



**БОРИС
ГРЕБЕНЩИКОВ**
МИЛЛИОНЫ — за,
ТЫСЯЧИ — ПРОТИВ

СОВЕТСКИЙ

Экран

8-88
ISSN 0132-0742

«Дюймовочка» — О. Машная,
Свиблов — А. Васильев
Фото М. Перельмана



ПУТЬ ОТКРЫТ

...Фильм «Без мундира» («Ленфильм», сценарий А. Горохова, постановка Д. Светозарова) расскажет о нескольких часах из жизни начальника крупного железнодорожного узла, который узнает, что вот-вот будет снят с работы. И все же, пытаясь осуществить давно задуманное, Свиблов решает срочно включить в расписание экспериментальный состав, запуск которого долгое время откладывался. Но сколько трудностей возникнет на пути Свиблова!...

В главной роли — Анатолий Васильев.

ЛЮБОВЬ НЕУГАСИМАЯ



Виктория — М. Апине,
ее отец — Г. Цилинский

Однажды поэт Б. Пастернак сказал: «Есть только три произведения о любви: «Ромео и Джульетта», «Война и мир» и «Виктория». «Виктория» — это повесть известного норвежского писателя Кнута Гамсуна, действие которой происходит в конце прошлого века. В центре сюжета — история любви дочери владельца замка к сыну мельника. Фильм по этому произведению закончил на Рижской киностудии режиссер Олгерт Дункерс. По мнению постановщика, разговор о таких понятиях, как любовь, верность, принципиальность, очень необходим сегодня, когда эти понятия во многом подвергаются коррозии, девальвированы.

В ролях: Майя Апине, Янис Рейнис, Гунар Цилинский и другие.

ЕСТЬ ПОРОХ В ПОРОХОВНИЦАХ

Мы видели его в лентах «Учитель», «Трое суток после бесмертия», «Туманность Андромеды», «Петровка, 38», «Россия молодая» и множестве других. Но подлинная любовь зрителей пришла к Николаю КРЮКОВУ после фильма «Последний дюйм» по рассказу Д. Олдриджа. Актеру за семьдесят, но он продолжает активно работать. В новом телефильме Одесской киностудии «Сабля без ножен» (сценарий и постановка В. Левина) Н. Крюков сыграл главную роль — генерала Чалого.

Чалый — Н. Крюков (справа),
Куницын — Р. Янковский
Фото В. Коростылева



С ИСКРОЙ ЮМОРА

Юмором окрашены почти все роли заслуженной артистки РСФСР Нины АГАПОВОЙ. Они, как правило, невелики, но их около 70, и в каждой есть характер, судьба, развитие образа. А как они непохожи! Взять хотя бы ее буфетчицу Зинаиду («Дайте жалобную книгу»), чопорную хозяйку гостиницы («Человек-невидимка») или колдунью в сказке «Всадник на золотом коне».

«Сыграть хорошо эпизод иногда труднее, чем большую роль», — убеждена актриса.

Новая героиня Н. Агаповой — переводчица, халатно относящаяся к своим обязанностям, в сатирической комедии К. Воинова «Ссуда на брак» («Мосфильм»).

Н. Агапова
в фильме
«Ссуда на брак»

Материалы подготовили
Э. Аскеров, Т. Байдакова,
Н. Нусинова, Е. Подбельская

КОМУ НЕУГОДЕН КУЛЕШОВ?



Читатели «СЭ», несомненно, хорошо знают популярного артиста театра и кино Эммануила Виторгана по лентам «Миссия в Кабуле», «Дмитрий Кантемир», «Ларец Марии Медичи», «Кортик», «И это все о нем». Недавно актер снялся на Киевской киностудии имени А. П. Довженко в фильме «...Исполнить всякую правду...» (режиссер А. Муратов, сценарист А. Степанов) — экранизации повести Ю. Тихонова «Следствием установлено». Здесь Э. Виторган сыграл одну из главных ролей — Кулешова, пятидесятилетнего директора завода сельхозмашин, который стал жертвой клеветы...

В роли следователя Вершинина — Владимир Князев, дебютировавший недавно в картине режиссера В. Сорокина «Плата за проезд».

Вершинин — В. Князев,
Кулешов — Э. Виторган

НАМ ПИШУТ

125319
Москва
Часовая ул. 54
СОВЕТСКИЙ
Журан

РЕЦЕНЗИРУЕТ ЧИТАТЕЛЬ



«АКСЕЛЕРАТКА»

Посмотрел фильм «Акселератка» и не могу не выразить своего удовлетворения. Я посмотрел его три раза. Главное, что этот фильм очень современен, актуален, высмеивает, критикует негативные явления в нашей жизни. Вместо бездумного, пустого проведения времени, бесцельного скитания по улицам, как «панки» и «металлисты», Аня увлечена настоящим трудным и полезным делом — борьбой с преступностью, хищениями, жульничеством. И впрямь она милая хорошая девушка — наша современница.

В. Бойко,
Николаевск-на-Амуре

Если рассматривать картину как зрелищное приключенческое кино, то она несомненно удалась. В ней есть и гонки на различных автомобилях, и теребание души открытые и вбросо-рожительные части тела, и воры, и милиционеры, и многое другое. Но самое интересное — это образ героини. Я хотел бы спросить у создателей фильма, что они хотели сказать, выставив на суд многочисленной аудитории эту такую незаурядную и идеальную (в физическом плане) героиню? Просто не верится, что можно встретить такую умную и сильную девушку в обыкновенной жизни, жизни без сценария. Таких, как Анюта, днем с огнем не сыщешь. Позиция моя такова: если таких картин станет меньше и они будут реже выходить на советский экран, то легче будет дышаться более интересному и более прогрессивному молодежному кино.

А. Пашакулов,
Янгиабад

«ДВОЕ НА ОСТРОВЕ СЛЕЗ»

...Для меня лично этот фильм не столько даже о любви, сколько о том, как трудно одной душе пробиться к другой... И еще я подумал вот о чем: воспитывать в детях чуждость и человечность какими-то особыми методами нет необходимости. Если мы, взрослые, будем жить по правде, не понадобятся никакие методы. Ложь и неискренность в поступках взрослых наносят воспитанию непоправимый вред, сводят на нет все усилия. Разве мало видят дети примеров, когда один человек трудится честно, добросовестно, не ради наград, а потому, что иначе не может, — и при этом слышит «белой вороной», а другой — озабочен лишь приобретением личных благ (как, например, Сева в этой картине)? До сих пор помню последний кадр: рыдающий ребенок, который в порыве отчаяния замахивается камнем на дерущихся взрослых. Выходя из зала кинотеатра, я услышал, что фильм многим не понравился, вызвал бурное чувство протеста. Так что равнодушных не было.

В. Захаров,
Кустанай

Очень взволновала меня статья в «СЭ» № 22 (1987 г.) «За и против». Мягко говоря, меня удивила позиция некоторых читателей в отношении к отечественному кинематографу. Кто-то хочет видеть на экране только букеты роз, но розы ведь имеют шипы. Нельзя сейчас снимать «сладкие фильмы», молодежь горячо встретила перемены в кинематографе, и нужно поднимать в фильмах острые проблемы. Н. А. Сторожилина и все ей подпевающие — это осколки тех времен, когда нам всем просто морочили голову серой, невзрачной кинопродукцией. Я часто беседую с ребятами о нашем кино, и, что характерно, все хотят видеть и слышать больше, чем есть в данный момент. А у нас боятся, что не так поймут, не так воспримут. Это глупо. Наш зритель уже давно ждет серьезного, откровенного разговора. Запретных тем быть не должно, и противиться этому — значит не понимать и не желать перемен, которые происходят сейчас у нас в стране.

Ю. Игнатенко,
Чернигов

Дорогие наши товарищи киношники!

Как понять то, что вы называете «приключенческими картинками»? У нас часто появляются в газетах и журналах слова: «западные фильмы ужасов могли возникнуть лишь в воспаленном воображении». А в каком воображении возникают сценарии наших фильмов? Все наши фильмы приключенческо-фантастические буквально содраны с тех самых западных вестернов, «ужасающих бездуховностью». А наши не ужасают? Ужасают, да еще как! И тут уже не смешно, а горько и обидно... Сейчас везде пишут и говорят: хороших, умных фильмов долго не снимали. Много снято ширпотреба. Где же этот ширпотреб, где это его широко потребляют? Как правило, зритель предпочитает ширпотреб импортный. Почему? Да потому что и ширпотреб надо уметь снимать.

