полгода до выхода его на широкий экран».

Но это ложь. Не было тридцати разгромных статей. Была традиционная «Пресс-анкета» газеты «Неделя», где семеро критиков по «системе звездочек» дали фильму низкие оценки. О фильме вскользь упомянули «Литгазета» и журнал «Дружба народов». Наконец, был в «Правде» отчет со съезда кинематографистов, а на съезде фильм, как разительная неудача, естественно, подвергся критике.

Первой широко и масштабно заговорила о фильме газета «Водный транспорт». По словам «Молодой гвардии», это была одна из двух «единственных рецензий, проливающих свет на явление фильма «Лермонтов». Газета отвела ей целую полосу. Автором «рецензии, проливающей свет на явление», был автор фильма Николай Бурляев. Именно он в своем интервью первым начал «анализировать» свой фильм задолго до выхода на экран. И посетовал, что «критики с профессиональным разбором не было».

Тогда и была напечатана в «Неделе» статья одного из наиболее авторитетных наших литературоведов Ст. Рассадина с подробным и аргументированным анализом. В декабре фильм по плану должен был войти в постоянный репертуар — к этому времени приурочили свои рецензии «Советский экран» и «Искусство кино». В январе 1987 года выступила «Правда», резонно напомнившая поклонникам фильма, что «уважение, любовь к прошлому вовсе не равнозначны его идеализации, скорее, наоборот, излишняя «гармонизация» минувшего лишь принижает его».

Вообще ничего исключительного в атмосфере вокруг фильма поначалу не было. На том же съезде кинематографистов критике подвергся вовсе не один «Лермонтов» — критиковали «Европейскую историю», «Победу», «Красные колокола», остро критиковались многие ведущие мастера нашего кино. Это было, разумеется, болезненно для художников, но, к чести их будь сказано, ни один не объявлял своих критиков едва ли не врагами Отечества.

Это сделал только Бурляев. Заявив в «Водном транспорте»: «Сейчас, когда мое дитя в опасности, согласно родительскому инстинкту, я буду защищать его», — он ринулся в атаку. Ринулся, не замечая странности самого этого заявления. Родительский инстинкт, как известно, всегда слеп. Но при чем тут художественное творчество, предполагающее взыскательность к себе и естественный интерес к мнению других?

Любой фильм критикуем, в этом ничего исключительного, повторяю, нет. Но исключительное положение у фильма «Лермонтов» все-таки было. Только обеспечили его не критики, а обстоятельства недавно минувших времен, с которыми мы, надо надеяться, распростились навсегда. Много лет существует хоро-

Как Союз кинематографистов оценивает действия артиста Бурляева и кто такие, по их мнению, люди, ставшие на защиту его фильма?

*Синевская
Алла Семеновна,
Киев*

Почему позволили Бурляеву так распоясаться?

*Тимошенкова
Людмила
Петровна*

Какая участь картины «Лермонтов»? Картина наипустейшая. Ученикам, школьникам ее нельзя показывать.

*Яковлева
Софья Романовна,
пенсионерка.
Москва*

ИСТОРИЯ С ЗАГОВОРАМИ

ший сценарий А. Червинского о Лермонтове, написанный им для режиссера А. Смирнова и поддержанный коллегами, получивший, в частности, прекрасный отзыв Константина Симонова. Как все талантливое, он возбуждал подозрительность в тогдашнем руководстве Госкино. Мариновался, короче говоря, «не пукался». Обычная для тех лет история. Типично для поры протекционизма и семейственности и то, что сценарий Бурляева был запущен мгновенно. Несмотря на художественную беспомощность.

Большой разговор о фильме прошел на специально созданном по просьбе Бурляева заседании секретариата Союза. Разговор отнюдь не «разносный», а товарищеский и сочувственный. Фильм поразил всех наивно-любовной трактовкой личности великого поэта, с какой мы давно уже не встречались на экране. Так в школе ученики, не умея еще выразить свои чувства, прибегают к патетической фразеологии, «правильной», но безликой.

Вслушайтесь в фильм. «Дед,— спрашивает экранный мальчуган Миша Лермонтов,— а что такое Россия?» «А вот она... это и есть Россия,— отвечает дед.— Земля наша, матушка родимая. Никому ее в обиду не дали и не дадим. Много еще врагов у нашей земли, Мишенька, и много забот. Готовь сердце к подвигу и ничего не бойся. Самое большое, чем могут досадить тебе враги,— это смерть... А как душа наша бессмертна, то, выходит, и бояться нечего. Впрочем, и тихонько можно прожить, шепотом». На что маленький Миша назидательно отвечает: «Зачем шепотом, надо в полный голос говорить».

Все верно. И все неловко слушать. Высокое и серьезное звучит слащаво и трескуче. Диалоги фильма напоминают стихи графомана — все нужные слова на месте, а поэзии нет. И нет мысли — за откровение выдана банальность. Такой трескучестью были отмечены «биографические» фильмы 50-х годов с их тягой непременно все «черты характера» красиво проиллюстрировать, сделать наглядными, попутно превратив живого человека в монумент.

Герой картины до предела выложен, обезжизненно «правильно» и оттого неприятно самодоволен. На любое суждение окружающих реагирует агрессивно и явно неадекватно — словно не живет, а занимается в каждый момент исключительно идейной борьбой. Иной раз, от неумелости создателей фильма, это выглядит комично. Но и кощунственно, ибо свою неумелость, свою страсть к словесной трескотне авторы навязывают великому поэту. Они даже поправляют его, когда он не укладывается в схему. Даже дописывают. Это подтвердил сам Бурляев в одной из телепередач: признался, что пишет стихи, и прочитал свой опус о тех, которые «понастроили кабаков, опоили Россию, чтоб богатырь не смел подняться, с нечистой силой расквитаться», — а затем пошел кусок фильма, где эти неказистые строки читает уже сам Лермонтов — ну не слишком ли?

Герой стремительно рос на экране, из отрока становился бравым гусарским офицером, но внутренне оставался все тем же, изъясняясь исключительно цитатами то из Пушкина, то из Лермонтова, а то из Бурляева. Обидное ощущение, что великий поэт низведен на экране до уровня нервического школяра, не могло не задеть нашу историческую память, наше знание о реальном Лермонтове. Фильм оказался не в ладах даже с биографическими фактами. И секретариат Союза кинематографистов констатировал с печалью: «Личность поэта предстала в искаженном виде, не соответствующая своей исторической, художественной и национальной значимости».

Разговор в ту пору шел, заметим, об уровне художественности. Никто еще не заметил

в фильме неких «сигналов», которые он послал «посвященным». Некой его особой «идеиной концепции». Не заметил, во-первых, в силу той же художественной беспомощности — никакая концепция в этих условиях не может быть достаточно выражена. А во-вторых, слишком диким было бы предположение.

Но «сигналы» были. Шум, поднятый вокруг фильма сначала автором, а затем и его защитниками, носил уже характер спора вовсе не эстетического. И обвинения критикам бросались совсем иного рода.

На критиков обрушился в «Советской культуре» Вадим Кожин. Причины, при всей своей опытности, объяснил крайне невнятно: критиков, мол, раздражил «феномен открыто и решительно выраженной воли создателя фильма». Признав, что фильм «несовершенен» и «уязвим», Кожин тем не менее многократно настаивает на том, что здесь «явлена живая, сильная авторская воля»... «рвущаяся из глубины души «генеральная дума», «одержимость». Что это за «воля», о чем эта «генеральная дума», однако, оставляет в тайне.

Более откровенно высказался насчет «воли» автор журнала «Молодая гвардия» А. Доронин. Он уверен, что фильм «подвергнут неза заслуженной обструкции» за то, что «высвечивает одну из мрачных страниц нашей истории: раскрыл людей, причастных к гибели поэта Лермонтова, и показал, что они же свели в могилу и Пушкина».

Чуть раньше Ю. Тюрин в журнале «Наш современник» (№ 6, 1987), живописуя художественный строй фильма, специально отметил атрибуты масонской символики, промелькнувшие в некоторых кадрах.

Это уже ближе к делу. Это след в след идет за откровениями экстремистов из «Памяти», которые в своих публичных выступлениях призывают слушателей провести прямую линию между убийством Пушкина, Лермонтова, Есенина (!), Маяковского (!), Вампилова (!) и сделать вывод, что кому-то выгодно уничтожать русских гениев.

Бред? Бред. Но достаточно опасный. Как свидетельствует, например, газета Новосибирского пединститута «Народный учитель», по рукам здесь ходит «макулатурная литература шовинистического содержания — о том, как «масонами и семитами были погублены Пушкин и Лермонтов, Маяковский и Есенин», и студенты теперь заняты тем, что усердно ищут в заставках телепрограммы «Время» некие «особые знаки». Будущие учителя готовятся к охоте на ведьм.

Между тем стоило бы им заглянуть в учебники. Любой грамотный школьник знает, что в XIX веке русское масонство противостояло реакции, было одержимо идеей нравственного совершенствования и просвещения, стремилось объединить людей на основах добра и свободы. Масоном был Пьер Безухов. В той же газете «Народный учитель» профессор Ю. Чумаков и кандидат филологических наук Н. Меднис пытаются напомнить своим студентам, что возлагать на масонов вину за гибель Пушкина и Лермонтова исторически абсурдно, «ибо ближайшие друзья и родственники Пушкина, его искренние ценители, люди, много сделавшие добра для поэта, принадлежали к русскому масонству. Это П. А. Вяземский, Н. И. Тургенев, С. И. Тургенев, дядя поэта В. Л. Пушкин и многие другие. Мало того, огульно зачеркнуть русское масонство того периода нашей истории — значит опорочить, осквернить память десятков людей, борющихся за благо и свободу России».