Р. Шакиров,
Уфа

В полемических заметках кинокритика Василия Кисунько «Подумаем вместе!» мне понравилось утверждение: «Союз кинематографистов генерирует идеи, не боясь даже идей «безумных».

Если это утверждение не голо-словно, то предлагаю свою достаточную «безумную» идею.

Суть ее в том, чтобы ликвидировать напрочь все российские киностудии художественных фильмов («Мосфильм», «Ленфильм», Свердловскую киностудию), заодно и Одесскую и создать единую киностудию «Россия-фильм». Построить (и оснастить) ее по последнему слову техники ни в коем случае не в Москве или Ленинграде (тем более в Сочи), а где-нибудь в районе географического центра страны, например, на Южном Урале или на Алтае. Прекрасные места! И наиболее характерные для нашей страны в природно-климатическом отношении. А главное:

- а) поближе к простому трудовому люду;
- б) подальше от влиятельной чиновничьей элиты, от парадной и заседательской суетни, так пагубно воздействующих на творчество. Вспомните хотя бы, как тяготился этой суетой сует Василий Шукшин, сетовал на то, что безжалостно крадет она время и силы...

Подлинные таланты наверняка поедут работать «далеко от Москвы», а всякая околкиношная шушера, «жертвы протекционизма», и проч. сами собой отвалятся. Талантам станет легче дышать и работать.

Ю. Бурдуков,
Красноярск

Раньше нам развозка доставляла 2 раза в неделю по 3 кинофильма, а сейчас почему-то стали привозить по 2 фильма. И чаще всего эти картины идут по второму, по третьему разу. Да, мы не отрицаем: фильмы старого выпуска интересны. Но если их смотреть два раза в год, то это уже неинтересно. Очень обижает нас такой факт. Почему-то городские жители смотрят всегда новые фильмы. Читаем мы рецензии в журналах на новые кинокартины и гадаем, когда мы увидим их: через пять лет или через десять? А почему? Обидно, что труд наш нужен, а обслуживают нас кое-как.

Вот и хочется нам узнать: когда же наконец почувствуем мы заботу о нас, сельских жителях?

Нам, троем, дорогая редакция, молодежь села поручила написать это письмо.

Л. Барабашова,
Г. Краснобородько,
А. Худояров,
с. Кириченково
Воронежской области

К ТЕМ, КТО «ДЕЛАЕТ КИНО»



Уважаемые кинематографисты! Что же это происходит? Вы закричали «Краул!», «SOS». Это призывы о помощи, о беде. Обращаетесь к зрителям — давайте вместе подумаем, каким должно быть кино. Позвольте, мы же не зовем вас думать, как варить сталь, как строить дома, как выращивать хлеб. Нет уж, думайте вы, дорогие товарищи! Вы должны уметь делать кино. Не идет зритель на ваши фильмы, неинтересно. А что же там интересного? Возьмем, к примеру, наших артистов. До чего же они стали «специалистами». Любой из них считает, что может сыграть и трагика, и комика, и подонка, и секретаря райкома, и разведчика, и кого угодно. А где мастерство? Его-то и не хватает...

Е. Камуз,
Днепродзержинск

И СНОВА О ПРОКАТЕ



...Иногда смотришь и не совсем понимаешь, что происходит на экране. А потом прочитаешь ваш «Советский экран» или «Спутник кинозрителя», и становится все ясно. В годы моей молодости перед входом в кинозал продавались программки, рассказывающие коротко о фильме, об актерах, снимающихся в нем. Вы скажете, что после этого будет неинтересно смотреть картину. Нет, это пропаганда киноискусства!.. Если зритель прочтает о замысле режиссера, то фильм станет ему понятней.

М. Ф. Коноплева,
Ставропольский край

Надо сделать так, чтобы прекрасные отечественные и зарубежные картины находились в прокате постоянно. Чтобы каждое поколение зрителей могло познакомиться с творчеством выдающихся мастеров кино. Вы скажете, мало пленки. Но ведь и тиражи таких фильмов должны быть невелики, да и демонстрировать их следует не так широко. Можно в специализированных кинотеатрах. И показ этих лент можно систематизировать. Например, подготовить программы «Все фильмы Михаила Ромма» или Ильи Авербаха, Якова Протазанова, Витторио Де Сика и пустить их по кругу в прокат.

Поддерживаю предложение брать с нас за показ зарубежных фильмов подороже. По-моему, это справедливо. За них плачено валютой, их дублируют. Но категорически возражаю против практики демонстрации «спаренных» фильмов. И особенно досадно смотреть фильмы «в нагрузку».

Дугина,
Ворошиловград

Сейчас очень много говорится и пишется об улучшении культурно-просветительной работы. Но в работе кинофикации вот этих перемен в лучшую сторону как раз и нет. Наоборот.

Фильм неудачен в воспитательном отношении. Что может приобрести для себя человек (особенно молодой), посмотрев его? Если режиссер-постановщик В. Дашук был намерен показать интимные стороны жизни героев, это ему удалось. Они смотрятся с интересом, артисты, занятые в этих сценах, жизненно правдивы, но ведь, кроме них, в мелодраме участвует ребенок, для которого сцены «любви двух отцов и матери-любовницы» вряд ли принесут моральную пользу.

Я. Балшев,
Пенза

«ОЧИ ЧЕРНЫЕ»

Смотрел я фильм, которого ждал. Это «Очи черные» Н. Михалкова. Скажу откровенно, когда я узнал о том, какие артисты будут играть, подумал, что это будет что-то особенное. Да и Михалкова я люблю как артиста и режиссера... И вот я увидел эту картину. Полное разочарование! Это — клевета на Россию, это уродование Чехова! Какая там «Дама с собачкой»? Это «развесистая клюква», и только. Я, конечно, понимаю, что Михалкову и другим очень хотелось побывать в Италии. Но при чем здесь Чехов?

В. Серебров,
Ленинград

«ФАВОРИТЫ ЛУНЫ»

Прочитал я статью в «Советском экране» о «Рекламфильме», и вспомнился плакат к картине «Фавориты луны», который мне показался очень многообещающим и интересным. Но сам фильм, к сожалению, меня разочаровал. Конечно, в нем были сильные эпизоды, увидено немало полезного... Но мне кажется, по художественному уровню он ниже плаката. Многие в картине есть: претензия на детектив, на социальность, романтику. Но это не детектив, не социальное произведение, не романтика. Фильм просто никакой. Надоедливые затяжные эпизоды, безмолвие (герои так мало разговаривают, что кажется, будто фильм немой).

Предлагаю лозунг: «Хорошему фильму — хорошую афишу». Слабому фильму хороший плакат не поможет, он только усиливает разочарование.

В. Матеуш,
г. Хмельницкий

«РИСК»

Трудно описать, какое сильное впечатление произвел на меня художественно-публицистический фильм «Риск». То, что замалчивалось десятилетиями, стало доступно массовому зрителю.

Вот передо мною 8-томная советская военная энциклопедия. Читаешь биографию Сталина, и только в конце несколько фраз: «...сложился культ личности Сталина, повлекший за собой грубые нарушения социалистической законности и причинивший серьезный вред деятельности партии, делу коммунистического строительства». Для несведущего человека мало что говорят эти слова. А ведь за ними тысячи расстрелянных. А как пострадали военные кадры, и какие! В этой же энциклопедии ни слова не сказано, что В. К. Блюхер, М. Н. Тухачевский и многие их коллеги стали жертвами необоснованных репрессий.

Уверен, были бы они живы, Тухачевский, Блюхер, Егоров, Уборевич, Якир, в те грозные 40-е годы, мы бы с меньшими потерями вели войну. В фильме справедливо отмечено, что солдаты 41-го не знали правды, почему на фронтах не хватает полководцев, самолетов, танков, почему избретенная до войны «Катюша» пошла в серийное производство только в дни битвы под Москвой.

Было вопиющей несправедливостью, когда в искусстве, литературе 70—80-х годов говорилось о Сталине много хорошего во весь голос, а о плохом — осторожно, не раскрывая правды до конца. К личности Сталина надо подходить с позиций XX съезда партии.