Но что до истории невеждам, если ими владеет «одна, но пламенная страсть»! Фильм стал для них чуть ли не знаменем. «В полный голос говорит поэт (в фильме, — В. К.) о непреходящей боли за Россию, о том, когда же наконец мы сами будем хозяйничать в родной стране, о будущем Отечества», — пишет Н. Ав-

дюшкина в «Вологодском комсомольце», оставляя в тени вскипающий на устах вопрос: а сейчас-то кто «хозяйничает»? Если не «мы», то кто же?

Авторы группового письма в «Неделю» формулируют «концепцию» фильма уже вполне определенно: «Фильм Бурляева неприкрыто — и это впервые в советском кино — направлен против русофобского масонства, козни которого отняли у нас самых выдающихся представителей русской культуры и мысли».

И хочется тогда спросить Бурляева: это ли та реакция, какой он ждал? Это ли разумное, доброе и вечное, что он стремился посеять своим фильмом?

Я думаю, если произведение искусства вызывает у своих зрителей подобные чувства, если поднимает волну националистических настроений, если проповедует вражду и плодит новых борцов за чистоту крови», то речь должна идти — тут я согласен с В. Кожинным — о просчетах крупных. Столь крупных, что уже непонятно, какую же «правоту и волю» защищает в своей статье маститый критик.

P. S.

Статья уже была написана, когда попался на глаза любопытный номер газеты «Магаданский комсомолец». Бурляев опубликовал здесь очередное интервью.

И вновь та же методика - механика.

Расчет на неведение. Сенсационность «разоблачений». Причину критики своего фильма Бурляев объясняет просто: «Наша критика еще со ВГИКа, как в принципе большинство кинематографических сил, ориентирована на западное кино». Ее «идеал», оказывается, «где-то там, в дальних странах». Отсюда, например, «травля в прессе выдающегося мастера нашего экрана Сергея Федоровича Бондарчука».

Бурляев тут не объясняет, отчего это, когда С. Ф. Бондарчук замечательно сыграл Андрея Соколова в прекрасном фильме «Судьба человека», то «ориентированная на западное кино» критика восторженно его приветствовала. Этого он не помнит. Но вот мастера постигла неудача с «Борисом Годуновым», и теперь Бурляеву явно выгодно объявить критику фильма «травлей», ведь если подвергать сюда «Лермонтова», то картина «кампаний» против талантов получится устрашающей.

Примитивная, однако, механика.

Далее, рассказывая уже знакомую нам историю со сценарием А. Червинского, Бурляев утверждает, что снимать этот фильм собирался режиссер С. Соловьев. Хотя это была, как мы знаем, совсем другой режиссер — А. Смирнов. «Перепутать» своих товарищей по студии Бурляеву тоже, по-видимому, выгодно: получается, что Соловьев, его критикуя, отстаивал свои шкурные интересы.

Логичная, надо признать, механика. Ложь можно отстаивать только ложью.

Бурляев самокритично признает в своем интервью, что в фильме «Лермонтов» «мы, дай бог, дотянулись до подошв этого чистейшего, гуманнейшего человека, патриота, гражданина». Но тем не менее высказывает убежденность в том, что фильму суждена долгая жизнь, а «кинокритикам еще придется вернуться к нему».

Наивная механика. Даже полторы полосы в «Магаданском комсомольце», на которых Бурляев восхваляет свою картину, так и не смогли убедить местных зрителей. В письме, напечатанном в газете «Магаданская правда», А. Потапов резонно заметил, что «раздражает не столько сам этот заурядный фильм, сколько амбиции автора и поклонников. На что они жалуются? На то, что этому «киношоу» не пишут комплиментов? Конечно, «клокво в сахаре и позолоте» всегда будет иметь свой спрос, но комплиментов от серьезной критики она никогда не дожидается». Архитектор же А. Шелухин и вообще считает, что зрители «крепко надули. Обещали показать лицо русской поэзии, а дотянулись до подошв».

Точнее, по-моему, не скажешь.

АНАТОЛИЙ ЭФРОС.

Хорошо известен вклад замечательного режиссера Анатолия Эфроса в развитие советского театрального искусства. Работал ли он в кино?

А. Павлюченко,
Тамбов

ПОСЛЕДНИЕ ИНТЕРВЬЮ

Минул год,
как его нет с нами.
Но нам осталось
живое слово Мастера,
его размышления
о времени,
о творчестве,
о людях.

Той осенью Анатолий Эфрос был, как всегда, очень занят — спектакли, репетиции, подготовка к новой телевизионной работе.

Поэтому, даже дав согласие на беседу с корреспондентом «Советского экрана» о месте кинематографа в его жизни, он долго не мог выкроить времени. И все же мы встретились в Театре на Таганке, после очередной репетиции. Анатолий Васильевич был устал, озабочен, но полон планов.

Можно ли обойтись без ширпотреба?

— К кино я вообще отношусь иронически, ибо считаю, что в основном оно делается для девочек 14 лет, которые со своими подружками прибегают в кинотеатр, чтобы посмотреть незамысловатую житейскую историю, снятую с нравоучительной целью. В общем, создатели и прокатчики большинства фильмов и не скрывают, что они именно этим и занимаются.

Это как массовые песни: они, как правило, однообразны, и никто их, конечно, не поет. Но я понимаю, что и бодрые марши нужны, и незамысловатые песенки. А когда появляется среди них замечательная мелодия — это прекрасно. Множество композиторов пишут массовые песни, но, кроме их продукции, слава богу, существует серьезная музыка. А наше кино, к сожалению, в основном только эстрада.

Я не думаю, что возможно обойтись без ширпотреба в кино, без него кто-то бы тоже стра-

дал. Но, кроме того, должны быть уникальные, серьезные вещи, которые не давали бы возможности самому ширпотребу упасть до очень низкого уровня.

Есть ли у нас такие фильмы? Конечно, они бывают. Но очень редко. Я в кинотеатры сейчас почти не хожу — из-за занятости, из-за того, что там мало серьезного. Включаю телевизор дома, но ровно через пять минут выключаю: на экране все понятно — и тема, и мораль, и приемы, и актерские индивидуальности... (Мне хотелось бы, чтобы это мое ироническое отношение «Советский экран» обязательно выразил, иначе правды не будет. Если мы и теперь станем заниматься только тем, чем занимались раньше, — это печально. Сейчас у нас другие задачи и другие возможности, будем верить, что они настоящие, будем всерьез о них думать!)

Тем не менее, несмотря на иронию, кино я очень люблю. Люблю смотреть хорошие фильмы. Огромное наслаждение, вне зависимости от конечного результата, доставляли мне и съемки собственных фильмов.



О тех, кого помню и люблю

Когда я только знакомился с искусством кино, для меня существовало два имени: Сергей Герасимов и Михаил Ромм. Их фильмы помню до сих пор. Например, «Учитель» Герасимова, то, как песню «Серый камень» пела там Тамара Макарова. Я был настолько влюблен в Макарову, что скупал ее фотографии.

Художественная манера первых фильмов Герасимова была мне очень близка, я даже в театре во многом был последователем этой манеры (сейчас уже нет), этого абсолютно натурального, антитеатрального говора, быстрой, как бы безынтонационной речи. Кроме того, у Герасимова существовала своя компания актеров, и все они переходили из фильма в фильм. Они были исключительно симпатичными личностями, во всяком случае, с экрана так казалось. Он умел воспитывать актеров. Существовала школа Герасимова — группа единомышленников одной веры, одного стиля поведения. Сама личность режиссера, магнетизм, который он излучал, — все это было замечательно. Потом Герасимов изменился, стал более официален, и я с ним совсем не встречался, а его картины перестали мне нравиться.

Встретился я с ним вновь совсем неожиданно. Я написал книжку, и в издательстве стали искать, кому бы ее послать на рецензию. Выбрали Сергея Герасимова, несмотря на то, что книжка была о театре. Выбрали, видимо, потому, что это крупная фигура, серьезный, всесторонне образованный человек, и положение его таково, что уж спорить с ним вряд ли кто захочет. То, как он отнесся к моей рукописи, будучи скептически настроен ко мне как режиссеру (я это знал), меня поразило. Он написал потрясающую рецензию, позвонил мне по телефону, говорил совершенно невероятные слова: как странно бывает в жизни — на каком-то витке люди соединяются, хотя, казалось, были противниками. Говорил, что книга написана о том самом, что его сейчас волнует, что нам обязательно надо общаться...

Знаю, что к Герасимову люди по-разному относились, но у меня к нему сохранилось чувство самое теплое. Оно связано с моей юностью и с тем Герасимовым, каким он был в самом конце жизни.

Большое влияние оказал на меня и Михаил Ильич Ромм — скорее даже не фильмами, а своей личностью. Хотя «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» впечатляли, в свое время все мы им верили. Думаю, они были сделаны не из конъюнктурных соображений, а как-то чисто по детскому, светлому убеждению. Принято считать исполнение Щукиным роли Ленина классическим, в высшей степени мудрым, но мне кажется, на нем печать какого-то юношеского характера мышления. Все это было мудро, но мудро в соединении с юношеской чистотой, а чистоты последующие исполнители этой роли не всегда достигали.

Некоторые фильмы Ромма я не воспринимал, например, «Мечту». Многие относятся к ней с восторгом, а мне фильм кажется грубоватой подделкой под западные фильмы. А вот «Тринадцать» я очень люблю. У Ромма, как и у Герасимова, были свои актеры. Они не только играли большую роль в успехе фильма, но в кинематографе выражали целый временной период, его стиль, ритмы.

С Роммом лично я был знаком всего месяц. Как-то, еще будучи студентом театрального института, набрался смелости, позвонил ему и попросил взять меня к себе помощником. Как ни странно, Ромм к этой бредовой идее отнесся вполне серьезно, пригласил на репетиции спектакля, который он ставил в Театре киноактера. Я стал бывать на этих репетициях, потом приходил к нему домой, рассказывал свои впечатления, он слушал. Такую расположенность в разговоре, такое внимание к собеседнику, как у Ромма, трудно себе представить.

Когда у Марии Осиповны Кнебель, моей учительницы, были неприятности во МХАТе и ей пришлось оттуда уйти, ее приглашали в разные места. В том числе и Ромм пригласил ее быть сорежиссером, работающим с актерами. Помню, Мария Осиповна пришла от Ромма с широко раскрытыми глазами и сказала: «Я знала многих людей, знала Станиславского, Немировича, Попова, но Ромм меня просто поразила широтой взглядов, способом общения, интеллигентностью».

Да, это был замечательный человек. Общение с ним мне очень много дало. Как жалко, что я не умею поддерживать и закреплять такие связи...

...Сейчас я по отношению к кино более критично настроен, у меня уже нет былой восторженности. Может быть, сказывается возраст, но сегодня я уже не скупал бы ничьих фотографий. Хотя портрет одного режиссера у меня на полке стоит всегда. Существуют «компасные» величины. Для меня это в первую очередь Федерико Феллини. После его фильмов я просто не могу ни с кем разговаривать. Иногда говорят, что Феллини устарел, повторяется, что появились новые имена... И все же — чем для меня замечателен Феллини? Тем, что он философ, самый наивный и самый мудрый человек в мировом кинематографе. Он не ограничивается житейскими историями с нравоучительным концом, он творит вне границ житейского, хотя и на самой что ни на есть житейской основе. Только Феллини в мировом кино способен рисовать такие фантастические картины жизни, только у него каждый кадр — образ. Для того, чтобы понять, скажем, такой фильм, как «И корабль плывет», нужно посмотреть его до конца, и только в самом финале откроется вся философия: в общем-то речь идет о судьбах мира... Действие как бы ни на что особенное не претендует, в открытую ничего важного не говорится, а весь этот корабль, который подвергается страшным катаклизмам — мощный символ Европы, плывущий — кто знает? — может быть, к своему концу...

...К нашим советским режиссерам у меня отношение более сложное, и оно часто не совпадает с их высоким положением и признанием. Некоторые фильмы все считают хорошими, а я их смотрю и разочаровываюсь. «Военно-полевой роман» П. Тодоровского посмотрел с большим опозданием, слышал, что — хорошо, а мне не понравилось: очень многое фальшиво.

Н. Михалков, бесспорно, талантливый человек, но меня сердит дешевое суперменство его актерских работ. И в режиссуру Михалкова это проникает — такая вседозволенность, которая развязна и несимпатична.

Замечательный режиссер Алексей Герман. У него в фильмах все настолько не ложно, что уже одно это само по себе вызывает уважение. Хотя по смыслу иногда его фильм не богат, но покоряют мастерство, честность и художественная манера. Манера эта, в общем, идет от неореализма, от молодых фильмов Сергея Герасимова, а я уже говорил, что люблю эти корни.

Эффект взаимодействия

...В искусстве надо или ставить дерзкие опыты, или делать спокойные фильмы и спектакли, привлекающие художественным совершенством. Хуже, когда фильм или спектакль не очень нов по форме, а к тому же еще и кое-как поставлен. Несовершенство простительно только при опыте, пробе. А самое замечательное — полная новизна смысла и средств выражения плюс художественное совершенство. Но об этом можно только мечтать... Что касается моих собственных фильмов, то они, наверно, во многом несут печать театральности. Раньше мне это казалось большим грехом, и критики меня ругали. А сейчас я бы с удовольствием поставил фильм очень театральный! И сделал бы это вполне сознательно. Ведь никакая «специфика» не должна быть узкой. Зачем эта узость?! Она нигде не хороша, ни в кино, ни в театре. Можно самые разные стили соединять в кино, можно кино соединять с театром, важно — ради чего, важно лишь конечное совершенство.

Меня очень интересует синтез разных искусств, и я хочу надеяться, что мои работы изнутри синтетичные, соединяют в себе опыт театра, кино, телевидения. Постараюсь найти время и поставить на ТВ еще одну синтетическую вещь — условно называю ее драматической оперой — «Тиль Уленшпигель» на музыку Н. Каретникова. Я уже делал нечто подобное, например, фильм «Фантазия» с Майей Плисецкой. Мы хотели с ней сделать еще и «Три сестры». Плисецкая говорила, что сможет танцевать под свист, под монолог... Она так хотела станцевать балетную партию и сыграть драматическую роль в одном спектакле!

Когда задумывалась «Фантазия» и я еще сомневался, колебался, Плисецкая сама принесла отрывки из партитур Чайковского, привела балетмейстера. «Остальное, — сказала она, — должны придумать вы». Я согласился, чтобы не обидеть ее, а сам думал потом как-нибудь «открутиться». Но вот я уже почему-то в балетном классе, где Плисецкая репетирует. Ладно, думаю, успею завтра отказаться. А завтра иду уже контролировать съемку. Не успеваю опомниться, как на носу монтажный период, от которого уже никак нельзя отказаться — все снято, а на

пленке Майя Плисецкая, Иннокентий Смоктуновский, Андрей Попов. И вот уже сидишь по шестнадцать часов в монтажной и почему-то сдаешь фильм на день раньше положенного... Вот так я поставил «Фантазию» на телевидении.

Плисецкая заразила меня своим энтузиазмом. Она буквально отдавалась танцу. В каждом ее движении — смелость, азарт. Ах, думал я, глядя на нее, что было бы, если бы драматические актеры вот так умели «выкладываться»! Правда, в драме это труднее. В балете — видимое внешнее действие. В драме — внутреннее. Его, мне кажется, тоже надо всегда выводить наружу, в пластику. А иначе (что чаще всего и происходит) — анемичность, вялость, скука. Драма — тот же балет, но только со словами...

Мои фильмы были театральными, но в каком-то убогом смысле слова. Я не очень их ценю. Быть может, уважаю только один — «В четверг и больше никогда». Там я осознанно театрализовал кадр, останавливал его, делал плоские «картины», снимал с одной точки, почти не пользовался крупными планами, чтобы создать нечто общее, целостное, как спектакль на природе. Этот фильм интересен тем, что в нем снялись такие крупные индивидуальности, как Олег Даль, Любовь Добржанская, Иннокентий Смоктуновский.

Каждый фильм чему-то тебя учит. Случается, принципиальности, умению твердо отстаивать свои художественные позиции. Одна из моих первых работ в большом кино — «Двое в степи» по повести Э. Казакевича. Повесть эту в свое время заклеямили, считая, что автор оправдывает дезертира. Потом все поняли, что повесть хорошая, без вредных идей.

Во время съемок у меня появилось много советчиков, что делать и как. Однажды я позвонил Казакевичу и рассказал об одном таком советчике. Он страшно ругался, потому что советы эти давал человек, который прежде поносил автора, считая порочным то, что теперь предлагал вставить в фильм.

Мы снимали азартно, с душой, но картина получилась средней — по моей неопытности, наверно. Когда все закончили, кто-то из начальства сказал, что лента слишком мрачная, надо переделать финал. Казакевич болел. Нужно было быстро принять решение, и я как-то махнул рукой — переделал. И вот премьера в Доме кино. В зале кинозита. Все притихли. Смотрели так, что было понятно: это успех. Пошла последняя часть, переделанная, перешитая. И тут я вдруг услышал смех. Будто все ждали: будет, будет просчет — и вот дождалось. Мы допустили ошибку: предали самих себя и потеряли доверие.

С любовью вспоминаю свой фильм «Шумный день», потому что спектакль, по которому он поставлен, был очень удачным, и перенесение его на экран тоже, как мне кажется, получилось. Даже теперь, когда его демонстрируют (в передачах о В. Розове, авторе пьесы, на ТВ пускают отрывки из этого фильма), я вижу, что это вполне можно смотреть, хотя снято было много лет назад. Замечательно в этой картине играет Олег Табаков, совсем еще мальчик.

«Високосный год» — фильм, наверно, слабый, но там прекрасно играет Смоктуновский. Теперешних киноактеров я знаю хуже, чем прежних, но все-таки лучшим актером в кино для меня был и остается Смоктуновский. Я его очень люблю за аристократизм художественного почерка. Тончайший врожденный артистизм подсказывает ему почти неуловимые краски. Наблюдая, как он на съемках шесть раз подряд повторяет одну и ту же сцену, я почти не замечал разницы. А на экране все шесть дублей оказывались разными — разными вариантами темы. Одно движение глаз — и смысл совсем иной! Мне интересна мимика этого актера, потому что она выражает его душу. А когда лицо актера ничего не выражает или выражает отсутствие души, то это ужасно. Таких лиц, к сожалению, на нашем киноэкране полно. Режиссеры, делающие фильмы с такими актерами, не понимают разницы между золотом и медью.