Спасибо авторам фильма. Побольше таких лент, как «Риск», «Покаяние». Правду, а тем более горькую, надо знать всем.

А. Нуреев,
Петропавловск-Камчатский

Убежден, чтобы рассказать о сталинизме, нужен многосерийный фильм. Об этом отвратительном явлении должен знать наш народ. Особенно молодое поколение. Сталин был карьерист, каких не знает история. Он уничтожал всех, кто бы мог претендовать на его место или критиковать его действия. Так погибли лучшие умы народа.

В. Н. Борисов,
ветеран войны и труда,
ТАССР

Посмотрели фильм. Сердце сжималось при виде Сталина. Сколько человек сделал добра для родины, народа. Скитался по ссылкам, делал революцию. Любили мы Сталина, одно его имя воодушевляло на подвиги. Когда мы слушали по радио обращение Сталина к нам, сжатым в кольце блокады, мы, истощенные, работали с удвоенной силой. Мы верили, что вернется та замечательная жизнь, которая была до войны.

В сфабрикованном фильме «Риск» Сталина выставили чуть ли не врагом народа. Зачем врать так нагло? Ведь надо такое сострелять: Сталин задерживал выпуск «Катюш», зажимал открытия, уничтожал ученых... Но мы живые свидетели строительства социализма и знаем: колхозы и промышленность были на высоте. Каждый год, несмотря на трудные послевоенные годы, снижались цены на продукты и промышленные товары. 30 лет руководил Сталин страной, и не вычеркнуть этого из истории. Мы гордимся, что жили в эпоху Сталина. Спасибо ему, что он был!

Смотришь «Прожектор перестройки», и волосы встают дыбом. Показывают настоящих вредителей, которых теперь называют бесхозяйственниками. Нет, это не бесхозяйственность. В сталинские времена всех этих подлоцов посадили бы на скамью подсудимых и был бы порядок в стране.

Ленинградцы-блокадники

От редакции: Авторы прислали письмо без указания фамилий и адресов. Так мы его и печатаем.

ТАК ДЕРЖАТЬ, МОЛОДЕЖНАЯ РЕДАКЦИЯ!



Я был в числе тех восторженных читателей, которые приветствовали первый молодежный выпуск «СЭ» (№ 7, 1987). И вот — № 23 за 1987 год. Здесь все, абсолютно все интересно. Не мог оторваться от журнала, пока все не прочел. Ведь умеем же, черт побери, писать интересно, оформлять интересно... А сколько вокруг

проблем! История с «Серсо» — это же позор наш, образчик нашего неумения и нежелания работать. Отрапортовали: видеообъединение создано, а там хоть потоп... А бедный рок! Кто только не судил его — педагоги, родители, журналисты, а он — вот он!.. Мы порой брюзжим: «Плохая молодежь пошла». Судя по молодежным выпускам «СЭ», вовсе нет.

В. Степанов, читатель
с тридцатилетним стажем,
г. Абаза

В № 23 вы на обложке напечатали фотографию женщины вверх ногами. Зачем? В погоне за оригинальностью?.. Вы испохабрили весь журнал! В нем нет ничего от «Советского экрана»! Одни фотографии критиков и их рецензии, порой трудно понять: что же они рецензируют? Вот молодежный выпуск: в нем нет ничего из того, что происходит на киностудиях страны, кто что снимает... Куда вы это все девали?

Н. Савченко,
Карагандинская обл.

С огромным интересом прочитал молодежный выпуск. Особенно здорово схвачена тема об эротике, советской и буржуазной морали, на 100 процентов согласен с автором... В этом деле я усматриваю еще один ракурс. Мне кажется, что повышение здорового интереса к женщине заставило бы многих мужчин пересмотреть свое отношение к алкоголю. Согласитесь, пьянице ничего «сексуального» не нужно. А когда на экране показывают красивых, без вина веселых мужчин и женщин, пускай не совсем одетых, может, иные тоже захотят получать удовольствия от любви, а не от водки.

А. Румянцев, 33 года,
Москва

Ну такая жажда обуюла всех заглянуть в чужую спальню, что далее невольно! Как подметил автор статьи «Поговорим об эротике», это главное на сегодня желание нашей зрительской аудитории! Ну, а в подкрепление себе взял могучий отряд, там и Боккаччо, и Мопассан, и Феллини. И даже СПИД приплел. Ах, какие глупые наши медики! Главное в профилактике СПИДа — побольше откровенных сцен в фильмах, и увидит наш страждущий зритель, что не надо заниматься любовью, а то заболешь, и сразу очистится от греховных помыслов... Скажу одно: если обнаженная натура на экране оправдана всем ходом картины, то никто и слова не скажет. К примеру, был фильм «Первый учитель» по Ч. Айтматову, где оскверненная героиня омывается, как бы очищаясь, в светлых струях. Это была действительно поэтическая и значимая сцена... Но когда у героев нет никаких моральных преград и устоев, то тут, как говорится, дальше некуда.

О. Марфенко,
г. Волжский

Позвольте выразить горячую благодарность за статью «Легальный рок». К сожалению, мы уже привыкли, что основная масса публикаций на тему рок-культуры носит ругательный характер. Статья А. Деметьева меня привела в восторг, настолько совпала с моими собственными мыслями. После «Взломщика» у меня было изумление: зачем так снимать, если на самом деле все иначе? Если в жизни эти подонки и «взломщики» гораздо лучше многих из тех, для кого этот фильм предназначен?.. И все-таки верю в то, что наш рок не превратится в «обычную эстраду» и «зеркало нашей жизни» останется таким же живым... Хочу поздравить молодежную редакцию с прекрасной работой.

М. Радина,
Москва

ПЕРЕЛИСТЫВАЯ НОМЕР



Меня лично интересует последняя страничка журнала. Вот за нее можно отдать 45 копеек. Потому что многое на других страничках — примитивное красноречие. К примеру, творческий портрет. Сразу могу представить, о чем пойдет речь: «Посмотрите, сколько правды в этих глазах, сколько любви, мужества и трудоспособности...» А чего стоят ваши заголовки: «Обаяние добра», «Дар правды», «К зрителю — на исповедь» и т. д. Подумаешь: прямо-таки супермены. Леонид Куравлев как-то по поводу работы актеров над ролью сказал: «К сожалению, мне ни разу не довелось услышать или прочесть правдивую творческую исповедь актера о работе над ролью» («СЭ» № 3, 1987).

Ю. Жирнов,
Москва

В последнее время мало выпусков, которые хотелось бы читать от корки и до корки. Раньше оформление было красочней. Вместе с тем нельзя не отметить, что «Экран» стал полнее отражать события, происходящие в нашей стране, проблемы, которые волнуют кинематограф, лучше ориентировать в выборе фильмов, более справедливыми стали критики. Хочется надеяться, что так будет и дальше.

Е. Захарян,
Ереван

Хочу предложить новую рубрику — «Как смотреть кино». Впрочем, дело не в названии, оно может быть другим. Дело в том, что журнал слишком злоупотребляет критикой, которая иногда просто сбивает с толку. Хотелось бы, чтобы в новой рубрике кто-то из создателей фильма поделился бы со зрителями, о чем он хотел создать фильм, чтобы остановил наше внимание на каких-то важных деталях, объяснил тот или иной кинематографический прием, использованный в картине, остановился бы на некоторых подробностях создания фильма, выбора актеров. Тогда появится желание посмотреть фильм.

Г. Репинская,
Запорожье

Мы с интересом прочитали в журнале материал Л. Рошала «Нас еще судьбы безвестные ждут», рассказывающий о судьбе Филиппа Кузьмича Миронова. В нашей школе создан музей 71-й Гвардейской стрелковой дивизии, которая в свое время была сформирована знаменитым комкором. Ребята собрали интересный материал: документы, фотографии, записали воспоминания его однополчан. Бережно хранится переписка с родными и близкими Филиппа Кузьмича. Узнав, что на ЦСДФ готовятся съемки документальной картины, мы готовы предоставить группе все имеющиеся у нас материалы. Надеемся, что и кинематографисты помогут нам в пополнении фондов музея.

Члены штаба «Поиск»
К. Засурский, М. Петрова,
Руководитель музея Л. Иванова,
Москва



«ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ»

Надежда КОЖУШАНАЯ



вое совсем не похожих друг на друга мужчин, наши современники, Сергей Пшеничный и Андрей Немчинов, шли однажды по улице родного шахтерского города и попали... в сорок девятый год.

Настоящие чудеса, как известно, происходят без технических вмешательств: время пришло — чудо свершилось.

Они прожили в сорок девятом году один день... и на следующее утро обнаружили, что начался тот же самый день, что был вчера. И все несколько месяцев, которые пробыли герои в прошлом, они пробыли в одном и том же дне: 8 мая, воскресенье, «День повышенной добычи». С утра — в шахту, через час — несчастный случай в забое, в десять — телеграмма из министерства, после смены — собрание по поводу семидесятилетия Сталина; ограбление кассы, смерть милиционера Рябенко, вечером — воскресник... и с утра снова, сначала: 8 мая 1949 года, воскресенье, «День повышенной добычи», и так далее, до бесконечности...

Возможно ли спокойно видеть человека, погибшего вчера и так же, как вчера, не знающего

Мать Пшеничного — Н. Акимова

о сегодняшней своей будущей гибели? А попробуй выдержать, когда женщина, которая вечером клялась тебе в любви, утром спрашивает: а ты кто такой?

Надо пытаться что-то сделать? Да, и Андрей Немчинов каждое утро требует закрыть шахту «Пьяная», которая — он знает — через тридцать лет обвалится и покалечит людей, а он сам получит за это срок и отсидит два года, потому что он — инженер по технике безопасности. И каждое утро ему отвечают, что через тридцать лет другие люди будут отвечать перед партией, а сегодня, 8 мая 1949 года, у нас свои конкретные задачи, и только провокатор и диверсант может обращаться с таким предложением...

Могла ли случиться такая история? Да. Потому что прошлое с трудом пропускает нас к себе. Прошлое мы можем разглядывать и разгадывать, комментировать и интерпретировать, но мы никогда и ничего не сможем изменить в нем, каким бы постыдным или болезненным оно ни было для нас.

И мы никуда не денемся от нашего прошлого.

Окончание на стр. 9





но

»



Брат Розы — Я. Степанов (второй слева)

Немчинов — И. Бортник,
Пшеничный — С. Колтаков

Роза — Е. Гальянова



«— Voilà une belle mort,—
сказал Наполеон,
глядя на Болконского».
Л. ТОЛСТОЙ «Война и мир»

И сразу слышу до боли (до
зубной) знакомый голос:

- В какой-какой стране?
- Дураков.
- Так. Но в какой именно?

Неужели?..

- Нет, не угадали.
- Ну то-то же!

И невдомек ему, что куда
проще было бы, если б эта
страна имела строго очерчен-
ные государственные грани-
цы и четко обозначалась на
карте. Тогда туда не всех бы,
по крайней мере, пускали.
А так — прекрасно без виз об-
ходимся.

— Ах, значит, все-таки?!

— Да нет же. Просто жил-
был один деревянный маль-
чик, повстречал кота и лису,
а они ему и говорят... Вспом-
нили? Вот именно: пойдём,
Буратино, в Страну Дураков,
там есть Поле Чудес...

Сказка, конечно. Но вот
стала былью, ничего не напи-
шешь. Столько, умненькие-
благоразумненькие, в землю
золота позарывали...



ПОЛЕ ЧУДЕС В СТРАНЕ ДУРАКОВ

Понятно, в повседневности Поле Чудес вовсе не выглядит как-им-то неудобным замусоренным пустырем — в натуре это обычно нечто респектабельное. Как тот, к примеру, сверхсовременный стеклобетонный параллелепипед билдинга (просто зданием назвать — язык не повернется), в стенах которого разворачивается фарсовая трагедия одного из нынешних буратинов — Мити Родионцева из фильма «Человек свиты». Некий «Техпроект», где есть у инженера Родионцева заветный уголок, святая святых — приемная директора: здесь царит всемогущая Аглая Андреевна, благосклонно допускающая только избранных к ритуальным пятничным чаепитиям. В этом, казалось бы, нехитром мероприятии вы можете заметить черты прямо-таки культовые: благородно бликующие, тихо мерцающие в световых лучах чашки, чайник, самоварчик вполне напоминают величавое сверкание иконных окладов и церковной утвари, важнецких риз и епитрахилей во время пышного богослужения. Храм, да и только. Да и расклад соответственный: воплощение высшего божества (сиречь директора) — и смиренная коленапреклоненная паства. Правда, содержание молитв попроще: этот-де на собрании то-то и то-то говорил, а тот вот уходить собрался, на двадцатку больше пообещали... Нет, это не просто приятное времяпрепровождение сослуживцев, а натуральная литургия.

«На этом поле выкопай ямку, скажи три раза: «Крекс, фекс, пекс»...

Родионцев ведь таким образом полугласно

приобщен к посвященным: он и приятную командировку имеет шанс заполучить, и в глазах коллег некий особый вес обретает — ну, как же, может поспособствовать, чтобы бумажку нужную поскорей подписали, или словцо замолвить...

Фаворит? Нет, фигурка помельче, из людской допущенная до особ, в общем — как есть, человек свиты, трепетно подерживающий краешек шлейфа величавой Аглаи Андреевны. Такого пни — утрется, да еще спасибочки скажет, что голову не откусили.

И — нули. Но так, что спасибочки сказать уже некому. Только и остается причитать в кресле у телевизора: «Так я же хотел же добыть побольше золотых монет для папы Карло... Я оччень хороший и благоразумный мальчик...»

А на телеэкране Андрей Болконский подхватывает дрогнувшее знамя, бежит по полю Аустерлицы, падает — и августейший всадник роняет по-французски: «Вот прекрасная смерть». Но то — поле битвы, а тут — Поле Чудес, и — сердечный приступ у мужчины в полном расцвете сил, поскольку отказали ему от чайного столика.

Головой встряхнешь: да почто ж страсти-то такие? Так дело-то, не забывайте, в Стране Дураков происходит, а тут своя система ценностей, где заботливая женушка как само собою разумеющееся воспринимает деловитое обсуждение: а может, Митя, тебе Аглаю Андреевну нужно было э-э... ну, в общем, с ней... ее...

«— Рой ямку.

— Клади золотые».

И это не социальный феномен, а здешняя норма. Они же на свой лад верующие, а религия требует жертвоприношений. Кто тучного тельца колол, кто еще кого-нибудь — а тут в жертву принесится собственное достоинство, честь...

Напршивается, разумеется, классический вопрос: кто виноват?

Державная секретарша Аглая Андреевна? Но она только деталь общего механизма, деталь существенная, вроде распредвала, но — только деталь.

Ага, стало быть, таков уж механизм, такова система, которая в силу своего устройства расфасовывает людей по гнездышкам, нанизывает на непреклонную ось своего вращения? И Митя столь бездарно распоряжается своей судьбой потому, что таков принцип действия общего механизма? Ведь вот как легко находится ему замена в свите — молодой, да ранний Санин вписывается в образовавшуюся нишу, в общем, без усилий, совершенно естественно, как типовая стандартная запчасть отлаженной машины.

Стало быть, система виновата? Похоже. Но — повременим с ответом.

Вспомним пока другого клиента Поля Чудес — ректора Рзаева из фильма «Другая жизнь». Этот и достиг вроде бы большего — солидной, соответственно, и поступился чем-то существенным. Давалась установка — делал, что требовали, не пытаясь уклониться, отказаться. Что да как — конкретно непонятно,

но если родной сын говорит в лицо: «Лучше умереть голодной смертью, чем получить кусок хлеба из рук таких, как ты», — не впопыхах говорит, а с тяжелой усталостью, выражая давно выношенное и обоим известное, — тут уж все ясно... Оттого и напряг этот постоянный, нервы вечно на взводе — и нелепая смерть на лестничном пролете.

Он упал навзничь — и процокали копыта по ступенькам, и отдалось эхом в подъезде: «Voilà une belle...»

Нет, померещилось. Не было такого. И не могло быть. Потому что жалка эта смерть. Благородно не захотел умереть в квартире «нелегально» любимой женщины? Нет: и на пороге вечной тьмы не хватило его на правду. Сорвало то с места все то же вечное боязливое напряжение, существование на грани фола, а останься он — так, глядишь, и отпустило бы сердчишко-то. Желание даже сейчас, в предпоследний миг, солгать — убило.

А как же заветное деревце с золотыми монетками? Пожалуйста: вот ведь какие пышные слова на панихиде звучат, сколько народу собралось...