Работа в кинематографе — дело нелегкое. Но, несмотря на все трудности, я очень хотел бы еще снимать фильмы. К сожалению, в кино существует своя особая каста — в театре, мне кажется, мы «круговую оборону» так не держим, как держат в кино. Именно поэтому, думаю, на экранах так редко появляется что-то новое. Я все время предлагаю какие-то сценарии, но по той или иной причине ничего пока не получается: то я занят, то сценарий не понравился. А очень хотелось бы еще поработать в кино...

Записал Геннадий ХОДОС
Фото Н. Гутермана

АНАТОЛИЙ ЭФРОС.

ПОСЛЕДНИЕ ИНТЕРВЬЮ

Более пяти лет назад по просьбе итальянской газеты «Темпо» я беседовал с Анатолием Васильевичем Эфросом. Итальянцы интересовались кинематографической деятельностью нашего крупного театрального режиссера, незадолго до этого поставившего на «Мосфильме» картину «В четверг и больше никогда» (по сценарию Андрея Битова). Вскоре интервью появилось на страницах «Темпо». В нашей прессе оно не публиковалось. Но думается, что и сегодня мысли А. Эфроса о кинематографе, его взгляд на собственное творчество не могут не быть интересны читателям.

Беседа печатается с сокращениями.

— Анатолий Васильевич, каковы ваши планы в отношении кино?

— Пишу сценарий. О любви. Сюжет его несложен: недолгое (длиною в месяц) путешествие молодого мужчины и молодой женщины. Историю эту можно условно разделить на две части: первая — любовь, вторая — вражда.

— А почему вы обратились к этой теме?

— Мне интересно исследование психологии человека. А поскольку меня никогда не увлекали космические масштабы, я решил, что подобное исследование можно провести, основываясь на очень, казалось бы, незначительных происшествиях, на таких, которые переживает в своей жизни каждый... Хочется проникнуть в драматическую природу взаимоотношений людей.

— Как вы собираетесь реализовать замысел?

— Я работаю и в театре, и в кино, и на телевидении, и всюду меня интересуют разные вещи. Если скажем, в театре в последнее время чаще всего обращаюсь к классике (Гоголь, Тургенев, Чехов, Мольер, Шекспир), то в кино меня привлекает та современная драматургическая тенденция, которую определяю для себя как «капиллярную»... Будущий фильм мне симпатичен тем, что там на очень широком природном пространстве будет действовать очень мало людей. Два главных героя, а дальше — лишь по самой острой необходимости. И дороги, и ма-

шины, и курортные городишки, и кемпинги, и многое такое прочее — все это будет, но как фон. Быта не будет — вот главное. Я так не хочу бытового кино, что рискнул бы определить будущую картину как «абстрактную». Конечно, это скорее эмоциональное, а не рациональное определение...

Не знаю пока, как будет называться этот фильм, возможно, «Загадка», потому что взаимоотношения людей, наших героев, полны тревожной загадочности, когда многое скрыто от понимания другого, даже того, кто рядом с тобой.

Вероятно, все это не слишком ново, но в кино я не дерзаю на новизну (вот в театре могу себе это позволить). Мне доставляет удовольствие выйти из помещения на природу. И вообще после театра — кино, по-моему, отдых...

— А вы один работаете над этим сценарием?

— Нет, вместе с Анатолием Гребневым, известным нашим кинодраматургом. Очень давно его знаю и дружу с ним. Мы вместе учились в театральном институте, он должен был стать театральным критиком, но, слава богу, поменял профессию. Не могу сказать, что я согласен со всеми его картинами, я их часто критикую, но Гребнева люблю. Он видит и слышит не только вокруг себя — гораздо шире. Это дано далеко не всем его коллегам...

— Какое, по вашему мнению, вы занимаете место в кино?

— Никакого места — я в кино редкий гость, притом мне там приятно гостить, а вот «хозяева», по-моему, относятся к этому факту вполне безразлично. Мне кажется, что зрители иногда мои картины замечают, кинематографисты же — нет.

— Что вы думаете о сегодняшнем советском кинематографе?

— Многие мои коллеги, мнению которых доверяю, утверждают, что у нас появилось немало интересных картин... Когда я смотрю фильмы Андрея Тарковского, они в одинаковой степени вызывают во мне и раздражение, и восхищение. Тарковский в своем кино такой же, каким он является в жизни... Это — редкое качество.

— Ваше мнение об итальянском кинематографе?

— Недавно я работал в Соединенных Штатах и посмотрел, конечно, много картин, среди них было

немало хороших, темпераментных, страстных. Но когда сравниваешь их с итальянскими, понимаешь, что итальянское кино художественнее, выше, изящнее... Да уже одно то, что там работает Феллини, выводит этот кинематограф на неизмеримо более высокий уровень.

Повторяю, я не кинематографист, однако в двух книжках, вышедших у меня недавно, позволяю себе размышлять не только о театре, но и о кино и телевидении. Так вот, в этих заметках я пишу и о Феллини, пишу о том, что свои картины он строит так, что каждый кадр есть образ. Феллини художествен сам по себе и нехудожественным быть не может, точно так же, как другие при всем желании не могут быть художественными...

— Чего вы ждете от кино — как зритель, как режиссер?

— Я жду того, что знаю по жизни, но никогда еще не видел в искусстве. Это, конечно, относится не только к кино, а и к театру, и к литературе тем более...

Я обратился недавно к А. Гребневу с просьбой рассказать, как сложилась судьба его совместной работы с А. Эфросом.

— Речь идет о сценарии «Солнечный август», — сказал Анатолий Борисович, — он написан по мотивам рассказа Георгия Семенова «Фригийские васьилки». Работа наша с Эфросом продолжалась около года и обещала, как я до сих пор думаю, интересный результат. Снимать картину должен был оператор Александр Княжинский, главная роль предназначалась Александру Калягину. Но уже в последний момент, перед самым запуском в производство, последовал очередной залп поправок. С предыдущими мы кое-как справлялись. На этот же раз от нас потребовали изменить финал, приделать «счастливый конец», что было уже совершенно невозможно, делало всю нашу затею бессмысленной. Мы уперлись. Да нас никто особенно и не уговаривал — ни на «Мосфильме», ни в Госкино. Картину тихонько закрыли. Похоже, кроме нас самих, никто в ней и не был заинтересован. Жаль... Мне до недавнего времени все еще звонил Калягин, спрашивал, как, не слышно ли чего-нибудь о «Солнечном августе»...

Беседу вел Б. БЕРМАН

вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ



Каковы творческие планы режиссеров И. Хейфица, А. Германа, Л. Гайдая?

*Л. Юркова,
Быково Московской обл.*

Иосиф ХЕЙФИЦ, один из крупных мастеров советского кино, снимает на «Ленфильме» картину «Вы чье, старичье?» по одноименной повести Бориса Васильева. Фильм расскажет о судьбе пенсионеров.

В планах Алексея ГЕРМАНА — постановка ленты, в основу которой

лягут мотивы романа братьев Стругацких «Трудно быть богом». Режиссер говорит, что его картина будет принципиально отличаться от фильма, который по тому же роману снимает на Студии имени А. П. Довженко западногерманский режиссер П. Фляйшман.

Леонид ГАЙДАЙ обдумывает постановку комедии по очерку журналиста-международника В. Цветова «Теперь об этом можно рассказать», опубликованному в журнале «Огонек». Возможно, это будет совместная постановка с Японией или Западной Германией.

«Вы чье, старичье?». Багорыч — Л. Борисов, Касьян Глушков — М. Пахоменко

Фото В. Галкина

вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ · вопрос — ответ

ХОЗЯИН

«Арменфильм». Автор сценария Г. Матевосян, режиссер Б. Оганесян.

Герой фильма Ростом Саргсян — лесничий, он «неудобен» людям, которые привыкли только брать у природы, которые преступают закон, и потому с ним решают покончить.

В ролях: Х. Абрамян, А. Гукасян, Г. Новенц, М. Акопян и другие.



СРЕДИ СЕРЫХ КАМНЕЙ

По повести В. Г. Короленко «В дурном обществе». Одесская киностудия. Автор сценария и режиссер К. Муратова.

О дружбе мальчика Васи, сына судьи, и детей нищего бездомного человека.

В ролях: И. Шарапов, О. Шлапак, Р. Левченко, С. Говорухин и другие.



ПАРИЖ, ТЕХАС

Совместное производство «Арго фильм» (Франция), «Роуд Мувиз» (ФРГ). Автор сценария С. Шепард, режиссер В. Вендерс.

Герой ленты Тревис переживает тяжелую личную драму, следствием чего становится полная потеря им памяти.

В ролях: Г. Д. Стентон, Н. Кински, Д. Стоквелл, А. Клеман и другие.

ВОЙДИТЕ, СТРАЖДУЩИЕ!

По одноименной повести А. Ткаченко. Студия имени А. П. Довженко. Авторы сценария А. Ткаченко, Л. Осыка, режиссер Л. Осыка.

Трое молодых ученых из Москвы по воле обстоятельств попадают в маленький поселок, затерянный в казахской степи. В острой ситуации выявляются их противоречивые жизненные позиции.

В ролях: Г. Гладий, Б. Хмельницкий, А. Одинг, С. Князева и другие.

«Таллинфильм». Автор сценария В. Куйк при участии А. Дмитриева, режиссер Л. Ульфсак.

Две супружеские пары и их приятельница вместе отправляются к знаменитому экстрасенсу. В долгом автомобильном путешествии характеры этих людей раскрываются самым неожиданным образом.

В ролях: Т. Карк, М. Кленская, К. Михельсон, Ю. Кальюсте, Л. Ульфсак и другие.



РАДОСТИ
СРЕДНЕГО
ВОЗРАСТА

АНЮЖЮ

ЧИТАТЕЛЕЙ
ВСЕГДА
ИНТЕРЕСУЕТ,
КАКИЕ ФИЛЬМЫ
ПОЯВЯТСЯ НА ЭКРАНАХ
В БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ.
СЕГОДНЯ МЫ ЗНАКОМИМ ВАС
С РЕПЕРТУАРОМ ЯНВАРЯ.

По одноименному рассказу В. Маканина. Рижская киностудия. Автор сценария В. Тодоровский, режиссер А. Розенберг.

Попытка психологического анализа поведения человека, который, числясь научным сотрудником крупного учреждения, фактически уже много лет не занимается выполнением своих прямых обязанностей.

В ролях: В. Артмане, В. Теличкина, Д. Щербаков, А. Ильин, Э. Романов и другие.



ЧЕЛОВЕК
СВИТЫ

В репертуаре также советские художественные фильмы «Серебряные струны» («Ленфильм»), «Дилетант» («Киргизфильм»), «Лиловый шар» (Студия имени М. Горького), «Мио, мой Мио» (СССР — Норвегия — Швеция), «Сказка о прекрасной Айсулу» («Казахфильм»), «Приключения Элли и Рару» («Грузия-фильм»), «В дебрях, где реки бегут...» («Центрнаучфильм») и зарубежные: «Моя дорогая, мой дорогой» (Болгария), «Секрет старого чердака» (Чехословакия — Югославия), «Невеста для Давида» (Куба), «Похищение в Тютюрлистане» (Польша), «Молодые люди в городе» (ГДР), «С чертом не шутят» (Чехословакия), «Вперед, Корея!» (КНДР), «Берег правый, берег левый» (Франция), «Роня — дочь разбойника» (Швеция), «Цепочка» (Англия), «Игра в любовь и убийство» (Сирия).

Повторно на экраны выходят фильмы: «Иван Васильевич меняет профессию» («Мосфильм»), «Мое последнее танго» (Испания).



КОГДА В ЧИТАТЕЛЯХ СОГЛАСЬЯ НЕТ

**ЗАРУБЕЖНЫЙ ФИЛЬМ
В СОВЕТСКОМ ПРОКАТЕ**



**Олег
СУЛЬКИН,
кинокритик**

На днях я с друзьями смотрела французский фильм «Мужчина и женщина». Наши мнения разделились: одни нашли его прекрасным художественным фильмом, а другие, и я в том числе, считают этот профессионально сделанный фильм типично коммерческим. Навязчиво и долго показывалась голая спина героя в весьма пикантной позе с героиней, хотя, конечно, не этот эпизод является решающим в оценке фильма. Очень хочется узнать мнение специалиста.

Ю. Ямпольская, врач,
Ленинград

«Произведение Клода Лелуша покорило почти всех критиков и участников Каннского фестиваля своей непосредственностью, удивительной симпатичностью, а также душевной теплотой игры Анука Эме и Жан-Луи Трентиньяна...» Это слова Жоржа Садуля. Рецензию на фильм «Мужчина и женщина» знаменитый французский киновед назвал «Свежесть добрых чувств». Оценка, как видите, безоговорочно со знаком плюс. Так что же, ошиблись те, кто подобно вам посчитал его «типично коммерческим»? Давайте задумаемся вот над чем. Надо ли художественность и коммерцию разводить, словно боксеров по углам ринга? Высокохудожественный фильм, случается, собирает восторги не одних только киноманов. Разве не выразителен в этом плане успех «Покаяния» или «Иди и смотри»? Успешный (кассовый) фильм может быть и талантливым, и бездарным, и ужасным, и гениальным. И даже серым. Всяко бывает. Если разобраться,

«Мужчина и женщина»



словом «коммерческий» мы бессознательно подменяем целый букет понятий. Зрелищный, развлекательный, динамичный, нескудный, беспроблемный... И не всегда эта подмена обоснована, корректна. Ваш спор с друзьями — наглядный пример того, как внутреннее противоречие, заложенное в кинопроизведении, преподносится внешним конфликтом. Творчество Лелуша действительно несет отчетливую мету коммерции (то есть развлечения любой ценой): тяга к облегченным версиям жизни, подстраивание к жанровой и стилистической моде. Но в «Мужчине и женщине» беллетрист Лелуш превзошел себя. Это его пик. Прав Садуль. Но правы и вы. И еще. Вас смутила откровенная сцена? Не разделяя вашего беспокойства, вовсе не собираюсь вас укорять в «старомодности» и «ханжестве». К слову, большинство противников «голых спин», пишущих в редакцию, безапелляционны и агрессивны. Вы же, что приятно, деликатно сомневаетесь в правильности своих выводов. Увы, редкое по нынешним временам качество!

Для чего и для кого у нас проводят недели фильмов той или иной страны? Имело бы смысл на таких неделях устраивать анкетный опрос. Впечатления зрителей о фильме помогли бы комиссии по закупке отобрать лучшие ленты.

А. Тафинцев, Москва

Как сегодня говорят, интересная мысль! Надеюсь, эту публикацию прочтут и задумаются над вашим предложением работники служб Госкино, отвечающие за проведение зарубежных кинонедель.

Где живет и работает Андрей Михалков-Кончаловский? Почему уехал из России? Почему о нем ни слова?

А. Кирсанова, Новосибирск

В августовском номере редакция журнала «Искусство кино» поздравила с 50-летием кинорежиссера, народного артиста РСФСР А. С. Михалкова-Кончаловского. О его фильмах, снятых на Западе, сообщила «Литературная газета», пишет и «СЭ» (см., например, статью А. Плахова в № 22, 1987 г.). «Спутник кинофестиваля», сопровождавший недавний XV киносмотр в Москве, напечатал довольно подробное интервью с режиссером. Это к вопросу о «ни слова». Не будем преувеличивать масштабы нынешней гласности, но и преуменьшать не след. Напомню, на Московский фестиваль Кончаловский приехал по приглашению дирекции, во внеконкурсной программе демонстрировались два его новых фильма. Мне довелось быть

на фестивальной пресс-конференции Никиты Михалкова. Под занавес появился и старший брат. Запись из блокнота. «А. Кончаловский берет слово: «Никита Сергеевич сказал, что ему не надо перестраиваться, а вот мне надо. У меня есть чувство робости, что я что-то не то делаю. Я бываю здесь (в Советском Союзе.— О. С.) очень часто, два-три раза в год, чтобы увидеть и семью, и друзей. Я никогда не отрывался от того, что мне дорого. Но я сегодня первый раз не как частное лицо, а как официальный гость. И этот приезд — отражение перемен, что происходит в стране». Что касается мотивов его отъезда на Запад, то позволю процитировать не режиссера (он на эту тему не распространялся), а солидную английскую газету «Таймс»: «То не было бегством. Он уехал, потому что, будучи женат на француженке, имел законные основания. Он также хотел посмотреть мир. Но он волен в любой момент вернуться...» За годы, проведенные во Франции и США, им поставлены четыре фильма: «Любовники Ма-

«Дует для солистки»



рии» по мотивам рассказа А. Платонова. «Поезд беглецов» по сценарию А. Куросавы, «Дует для солистки» и «Скромные люди».

Среди замыслов режиссера есть и те, которые он надеется осуществить на родной земле,— рок-опера «Преступление и наказание» (вместе с композитором Эдуардом Артемьевым) и фильм о Сергее Рахманинове по сценарию Юрия Нагибина.

В № 4 вашего журнала опубликована статья А. Липкова «Диалектика души», рассказывающая об индийском актере Насирудине Шахе. Признаться, мне давно хотелось узнать что-нибудь об этом артисте. Я видела его работы в фильмах «Пробуждение», «Дорогая Умра», «Умеющий молчать», «Необдуманный шаг». И вот — долгожданная статья. Но вместо радости — досада. На центральном крупном фото изображен не Насирудин Шах, а Шаши Капур! Я прошу вас принести извинения сотням тысяч читателей и поместить большую фотографию настоящего Насирудина Шаха.

О. Гуртова, Красноярск

Мы очень огорчены случившейся накладкой. Приносим извинения нашим читателям. И публикуем фотографию настоящего Насирудина Шаха.



Люди моего поколения (мне 27 лет) совершенно незнакомы с творчеством великого актера, режиссера, композитора Чарльза Спенсера Чаплина, чье искусство принадлежит всему человечеству. Почему нельзя вновь пустить на экраны чаплинские фильмы, в конце концов снова закупить их, если истек срок лицензии? На это не должно быть жалко денег!

Е. Ситникова, Ижевск

Есть ли возможность показать фильм «Тарзан»? Мне 49 лет, этот фильм показывали в дни моей юности, смотрел его много раз. Так бы хотелось посмотреть еще.

И. Барышников, инженер аэропорта
Шереметьево, Москва

Будет ли в нашем прокате когда-нибудь показан фильм «Унесенные ветром» по Маргарет Митчелл?