И прогрессивный коллега-оппонент, занявший ректорское место, уже чинно жмет министерскую ручку: не извольте беспокоиться, продолжим дело, рады стараться... Как это звучит в «Покаянии»: «Один уйдет, другой придет в этот мир цветущий. Воистину, воистину!»

Воистину? Опять все та же не знающая сбев система? Нет-нет, погодите.

Еще один «оччень хороший и благоразумный мальчик» — товарищ Филимонов из «Забытой мелодии для флейты». Опять-таки несостоявшаяся belle mort. Не потому несостоявшаяся, что вроде выжил под всхлипы и хохот зрительного зала благодаря отчаянным слезам любимой, а потому, что отнюдь не belle.

Годы и годы предавал в себе лучшее, соблазнившись карьерой и пайком, с упорством, достойным куда лучшего применения, занимался идиотизацией действительности в отнюдь, увь, не сверхъестественном «Управлении свободного времени», отхватил наконец вождьеленное начальническое кресло. Имеет теперь шанс поступить достойно, сказать: товарищи дорогие, да ерундой же мы все здесь занимаемся, причем мерзкой ерундой, — и даже проигрывает такой вариант про себя, но вслух долдонит все ту же службистскую абракадабру.

И — ничком на казенный паркет. А тут же, заметьте, имеется уже на подхвате достойный приемник.

Так что же — система? Такая контора кондовая, что функционеров своих в машинных роботов превратила, которые и при официальной перестройке (она сверху санкционирована, а сие для них все равно что глас божий) играют все в ту же плоскую игру? Этаким комбинат по конвейерному производству фарисеев?

Еще минутку терпения.

Гиблый, получается, народец — все эти труженики Поля Чудес. Мрут, как мухи (не все до смерти — но это уже не столь существенно), у всех сердце не выдерживает. Художнику Крюкову из фильма «Единожды солгав» в этом отношении повезло: авторы снабдили его достаточно прочным здоровьем. Впрочем, эта крюковская живучесть им же и боком вышла: в финале герой оказался совершенно неприкажанным. Ему бы, как родственникам по духу киносовременникам, за сердце схватиться да этак, знаете ли, рухнуть, чтобы зритель удовлетворенно крикнул: вот, мол, злонравия достойные плоды... Так и пришлось авторам послать своего Крюкова в никуда по пустынной улице (хоть не пешком).

Они, авторы то есть, и на протяжении всей картины все никак не могли к своему герою приладиться. Такое впечатление, что не пошли дальше вводной: был, дескать, честный парень, нонконформист, бунтарь 70-х, под бульдозер ложился, а теперь, соблазнившись сытной кормушкой, превратился в живописца-подельщика, неискреннего певца социалистического строительства. Ну, хорошо, это мы сразу уловили. А дальше-то что?

Должно, по идее, за грехи воздаться. В личном плане это показать проще: сотворил в командировке адюльтерчик машинальный — ан, глядишь, уже и в собственном алькове коллегу обнаружил. Око за око, стало быть. Ну, допустим.

Нас сейчас в конце концов не сколько-то-балльная оценка конкретных лент занимает, сколько попытка выведения общего социального знаменателя. Просто хочется, глядя на Крюкова, понять: тут за торговлю достоинством какова плата?

Отчетливо это в фильме вроде бы не ловится. Что ж, посмотрим от противного.

Вот старушка художница в день персонального вернисажа бродит одна по пустым залам. Честна была, не кривила душой, всю жизнь писала цветы, цветы, одни цветы — и что же?

Врач знакомый советует соблюдать режим, не пить, между делом гирю ворочает. И что же — insult во время утренней зарядки — как раз гирю подымал.

Эпизоды мимолетные, но не проходные.

Все, стало быть, относительно? Ври — не ври, угождай — не угождай... Будешь и честным, и хорошим, а гарантии на успех никакой? Так, да?

Правильно: никакой.

А гарантия — только на Поле Чудес: «Наутро из ямки вырастет небольшое деревце, на нем вместо листьев будут висеть золотые монеты».

Ректор Рзаев нервничает, психует, но ведь все-таки ректор (а покажи себя прогрессистом — давно бы уже схарчили за милую душу). Филимонов из «Управления свободного времени» достигает важного поста. Художнику Крюкову тоже грех жаловаться: в Союзе художников он лицо влиятельное, выгодных заказов на его век хватит. И даже Митя Родионцев что-то такое со своих чаепитий, наверное, поимел: может, квартиру... А главное, у всех — некий общественный статус, моральный вес.

«— Рой ямку».

— Клади золотые».

Чем же все это оплачено? Что позарывали? Кто-то — талант, кто-то — достоинство, а вот в общем?

Вспомните финал «Человека свиты»: два лакея не поладили, сцепились. Санин — помоложе, покрепче, одолел. Пнул Родионцева ногой: «Отдыхай, свободен!» «Свободен, — повторяет Митя, лежа плашмя на истоптанном снегу. — Свободен». Озарение? Горький сарказм? Так или иначе, но до чего же неожиданно, непривычно звучит это для него: свободен...

Свобода — вот та цена, которую платят за право пользования Полем Чудес.

Эту цену, эту пошлину можно бы назвать выскоркой, но — для кого как. Большинство платят без сожаления, напротив — с облегчением, чуть ли не с восторгом. Потому что отдают то, что и так не прочь сбрызнуть с рук.

Свобода — вот что пугает их. В привычную несвободу торопится по лестнице Рзаев с разрывающимся сердцем. В несвободу дурацкой конторы бросается управленец временем Филимонов. (Оба, заметьте, — прочь от подлинно свободной любви.) Свобода зияет жуткой пустотой для Родионцева и Крюкова.

Почему так ее боятся? Потому что она неочевидна.

Есть вещи очевидные: хорошо спать на мягком, хорошо кушать вкусное.

А свобода таких гарантий не дает. И в этом смысле груз ее очень тяжел. Оттого жажда подчиниться цепко живет внутри нас. Подчиниться правилам игры, освященному обряду, отработанной системе, до блеска вытертому хомоту, сотворенному кумиру. И это весьма благо-разумно. «Оччень».

И вы еще не поняли, кто виноват?

Вы. Мы. Ты. Я.

А как же система? Механизм? Эк ведь он нас, махоньких!..

«Мы освободимся от внешнего гнета лишь тогда, — заметил один русский философ, — когда освободимся от внутреннего рабства, то есть возложим на себя ответственность и перестанем во всем винить внешние силы».

...Ибо Страна Дураков в сердце твоём. Далеко ходить не надо. О том и кино.

Сценарист

представляет фильм

«ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ»

Окончание. Начало на стр. 6

На Свердловской киностудии «горела единица». Режиссер Владимир Хотиненко принес мне повесть С. Рыбаса «Зеркало для героя», предложенную киностудией для срочной экранизации: не получится — режиссер останется без работы.

Взялись.

Заявка была написана за три часа. Первый вариант сценария — за полтора месяца. Киносценарий мы писали не два месяца, как положено, а один: режиссерский сценарий — полтора вместо трех. Сроки немыслимые для нормальной работы.

Для меня эта работа — дебют в полнометражном кино, тема и история сложнейшие, материал — жизнь шахтерского городка 1949 года — незнакомый. От повести в сценарии оставалось уже только несколько сцен и имен, основной конфликт истории изменился. Не хватало ни времени, ни сил.

К концу работы я твердо знала, что работать в кино не буду больше никогда: такими бессмысленно изматывающими были сроки. Так стыдно было за собственные промахи.

Написали.

Начались съемки, а значит, начались люди. С Иваном Борнником, игравшим роль Андрея Немчинова, мы виделись и говорили ровно тридцать пять минут: он прилетел, я улетала из Донецка.

И с Сергеем Колтаковым, снявшимся в роли Сергея Пшеничного, мы не были знакомы до съемок, и это очень обидно. Он достоин роли, написанной с учетом диапазона его актерских и человеческих возможностей.

Мне оставалось только безусловно верить. И еще радоваться общению с актерами — исполнителями «вторых» ролей: Леной Гальянковой, Виктором Смирновым, Сережей Паршиным, Колей Стоцким.

Снимать пришлось тоже «срочно»: из трех месяцев съемочного периода ровно месяц группе попросту не давали пленки, несмотря на то, что фильм уже получил государственный заказ Госкино. А ведь снимать-то надо было повторяющийся и неменяющийся один и тот же день: 8 мая 1949 года, воскресенье, «День повышенной добычи» и т. д., растягивая съемки до осени, а потом декорировать натуру — дико.

Во время съемок родился и зажил в нашем фильме еще один герой, так называемый второй план, — шахтерский городок 1949 года.

Может быть, от общения с искренними, порядочными и красивыми людьми — шахтерами и жителями Донецка, принявшими участие в съемках, режиссер круто изменил предфинальные эпизоды фильма: он убрал ненависть, которую начинал испытывать по сценарию к 1949 году Сергей Пшеничный.

Мы все, каждый, любим свою страну. Но мы все, каждый, любим ее, «несмотря на...». Режиссер сделал фильм о любви. «Несмотря на...» осталось за кадром.

Что ж, это тоже позиция.

Впрочем, спорить и думать у нас времени опять не было: отснятого материала набралось на две серии, а сроки сдачи не изменились. Две серии пришлось монтировать и озвучивать за время, отведенное на одну. Нельзя же подвести студию: план. Производство.

Сдали.

...Андрей Немчинов не выдержал этого бесконечно повторяющегося дня. Он отчаялся и умер, потому что невозможно жить, раз и навсегда убедившись в том, что ты никогда ничего не изменишь в происходящем, не сможешь ничего заложить для будущего.

Сергей Пшеничный выжил и двинул день, и вернулся в свое время. Как? Смотрите фильм.

Говорят, сценаристы никогда не бывают довольны фильмом. Мне нравится, что я причастна к фильму «Зеркало для героя». И я уже никогда, наверное, и не уйду из кино. Ни за что. Несмотря на...

Перед нами киношутка, рассчитанная на то, чтобы мы встряхнулись, улыбнулись и, простите за крамольное слово, отдохнули.

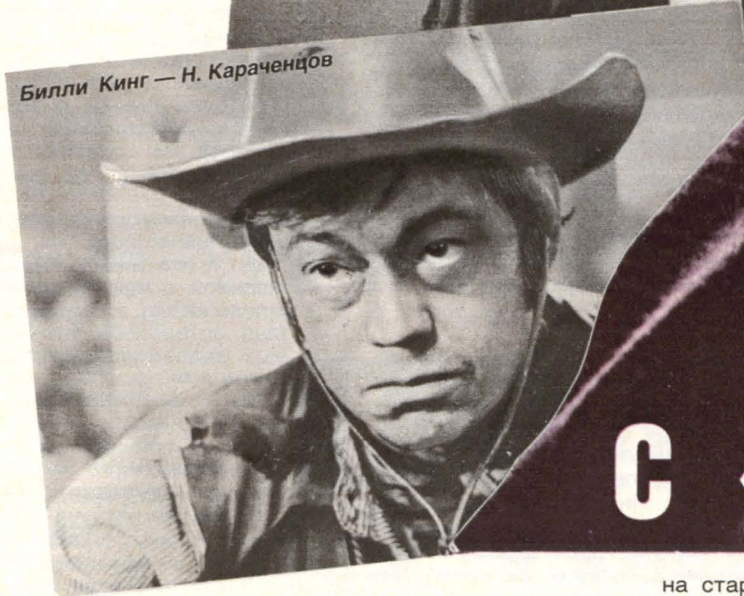
ЧЕЛОВЕК С БУЛЬВАРА КАПУЦИНОВ

«Мосфильм»
Автор сценария Эдуард Акопов
Режиссер-постановщик Алла Сурикова
Оператор-постановщик Григорий Беленький
Художник-постановщик Евгений Маркович
Композитор Геннадий Гладков
Песни на стихи Юлия Кима

Бармен — О. Табаков,
пастор — И. Кваша



Билли Кинг — Н. Караченцов



Валерий КИЧИН

На скучной кинокомедийной ниве приход Аллы Суриковой — это явление не просто обаятельного художника, но и художника, фанатически преданного жанру. Хотя это, как известно, небезопасно. Именно по поводу комедии так легко порезвиться критику. Так тут все кажется уязвимым и доступным для сарказма, так нестоек бывает юмор фильма: рождающий волны смеха в кинотеатре, он растворяется без осадка и оставляет только недоумение в пустом редакционном зальчике. Комедию легко бить. Ее и бьют постоянно, даже хорошую, ибо всегда найдется человек, в силу каких-то посторонних, не зависящих от фильма обстоятельств не расположенный смеяться.

А в таких случаях веселость окружающих раздражает, кажется неумеренной и неумной.

Неудивительно, что охотников снимать смешное все меньше. Принимаясь писать об очередной комедии, уже автоматически хватаешь себя за руку, боишься ненадлежащим образом отвадить последних. Ведь били-ругали Л. Гайдая — и как теперь без него скучно на экранах! Единственный опыт Н. Михалкова в комедии — «Родня» — был, по моему, и самым болезненным по ударам, на него обрушившимся даже со стороны тех изданий, что кино не замечают совсем. Опасная зона.

Картина А. Суриковой по сценарию Э. Акопова «Человек с бульвара Капуцинов» хороша уже тем, что весела, раскованна и доказывает, что мы еще не окончательно впали в апатию и самоедство, не утратили способность к озорству. Жизненная энергия находит в ней выход не только в динамичных трюках и гэггах, щедро почерпнутых в мировой традиции кинокомедии, но убедительней всего в охоте к импровизации, к неприятательным шуткам. Они показались бы «капустническими», «домкиношными», рассчитанными на «свой круг», если бы сам фильм не был про «свой круг». Про бедовое искусство кино, золотое его детство и зрительскую наивность, которая вовсе в том детстве не осталась и позволяет этому искусству поныне манипулировать сознанием масс. В дурном смысле и в хорошем. В хорошем, правда, нужно употребить другой глагол: не «манипулировать», а, например, «формировать».

Не многовато ли для комедии, не тяжеловато ли? Нет, в самый раз для того, чтобы ее юмор был юмором, то есть был включен в орбиту общих забот и размышлений своего времени. Но и углубляться фильм не хочет: без затей реализует расхожие тезисы, связанные с кино. Например, «кино все возрасты покорны» — и вот свирепый Спартак Мишулин в гриме предводителя команчей совершает набег

на староамериканское захолустье, чтобы раздобыть «два билета на дневной сеанс». Это чистый капустник: смешно просто потому, что Мишулин. Воплощается и хрестоматийный миф о первых зрителях, в панике бежавших из зала от люмьеровского поезда. Хотя тут необязательно было переносить действие в Америку: это есть и в воспоминаниях пионеров советского кино.

Картина А. Суриковой полна ностальгии по временам, когда кино было магом. Комедийный жанр позволяет воплотить тезис о его воспитующем воздействии впрямую и безотлагательно: посмотрели фильм про джентльменов — стали джентльменами. Посмотрели про выпивку и драки — вновь приохотились к виски и потасовкам. Для людей без чувства юмора фильм боюсь, станет лишним аргументом в пользу выкорчевывания с экранов всяческих «дурных примеров».

Но кино не может ориентироваться на людей, чем-то обделенных — чувством юмора или, бывает, интеллектом. Перед нами киношутка, рассчитанная на то, чтобы мы встряхнулись, улыбнулись и, простите за крамольное слово, отдохнули. При этом шутка небессодержательная, апеллирующая к реальным проблемам взаимоотношений кино и жизни, в ней есть даже отзвуки сегодняшних эстетических споров.

Фильм пользуется благожелательностью зрителя. Заграничные

люди тоже весьма удивлены тем, что советские актеры умеют, оказывается, и такое. Первая же экранная потасовка выполнена в лучших традициях американского кино про салуны и ковбоев: тренированность исполнителей тут превосходит все, что мы видели на отечественном экране. Это динамично и смешно.

Во второй половине фильма потасовка повторяется почти в тех же параметрах, но теперь это похоже на переэкзаменовку для исполнителей — хватит, хватит, уже сдали экзамен, хорошо. Нашей режиссуре, а еще больше драматургии в кинокомедии сейчас вообще трудно даются стайерские дистанции фильмов. Начав лихо и обнадёживающе, быстро исчерпывают прием.