Петрова, Москва

Ожидается ли прокат мультфильмов «Бэмби», «Белоснежка и семь гномов», лента из серии о Микки Маусе?

В. Баденко,
Красногорск Московской обл.

В обширнейшем, неиссякающем разделе почты о проблемах закупки зарубежных фильмов эти письма весьма характерны. Год-два назад фавориты неудовлетворенного спроса были иные — Коппола, Бюноэль, Антониони, Феллини, Куросава. Сегодня наметился сдвиг. Худо-бедно начинают у нас появляться шедевры выдающихся современных мастеров. И, думаю, закономерно, что центр неутоленного кинолюбительства смещается в прошлое, в 30—40—50-е годы, подернутые дымкой ретро. Будем и здесь реалистами. Не все там, за дымкой, равнозначно. Скажем, не вижу необходимости выуживать из пыли киноархивов наивно-схематичных «Тарзанов», безнадежно,

«Тарзан»



поверьте, устаревших. Зачем реанимировать архаику массовой культуры, когда с ее сегодняшним половодьем не знаем, как бороться... Другое дело — Чаплин и Дисней. Двумя руками — «за»! Но вот беда, одного нашего желания мало. Проще, наверное, организовать совместную советско-американскую экспедицию на Марс, чем обойти рогатки, искусственно воздвигаемые на пути кинообмена рядом фирм США. При самом горячем желании закупочных организаций — а они сегодня, похоже, разворачиваются лицом к реальным нашим запросам — невозможно на предлагаемых западными фирмами условиях купить ни чаплинские шедевры, ни очаровательные мультфильмы Диснея (а так хотелось бы порадовать малышей), ни вечнозеленые боевики типа довоенной саги «Унесенные ветром» с Вивьен Ли и Кларком Гейблом.



«Унесенные ветром»

Зачем вы приобретаете такие фильмы, как «И корабль плывет»? Кому они нужны?..

В. Артюхов, Кировоградская обл.

Фильм «Фавориты луны» смотреть могут только слишком заумные люди или те, кто непосредственно имеет дело с созданием фильмов. Остальным же фильм не понравится.

Ученики 10 «А» класса, Черкассы

Из соображений экономии места ограничиваюсь двумя письмами. Вообще-то ругательных эпистолярных такого рода огорчительно много. Клеймят не только Феллини и Иоселиани, достается и Форману за «Кукушку» и «Амадея». На очереди в наши кинотеатры — «Скромное обаяние буржуазии». Думаю, и Бюньюэлю достанется сполна... Вот парадокс: гневно и страстно, печатно и непечатно обличали «нерадивых чиновников», лишавших нас общения с мировыми шедеврами, а когда чиновники стали перестраиваться и шедевры робко дебютировали в отечественных кинотеатрах, то вместо аплодисментов их наградили дружным топотом уходящей половины зала. И что же, закрыть глаза на сей печальный факт?

А может, признать ряд не совсем приятных истин? Наш массовый зритель относится к кинематографу не так трепетно и возвышенно, как нам хотелось бы. В киношку он ходит преимущественно развлекаться и отвлекаться. И когда желание расслабиться вдруг (это очень важно — вдруг) натывается на необходимость напрягать извилины, вчитываться в кинопослание художника, самая характерная реакция — недоумение и негодование. Так что же делать? Во-первых, не обманывать зрителя. Честно предупреждать, что за зрелище его ждет. Трудные, интеллектуальные фильмы (об этом не раз говорилось) прокатывать отдельно от основного потока. Во-вторых, повышать общую кинокультуру. Осознать, наконец, полнейшую, трагическую кинематографическую неграмотность большинства посетителей кинотеатров. Нужен для начала элементарный киноликбез — в школах, ПТУ, вузах. Нужно изучать кино как великое, главное искусство XX века, с которым человек в своей жизни будет в разных формах (ТВ, видео) соприкасаться больше, чем с каким-либо иным. И не надо приземлять искусство. Надо человека возвышать. «Нет искусства демократического. Все искусства аристократичны в духовном смысле слова». Прав Тарковский...

«Фавориты луны»



Я люблю «Советский экран», но не все меня в нем устраивает. Опуская маловажные вещи, хотелось бы коснуться серьезного и деликатного вопроса: почему «СЭ» почти никогда не публикует заметки о жизненном пути и творчестве всемирно известных режиссеров и кинозвезд, ушедших, как говорится, в лучший мир? Чтобы не быть голословной, упомяну некоторые имена скончавшихся за последние пять-шесть лет знаменитостей, о которых ни строчки не было напечатано в «СЭ»: из режиссеров — Лоузи, Преминджер, Уэллс, Хичкок, Фернандес, Де Филиппо, Фассбиндер, Трюффо. Из актеров — Натали Вуд, Патрик Девээр, Грейс Келли, Ингрид Бергман, Стив Маккуин, Генри Фонда, Луи де Фюнес, Морис Роне, Ричард Бартон, Рок Хадсон, Джонни Вайсмюллер, Симона Синьоре, Лили Пальмер, Кэри Грант, Колуш... Не кажется ли вам, что это неуважение к их памяти и вкладу в мировое кино?

А. Александрова, 22 года, Таллин

Даже если критика неприятна, сегодня принято за нее благодарить. Но мы вам признательны по истинному чувству, потому что вы укрепили своим письмом нашу давнюю и свербящую озабоченность. Ведь действительно проходили и проходили мимо таких громких имен, таких интересных судеб. Надо, согласны с вами, как-то исправ-

Джозеф Лоузи



лять положение. И в планы на 1988 год редакция внесет соответствующие коррективы. Но будем смотреть на вещи реально. Журнал не случайно называется «Советский экран» (а не, положим, «Мировой экран»). Преимущественное внимание мы уделяем отечественному кино, его проблемам, истории и современности. Думаем, что это правильно. Кроме того, позвольте вас спросить: много ли вы на наших экранах видели фильмов Лоузи, Хичкока, Уэллса, Фассбиндера и других западных метров, ко-

Альфред Хичкок



торых вы упоминаете? У большинства наших читателей эти имена, к сожалению, не вызывают в памяти конкретных кинематографических ассоциаций. Когда же мы печатаем материалы о «звездах» тамошнего небосклона, на нас обрушиваются упреки: зачем расписываете фильмы, которые мы никогда не увидим? Зачем травите душу запретным плодом?

Сергей КОНОНЫХИН,
главный редактор Главной редакции
кинопрограмм Гостелерадио СССР



С ПОМЕТКОЙ «ТВ»

Когда можно будет увидеть по ТВ картины «Иди и смотри», «Агония», «Интервенция», «Легко ли быть молодым?»?

Лебедева, Москва.

За последние два года по Центральному телевидению мы впервые показали многие киноленты, получившие признание зрителей и отмеченные прессой. Среди них «Остановился поезд», «Осенний марафон», «Мой друг Иван Лапшин», «Законный брак», «И жизнь, и слезы, и любовь...», «Мы из джаза», «Москва слезам не верит», «Полеты во сне и наяву», «Белые Росы», «Письма мертвого человека», «Экипаж», «Зимняя вишня», «Гараж», «Жестокий романс», «Тема...» Многие из этих лент созданы совсем недавно. Теперь о тех, которые названы в вашем вопросе. Фильм «Иди и смотри» режиссера Элема Климова планируется показать в 1988 году. Что касается «Агонии», то, как вы знаете, у этой картины есть возрастные ограничения, поэтому вопрос о ее показе пока не решен. «Интервенция» и «Легко ли быть молодым?» вышли на экраны кинотеатров совсем недавно. Сейчас существует порядок, по которому мы имеем право запрашивать у Госкино СССР кинопроизводства через полгода (30 фильмов) и через полтора-два года (45 фильмов) после выхода их в прокат. Так что пока ленты с успехом демонстрируются в кинотеатрах, телезрителям придется подождать.

Смогут ли советские телезрители вновь увидеть 24-серийный английский фильм «Сага о Форсайтах»?

О. Михеева, Москва

Эта картина была в свое время приобретена у английской телевизионной компании Би-би-си. Теперь права на показ «Саги о Форсайтах» перешли к американской кинокомпании «Метро-Голдвин-Майер», а та запросила за право повторного показа слишком большую сумму.

Почему по телевидению показывают так мало индийских фильмов?

Тушкеева, Казахстан

До последнего времени все киноленты закупались у индийских компаний без права показа по ТВ. Сейчас ведутся переговоры о том, чтобы в дальнейшем такое право нам предоставлялось. Кроме того, Гостелерадио оформляет приобретение в Индии нескольких художественных телефильмов. Среди них — психологическая драма «Раосахиб», поставленная известным театральным режиссером Виджайей Мехта. Надеемся, телезрителям будет интересно посмотреть серию новелл по рассказам классика индийской литературы Разипурама Нараяна. В перспективе мы рассчитываем расширять сотрудничество с Индией по обмену телепрограммами.

Григорий ТАРАНЕНКО,
директор телевизионного
творческого объединения «Экран»



ДЕЛО НЕ В КОЛИЧЕСТВЕ

Когда уменьшится количество серий художественных телефильмов и повысится их качество?

Н. Петрова, Москва.

Что делается для улучшения качества телефильмов, серий поток которых кажется неиссякаемым?