Не хватило ощущения целого авторам и здесь. Поэтому и возникает впечатление сменяющих друг друга этюдов, выполненных, правда, высококлассными актерами, оператором, режиссером. В какой-то степени это даже оправданно, ведь и в самом деле учимся делать зрелищное кино. В данном случае учимся у кино, более опытного в этом смысле, американского, калькируя школу сразу нескольких его жанров.

О приемах вестерна и «комической» я уже сказал. Когда мы уже вошли в эту систему координат, в фильм врывается новый для него жанр, причем опять-таки почти на уровне цитат из классики.

На дальнем плане:
вождь — С. Мишулин,
жена вождя — Н. Фатеева



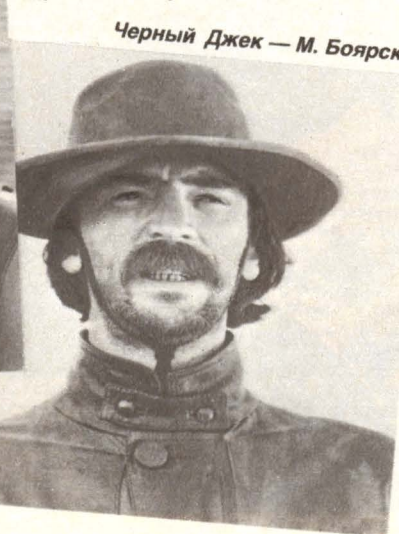
КОВБОИ С «МОСФИЛЬМА»



Диана — А. Аасмяэ



Мартин — Л. Ярмольник



Черный Джек — М. Боярский

Фест — А. Миронов

Проход Андрея Миронова, умевшего, как мало кто из наших актеров, жить в музыке, — это истинный мюзикл, который с подобными мастерами действительно мог бы успешно состояться на наших экранах, но, увы, не состоялся, и таланты не были востребованы. Задействован и детский хор, почти как в «Звуках музыки» или в фильме «Оливер!». Закончится номер-цитата — закончится и мюзикл, то есть мир особой условности, где можно петь и танцевать без сюжетных тому оправданий.

Жаль, что такое короткое дыхание. Будем считать и это тренировкой перед стайерскими дистанциями.

Но экзамен, заметим, вновь сдан очень старательно.

Таким образом, этот фильм, обращенный в прошлое кино, на самом деле полон надежд и для авторов, и для нас — надежд на будущее нашего кино. Школа его не просто полезна, жизнеспособна и освоена людьми думающими и талантливыми, она прямо-таки необходима сейчас, когда кино — тотально, всё — хочет быть исключительно глубокомысленным. Так воспоминание о собственном детстве и юности бывает целительным, ибо заставит устыдиться преждевременного одряхления.

Но вот ведь что не дает покоя. Даже в легкомысленнейших жанрах искусство без корней болеет.

Национальный характер может быть выражен в комедии, в лубке, в оперетте, в чем угодно, но он должен быть выражен. Иначе искусство теряет смысл, становится экзерсисом. Добиться полной имитации чужого характера, темперамента, сюжета, истории можно, но зачем, если имитацией вся затея и исчерпана.

У «Человека с бульвара Капуцинов» был предшественник — Искремас из давнего уже фильма А. Митты, Ю. Дунского и В. Фрида. Точно так же он считал себя проводником великих идей, но только нес «искусство революции в массы». Фильм «Гори, гори, моя звезда» на тех же посылах замешан, и жанровые поиски там близки, и даже идея противостояния «двух искусств» — коммерческого, разлагающего, и высокого, созидательного, — в нем звучала. Только нынче вместо старорусского городка — староамериканский Дикий Запад.

Когда-то жанровые поиски осуществлялись в фильмах «Гори, гори, моя звезда», «Белое солнце пустыни», «Бумбараш», «Мелодии Верийского квартала». Сейчас «Мосфильм» сделал свой «вестерн». Получилось, как мы видели, неплохо. Хотя еще лучше, наверное, было бы покупать фильмы с салунами и ковбоями там, где их умеют делать уж совсем по-настоящему, без напряга.

Случилось так, что ко всем существующим нынче нашим делениям — на западников и славянофилов, на сталинистов и прогрессистов, на сторонников перестройки и безнаказанных неутомимых борцов с ней — мы делимся еще и на тех, кто знает, что обозначает эта монограмма — «Б. Г.», и тех, кто этого не знает.

Знать или не знать эту монограмму ни хорошо и ни плохо. Лично я совсем недавно даже и не догадывался о ее существовании и вовсе не ощущал себя культурно обделенным. Впрочем, сразу скажу, что сегодня я знаю, что кроется за этими буквами, и благодарен за это судьбе.

Спросите молодых, что такое «Б. Г.», и они ответят вам сразу. Спросите тех, кому тридцать и больше, — пожмут плечами. И в этом тоже грустное свидетельство бесчисленных наших делений. В этом случае — на отцов и детей.

Не стану дальше интриговать. «Б. Г.» — это Борис Гребенщиков, как сказано в авторских примечаниях к картине «Асса», «русский советский поэт и композитор, руководитель группы «Аквариум». Для своих слушателей — многомиллионных почитателей и многотысячных противников — он «Б. Г.».

«Б. Г.» — бог, от него сияние исходит — это тоже из «Ассы» и тоже, как и примечание, не выдуманно. Так ответил на одном из первых посещений мной гребенщиковских концертов сосед, наполювину выбритый малый лет шестнадцати. Но есть и другое: «Б. Г.» — древнее Магомаева, «Б. Г.» — дедушкина радость, «Б. Г.» — скончался в тот момент, когда не просек металла, «Б. Г.» — на мыло... Это тоже не мной выдуманно, это в записках, которые я получил на обсуждениях картины «Асса» в молодежных аудиториях. Конечно, про «бога» были сотни записок, а этих единицы, но когда появлялся на экране титр «композитор Борис Гребенщиков», зал все-таки выли от восторга, при первых звуках «Мочалкиного блюза» вставал и первый куплет пел вместе с экраном, но и о том, и о другом говорю лишь для того, чтобы вы знали, какие серьезные и жесткие страсти кипят вокруг зачастую неведомого нам. Нам давно уже больше ведомо зевотное бесстрашие.

«По-хорошему худой Гребенщиков» — так характеризовал его в аннотации к пластинке Андрей Вознесенский. Когда я впервые увидел Бориса, это единственное, что лезло мне в голову. Познакомились, подали друг другу руки. «По-плохому толстый Соловьев», — представился я и пригласил его написать музыку к «Ассе».

Так мы и продурочились всю картину. Дурочились, конечно,



всерьез. И мучились, и тосковали, и ошибались, болели, выздоравливали, ненавидели и любили, но все будто дурачься. Этому научился я у них. Этому научило их страшное время, пережитое нами вместе, но ими, «Б. Г.», его друзьями и продолжателями особенно тяжело — с бесконечными приводами в милицию, оскорблениями, «общественным презрением», обвинениями в тунеядстве, цинизме, антисоветчине. Тогда они и разучились на людях плакать. Они научились смеяться. Они научились мужеству дурачиться в отчаянии. Они научились искусству

сберегать любовь.

Я с горечью и завистью пишу «они». Они — это не только «Б. Г.», но и Сережа Африка, Тимур Новиков, Сергей Шутров, Виктор Цой, Михаил Федоров-Рошаль, Лена Зелинская, Дуня Смирнова... Я не перечислю всех представителей культуры «советского андерграунда», которые так щедро поделились своим искусством с картиной. Да и не в картине в конце концов сейчас дело. Дело в том, что, пока мы осторожно и умно ждали, они беззаветно создавали. Они создавали и создали эту культуру, которую мы примитивно и неточно окрестили «советский рок», хотя, в сущности, никакой это не «рок». Настоящий «рок» в Америке. А здесь советская молодежная метакультура сопротивления. Сопротивления бюрократии и коррупции, лжи и ханжеству, мещанству и обуржуазиванию, издевательства над личной свободой и совестью.

Узнав их, прожив с ними почти два года, я полюбил их еще больше, чем сторонне любил за искусство. Это люди исключительных человеческих качеств и высокого гражданского мужества. Потом картина кончилась. Я не стал носить серьгу, надевать три рубашки одна на другую и заплетать косу. Один из основателей и отцов этой культуры, Борис Гребенщиков, так и не превратился для меня в «Б. Г.», остался Борей. Мы собираемся работать дальше. Новая картина никакого отношения к «року» не имеет. Это экранизация романа Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом», исторический мюзикл. Согласись работать над этим вместе, ощутив себя в некотором смысле «старинными братьями по Окуджаве»...