Петровский, инженер, Москва

Затронута проблема, которая тревожит и нас. Но ставить ее решение в зависимость от уменьшения количества серий, думаю, неправильно. Ни один телезритель не откажется смотреть хороший сериал, тем более что этот жанр — подлинно телевизионный. Скажу больше, по моему глубокому убеждению, односерийная картина, даже самая раскрепосная, не телевизионна. Она попросту потеряется в программе. Мы считаем, что нельзя делать телефильмы меньше чем в три-четыре серии.

В начале года мы планируем продемонстрировать 14-серийную ленту «Жизнь Климса Самгина», закончен 9-серийный «Дон Кихот». В производство запущены несколько других сериалов. Поделюсь с читателями «Советского экрана» мечтой: мы хотим сделать такую большую картину, чтобы показывать по серии еженедельно в течение всего года, а зрители чтобы ждали новой встречи со знакомыми героями. Задача, конечно, очень трудная.



Кинообслуживание, работа кинофикации и кинопроката — вот звенья, замыкающие цепочку «создатели лент — зрители». Закономерен поэтому самый активный интерес к ним участников прямой линии, которые задают вопросы, жалуются, предлагают...



Александр СУЗДАЛЕВ,
начальник
Главного управления
кинофикации
и кинопроката Госкино
СССР

ИДЕМ НАВСТРЕЧУ

Серьезной критике подверглась система проката. Какие новые формы работы предложены? Как устраняются недостатки?

С. Любимов, Киев

Делается немало. Остановлюсь только на некоторых шагах. Больше стали приобретать за рубежом лент, созданных ведущими мастерами. С 1988 года, определяя тираж фильмов, мы будем во многом ориентироваться на заявки местных прокатных организаций, которым предоставлены теперь большие права. Улучшается информационно-рекламная и пропагандистская работа с широким использованием средств массовой информации, развивается сеть кино клубов, кинолекториев, киноуниверситетов...

Сейчас осталось очень мало кинотеатров, где показывают документальные фильмы. Что предполагает сделать в этом плане?

С. Дроганов, Рига

Когда будут демонстрироваться документальные фильмы «Цена воды», «Плотина», которые упоминал С. Зальгин в № 7 журнала «Новый мир»?

Москвин, инженер

Мы располагаем сейчас в городах более чем 150 специализированными кинотеатрами и залами хроники. Кроме коммерческой сети, документальные фильмы широко демонстрируются бесплатно (без продажи билетов) более чем на 70 тысячах киноустановок заводов, фабрик,строек, учреждений, учебных заведений, а также по телевидению.

Основная форма работы с документальным и научно-популярным кино сегодня — удлиненные кинопрограммы.

Киноленты «Плотина» и «Цена воды» выпущены на экраны в июле — октябре 1987 года.

Еще одна группа вопросов связана с повторным прокатом популярных у зрителей лент. О них спрашивают товарищи Иванова, Сараджева, Е. Рябоконь, А. Матвеев и другие.

Все фильмы, которыми интересуются зрители, есть в действующем фонде и периодически включаются в репертуар. Рассмотрим мы возможность выпустить и «Ссору в Лукашах» режиссера М. Руфа, которую упоминает москвичка В. Гречнева. Картину же «На семи ветрах» С. Ростокского, которой интересуется тов. Кудрявцева, мы планируем выпустить на экран в 1988/89 году.

Только за последние три года мы повторно тиражировали картины «Летят журавли» и «Идиот», «Жестокость» и «Овод», «Ревизор» и «Школа мужества», «Андрейка» и многие другие. Кроме того, киноленты 40-х и 50-х годов регулярно демонстрируются Центральным телевидением.

Судя по просьбам зрителей, не все знают о том, что наш прокат давно собирает заявки на повторный показ тех или иных фильмов. На этой основе в дальнейшем планируется репертуар. При составлении плана повторной печати мы ориентируемся и на итоги традиционной анкеты «Советского экрана».

Лишь через год после премьеры приходят фильмы в мой поселок...

П. Коновалов, пос. Мурманши
Мурманской обл.

...может быть, один из вариантов решения этой проблемы — развитие видеотек в маленьких городах?

В. Еремин,
г. Валга Эстонской ССР

Правильное предложение. В тринадцатой пятилетке будет осуществляться последовательный переход на видеообслуживание. В городе Валга, по сообщению Госкино Эстонии, видеотека будет открыта уже в наступающем году.

ОТ РЕДАКЦИИ. Как видим, проблем, поднятых участниками прямой линии, очень много. Ответы на некоторые вопросы можно считать исчерпывающими и ясными, другие же не могут удовлетворить ни редакцию, ни зрителей. Это относится, в частности, к прокату документальных лент. 150 специализированных кинотеатров и залов на всю страну, согласитесь, слишком мало. Да и те, как свидетельствует читательская почта, зачастую используются не по назначению, а для показа все тех же кассовых игровых фильмов. Зрители многих регионов страны жалуются, что документальные ленты до них не доходят, о содержании удлиненной программы порой невозможно узнать заранее, она превращается в обязательную нагрузку к «основному» фильму и очень напоминает кот в мешке. А может быть, кинофикаторы просто не умеют или не хотят с ними работать по-настоящему, о чем, кстати, писал в статье «Время врачевать» режиссер И. Гелейн («СЭ» № 20 за 1987 год)? К обсуждению этих и многих других вопросов мы еще вернемся в своих публикациях.

Что предполагается делать с массовым выпуском слабых фильмов? Ведь за их счет можно было бы увеличить тиражи хороших картин...

Г. Григорьев

Верно. При определении тиража фильма прежде всего будем учитывать его идейно-художественные качества, о которых судить будут специалисты и представители кинообщественности.

Что предпринимается для улучшения качества аппаратуры и пленки?

Горбунова, Вельск
Архангельской обл.

Завершается подготовка к серийному производству новых 35-миллиметровых кинопроекторных комплексов в Белорусском оптико-механическом объединении. Со второго полугодия 1988 года Ленинградское оптико-механическое объединение также приступает к выпуску кинопроекторов, отвечающих современным требованиям. Ведется и другая работа в этом направлении. С пленкой дела хуже. Качество ее пока не улучшается. Да и той, что есть, не хватает.

Почему фильмы, которые могут еще иметь кассовый сбор, показывают по телевидению? Очень бы хотелось, чтобы хорошие картины вновь выпускали в прокат.

А. Матвеев, Мичуринск

Сначала отвечу на вопрос «почему». Это делается в интересах тех людей, которые по разным причинам не могут посещать кинозалы. Конечно, прокат терпит из-за этого ощутимые убытки. Но телепоказ не препятствие для повторной демонстрации на экранах через полгода-год. Такая практика давно существует.

Будет ли когда-нибудь изменено положение, по которому наши фильмы делятся на серии? Никто же не требует от писателя, чтобы он сочинил роман именно в 150 страниц, не меньше и не больше. Из-за этого страдает качество фильма. За рубежом от этого давно отказались. Можно было бы соответственно изменить цену билетов: платить не за серию, а пропорционально количеству частей...

Г. Лепихин, Москва

Очень своевременный и важный вопрос. В настоящее время мы его рассматриваем и должны решить в течение 1988 года при переходе отрасли на хозрасчет и самофинансирование.

Наш поселок считается городом, а кино по сей день демонстрируют в церкви. Очень нужен кинотеатр.

Чернышева, Новый Чиназ
Ташкентской обл.

По сообщению Госкино Узбекской ССР, в январе 1988 года в Совмине и Госплане республики будет утверждаться список кинотеатров, которые нужно будет построить в следующей пятилетке. В него включен также кинотеатр на 300 мест в Новом Чиназе.

Изменится ли в чем-либо теперь Ташкентский фестиваль?

Г. Дудо, Усть-Катав

В мае 1988 года в Ташкенте планируется проведение юбилейного X Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки. Впервые в его программе будет проведен показ полнометражных игровых фильмов. Руководством Госкино и Союза кинематографистов Узбекской ССР объявлен конкурс на приз смотр. В рамках Ташкентского фестиваля по аналогии с XV Московским международным кинофестивалем будет работать ПРОК — профессиональный клуб кинематографистов. На базе нового молодежного культурно-информационного центра «Интурист» задумано провести ретроспективу «Молодое кино».

Какие книги выпустит в 1988 году Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства?

Х. Сагатов,
Ташкент

— В планах ВБПК выпуск брошюр «Пять вариантов» (о совместном творчестве сценариста О. Агишева и режиссера Э. Ишмухамедова), «Стратегия успеха» (творческий портрет Т. Лиозновой), «Герман, сын Германа» (о режиссере А. Германе). Выйдет сборник материалов о фильме Т. Абуладзе «Покаяние», куда войдет и сценарий этой ленты. История советского кино будет освещена в брошюрах «Если дорог тебе твой дом» (о кинематографе К. Симонова), «Недаром помнит вся Россия...» (об отражении Отечественной войны 1812 года в кинематографе), «Свежесть бытия» (воспоминания режиссера Л. Трауберга о съемках фильма «Новый Вавилон»). В серии «Мастера советского кино» появятся буклеты, посвященные творчеству К. Лучко, И. Смоктуновского, Л. Целиковской, Н. Караченцова, А. Харитонова, Ю. Яковлева, А. Вертинской, Е. Евстигнеева, И. Саввиной, Н. Гундаревой, А. Роговцевой и других актеров. Читатели познакомятся также с творчеством таких мастеров зарубежного экрана, как Анна Маньяни, Дастиг Хофман, Генри Фонда, Рангел Вилчано. Готовятся к выпуску буклет «Роли и песни Владимира Высоцкого», сборник «Всегда в прокате» (юмористы о кино).

Нередко в прошлые годы приходилось слышать, что наша кинодраматургия бедна на молодые таланты.

Ю. Говоров, Брянск

Прошедший недавно в Доме творчества кинематографистов «Болшево» Всесоюзный семинар молодых драматургов опроверг упреки в том, что нет новых дарований.

Как отметили руководители семинара (среди них О. Агишев, Э. Володарский, Н. Рязанцева, П. Финн и другие видные драматурги), большая часть работ молодых несет мощный социальный заряд, свидетельствует о глубокой личной причастности сценаристов к поднятым проблемам.

Спектр творческих пристрастий и интересов молодых широк. Одни авторы смело экспериментируют в области формы («Село Чувалово и его обитатели», «Чурах» И. Винченко, «Мок» М. Шелехова, «Катарсис» В. Карева). Произведения других отмечены лирической исповедальностью, глубоким психологизмом («Лишние люди» А. Зинчука, «Однополчане» Н. Винокурова, «Сотворение» Н. Бородулиной). Сценарии третьих обжигают своим драматизмом («Наследник» Х. Булибекова, «Игла» Б. Килибаева и А. Баранова, «Еще один...» А. Касымова).



«Я уеду в край далекий», — громко распевала в магазине трехлетняя девчушка. «Бабку-то хоть одну не оставляй», — немедленно среагировала продавщица.

В ЧУХЛОМЕ ЖДУТ ПЕРЕМЕН

...Чухлома — райцентр на северо-западе Костромской области. Деревянные дома с резными наличниками, немощные улицы. И один кинотеатр «Экран». Вполне современный, с удобным залом на 200 мест. Фильмы меняются здесь почти каждый вечер.

— В кино у нас ходят все больше школьники да командированные, — так начала разговор директор чухломского кинотеатра «Экран» М. Егорова.

О заслуженном работнике культуры РСФСР Маргарите Павловне Егоровой наш журнал уже рассказывал. Прежде она возглавляла районную киносеть. Человек энергичный, деятельный — подлинный энтузиаст. Во многом благодаря ее стараниям жители старинного Чухломского края сегодня — среди самых активных кинозрителей области. В среднем 22—26 раз в год ходит каждый из них в кино. Это выше, чем средний показатель по стране. Но, увы, лидерство это вовсе не равнозначно полному благополучию.

Кроме кинотеатра, есть еще Дом культуры, главное мероприятие там — танцы, бывают и вечера самодеятельности, спектакли Народного театра. Но о конкуренции со стороны ДК говорить трудно: самый разгар работы дискотеки приходится на тот час, когда сеанс уже заканчивается, да и ходят на них исключительно те, кому нет двадцати.

Впрочем, и в кинотеатре — сплошь юные лица. Среди жителей Чухломы — 800 школьников. Вот они-то и составляют подавляющую часть киноаудитории. Особенно на картинах рядовых, проходных, тех, к показу которых местные киноработники не готовятся заранее, как делали они это, скажем, накануне чухломских премьер «Курьера», «Прости», «Плюмбума», «Детской площадки».

Передо мной репертуарные листы кинотеатра «Экран» с начала 1987 года. Фильмами-рекордсменами стали в Чухломе «Как три мушкетера» (1337), «Курьер» (1226), «Досье человека в «Мерседесе» (1051), «Корона Российской империи, или Снова неуловимые» (1032), «Прости» (950), «Хорошо сидим!» (773). А вот, к примеру, «Карусель на базарной площади» посмотрело всего 66 зрителей, «Время сыновей» — 33, «До свидания, Медведь» — 17, «С юбилеем подождем» — 6.

Премьера фильма «Легко ли быть молодым?» пришлась на неудачное время: конец мая, огородные работы — не до кино. Да и у старшеклассников была горячая предэкзаменационная пора. В результате одна из самых ярких и сильных картин года в местном прокате, по сути, «провалилась». А вот «Покаяние» пока так и не дошло до Чухломы — не хватает пленки и, значит, не хватает достаточного количества фильмокопий.

Кто знает, возможно, премьера «Покаяния» и прошла бы здесь незаметно, возможно, фильм не собрал бы полный зал. Но ведь речь идет о праве жителей этого далекого и не слишком пока благоустроенного края быть причастными ко всем ярким, серьезным событиям культурной жизни страны. До сей поры городок во многом оторван от них. Скучен здесь досуг, неинтересно, часто однообразно течение «свободного времени». Если же присовокупить к этому отсутствие житейских удобств и непролазную грязь по весне и осенью, станет ясно, почему уезжают выпускники местной школы в соседний Галич, в далекие Кострому, Ленинград, Москву — куда угодно, лишь бы не оставаться в «родных пенатах». В последние годы этот процесс чуть замедлился, но остановить его могло бы внимание к маленьким городкам северного Нечерноземья организацией, ведающих культурой и досугом. Как искренне здесь радуются редким приездам популярных актеров, режиссеров, как помнят каждого из них!

«Я уеду в край далекий», — громко распевала в ма-

газине трехлетняя девчушка. «Бабку-то хоть не оставляй», — немедленно среагировала продавщица.

...Конкуренция с телевидением (пришедшим в Чухлому, кстати, сравнительно недавно) ставит работников кинопроката в чрезвычайно трудное положение. Если в больших городах зрителю предлагается несколько десятков картин, то в Чухломе выбор часто сводится к дилемме: смотреть телевизор или пойти в кино, да еще и на старый, не раз уже прошедший по телевидению фильм. Чего только не придумывают Маргарита Павловна Егорова и ее коллеги, чтобы привлечь зрителей! Даже начало сеансов передвигают, чтобы успели люди после очередного телесериала до кинотеатра добежать.

Олег ТИШАНОВ, завхоз больницы. В кино мы ходим просто потому, что некуда больше идти. Фильмы часто не соответствуют рекламе: там написано «остросюжетный», а приходишь — никакого острого сюжета, скука одна. Нравятся французские комедии, а на наши придешь, посмотришь и тут же забудешь...

Элла КОМИССАРОВА, школьница. Раньше индийские фильмы нравились. А сейчас надоело...

Надежда Алексеевна БУТУКАЕВА, землеустроитель. В кино чаще ходим зимой, летом по дому работы много, грибы, ягоды. Нравятся исторические картины. А вот не нравится, когда в кино враньем занимаются. Все мы тут хорошо знаем деревню и видим: таких хозяйств, как, скажем, в фильме «Надежда и опора», и нет вовсе...

Анна Васильевна ЧИСТЯКОВА, бухгалтер. Уж больно много в картинах показывают измен. В фильмах о любви много неестественного, надуманного...

Геннадий ПАТРУШЕВ, плотник. Картин о нашей жизни — настоящей, непридуманной — нет. Посмотрите, как мы живем. Никуда не выберешься — грязь. И даже кинотеатр. Хороший, споры нет, но был бы в фойе буфет, кофе бы продавался, мороженое для детей — разве не стал бы он еще лучше?..

В Чухломе мы много говорили о том, чем может помочь кино в решении проблем маленьких городов. Егорова убеждена: нужны нетрадиционные формы работы, вроде вечера, посвященного В. Высоцкому, имевшего в масштабах Чухломы поистине грандиозный успех. Зрители просят провести вечера Н. Михалкова, Э. Рязанова. Но беда в том, что в Галичском кинопрокате, за которым закреплено несколько районов, в том числе и Чухломской, трудно найти нужные для таких вечеров ролики с отрывками из фильмов.

Поактивней должны работать в Нечерноземье и отделения бюро пропаганды киноискусства. Чаще присылать в глубинку творческих работников — им там рады, они нужны, их ждут.

И, наконец, видео. Может быть, именно видеотеки при кинотеатрах — уютные, небольшие — ускорят, наконец, пока еще солидный временной разрыв между выходом фильма и просмотром его вдали от столиц.

...«В дымке времени былинной, в Костромском лесном краю город Чухлома старинный начал летопись свою». Эти строчки — из фильма, снятого ленинградскими документалистами к 600-летию Чухломы и купленного многими странами мира («пробивала» запуск фильма все та же Маргарита Павловна Егорова). Удивительные тут места. Тишина. Солнце садится куда-то за край широкого Чухломского озера. Жить тут да жить. И связь времен не прервется — только если жизнь здесь станет интересней, насыщенней.

А. КОЛБОВСКИЙ,
спец. корр. «Советского экрана»

советский ЭКРАН

№ 1
январь
1988

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ.
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН,
Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
Е. С. ГРОМОВ,
Р. А. КАЧАНОВ,
Е. С. МАТВЕЕВ,
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
В. Н. НАУМОВ,
Т. О. ОКЕЕВ, Е. Н. ПТИЧКИН,
С. И. РОСТОЦКИЙ,
Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор
Д. Н. Мазур
Оформление Г. В. Куликова



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б.
Телефон редакции
152-88-21.
Фото, адреса
актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

№ 1 (745) — 1988 г.
Сдано в набор 18.11.87.
Подписано к печати 27.11.87.
А 13604.

Формат 70×108½.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Заказ № 1630.

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

© Издательство «Правда»,
«Советский экран», 1988 г.

В работе над номером принимали участие: **Н. Ивашова, Т. Москвина, Б. Пинский, Р. Фомина, О. Шервуд.**

СОВЕТСКИЙ
Экран



С НОВЫМ ГОДОМ!