А «Б. Г.» — это, конечно, давно уже не только человек. Это цельное, сегодня почти академическое, культурное понятие, знакомство с которым, даю вам слово, обещает восхитительное путешествие в уникальный мир личности, наличие которого одно и определяет древнее и прекрасное звание — поэт.

Сергей СОЛОВЬЕВ

«Б. Г.»



КРИСТОФ ЛАМБЕР из рода ламбо

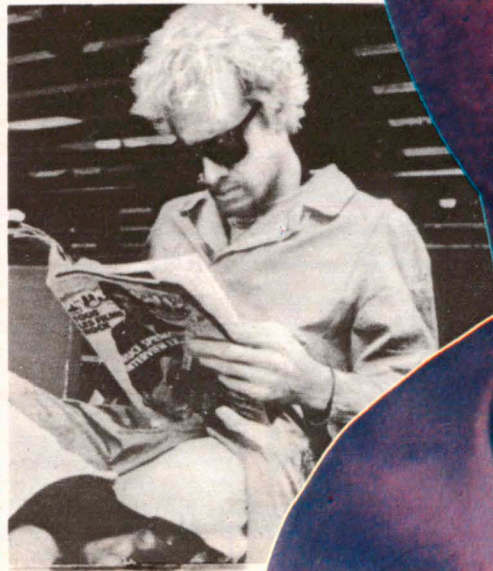
Восходящая звезда польского кино — актриса Варшавского драматического театра Анна КАЗЬМИРЧАК снялась в музыкальной ленте К. Конрада и П. Стефаника «Станислав и Анна», где история трагической любви героев, развивающаяся в середине XVII века, рассказана средствами балета и пантомимы.

Молодая актриса дебютировала два года назад лирической ролью в картине режиссера Радослава Пивоварского «Yesterday» — ностальгической повести о ребятах из провинциального городка, фанатично увлеченных музыкой «Битлз». В фильме Веслава Саневского «Сезон охоты на фазанов» она создала образ уже более драматичный, внутренне конфликтный. Ее героиня, преданная любимому человеку, находит в себе силы понять, что он бесчеловечен и жесток.

Ведущий австрийский актер Клаус Мария БРАНДАУЭР, известный советским зрителям по телесериалу «Жан Кристоф», фильмам «Мефистофель» и «Детский сад», приступил к работе над главной ролью в картине «Паутина». Сценарий написан по мотивам одноименной повести австрийского писателя Йозефа Рота (у нас переведены его романы «Бунт», «Отель «Савой», «Марш Радецкого»).

Действие фильма разворачивается в период после первой мировой войны — до начала 30-х, когда Европа все плотнее опутывалась паутиной фашизма. Герой Брандауэра — бывший поручик Теодор Лоз. Убогая жизнь репетитора в богатом доме его не удовлетворяет, и вскоре уязвленное самолюбие побуждает Лоза вступить в правую экстремистскую организацию, где вскоре он становится одним из лидеров...

К. М. Брандауэр снимется также в роли Бетховена в американском фильме «Свобода» (сценарий и режиссура Скотта Голдштейна).



«Подземка»

С Катрин Денёв в фильме «Слова и музыка»

«Мне нужен был исполнитель без актерской позы, манерности, без ярко выраженных национальных признаков — ни итальянец, ни американец. В нем органично должны были соединиться черты рафинированного европейца и некоторая экзотика».

Это слова американского режиссера Майкла Чимино, который искал актера на главную роль в своей картине «Сицилиец», вышедшей на западные экраны в конце прошлого года и рассказавшей историю героя сицилийской бедноты Сальваторе Джулиано.

Актером этим стал восходящая звезда французского кино 30-летний Кристоф ЛАМБЕР, идеально вписавшийся в режиссерский замысел. Кристоф Ламбер — француз, родившийся в Нью-Йорке. По матери — франко-бельгиец, по отцу — франко-англичанин. Парадо-

ксально, а может быть, символично, что огромную популярность этому актеру принесли кинороли, сыгранные им не во Франции, где он вырос и где состоялся его театральный и кинодебют, а те, что были сыграны за ее пределами — в Италии и Соединенных Штатах.

Сценическая карьера Кристофа Ламбера (его настоящее имя — Ламбер Ламбо), сына крупного дипломата, входившего в представительство Организации Объединенных Наций, началась, когда ему едва стукнуло двенадцать лет. Этот ребенок-вундеркинд поразил всех, играя Арлекина в комедии Мариво «Торжество любви». Потом была Парижская консерватория, учеба на курсе замечательного театрального и киноактера Мишеля Буке, о которой сам Ламбер вспоминает: «Буке не учил нас, он передавал нам страсть



к профессии, постоянную неудовлетворенность самим собой».

Дебют Ламбера в кино состоялся в 1980 году — в полицейском триллере Клода Барруа «Бар с телефоном», реконструкции реальных событий, жертвами которых стали десять марсельцев. В следующем году он снялся в небольшой роли в другом «поларе» (полицейском фильме) — «Грязное дело» Алена Бонно, который советские зрители знают по названию «Жертва коррупции».

Первые роли Кристофа Ламбера в фильмах криминального жанра закрепили на некоторое время за ним амплуа эдакого молодого обаятельного негодяя. Но

в 1984 году к актеру пришел настоящий большой успех — в фильме американского режиссера Хью Хадсона «Грейстоук, легенда о Тарзане».

Нашумевшая история приключений Тарзана, человека-обезьяны, изложенная Эдгаром Бэрроузом в 26 романах, стала одним из популярнейших мифов в мировом кинематографе. Более пятидесяти раз вспыхивала эта история на экране, но всякий раз одной лишь экзотической, приключенческой своей стороной. Картина Хадсона — первая из серии «тарзаниады», прильзвившаяся к замыслу первоисточника и рассказавшая описанную Бэрроузом историю ан-





ПРЕСС-БОКС

гличанина Джона Клейтона — лорда Грейстоука, отпрыска дворянского рода. Кристоф Ламбер, семнадцатый по счету Тарзан, оказался не столько замечательным спортсменом — пловец, прыгуном и так далее, сколько великолепным актером. Его Грейстоук — Тарзан — это исследование двойственности человеческой природы, соединения двух культур в одном человеке.

Картина Хадсона дала основание критике заговорить о новом типе романтического героя. После «Грейстоука», принесшего Ламберу международную известность, предложениям уже не было конца. В родной Франции актер снялся в роли музыканта в фильме Эли Шураки «Слова и музыка», где его партнершей была знаменитая Катрин Денёв, а в фильме «Подземка» — не менее знаменитая Изабель Аджани.

Но вновь не эти работы, сделанные во Франции в 1985 году, а последовавшее за ними участие в фильме талантливого итальянского режиссера Марко Феррери «Я люблю тебя» принесло Кристофу Ламберу очередные лавры критики и горячие зрительские симпатии. В этом фильме герой Ламбера Микеле томится в большом городе от тоски и одиночества. Однажды он находит случайно забытый кем-то брелок с кукольным изображением. Свистнул в брелок — и он отзывается женским голосом: «Я люблю тебя» — становясь единственным близким для героя существом. Но несчастный случай приводит Микеле к дантисту. Больше он свистеть не сможет...

Трагедия современного человека. Последние роли Ламбера в кино об этом.



Линдсей Андерсон

● Лилиан ГИШ и Бетт ДЭВИС — с этими легендарными именами связаны незабываемые страницы истории кино. Гиш еще в 1910—1920-е годы была основной актрисой великого режиссера Д. Гриффита, играла в «Рождении нации», «Нетерпимости», «Сиротках бури», «Сломанных побегах». Бетт Дэвис стала звездой первой величины к середине 30-х годов, пронесла этот титул через 40-е и уступила его лишь к концу 50-х (хотя и потом продолжала время от времени появляться в интересных картинах, например, «Что случилось с Бэби Джейн?»). Советские зрители старшего поколения, конечно, помнят ее замечательные роли в фильмах «Лисички» и «Все о Еве».

В минувшем году актрисам впервые довелось встретиться на экране — в картине «Августовские киты» прославленного режиссера Линдсея Андерсона (в нашем прокате шли два его фильма — «Такова спортивная жизнь» и «О, счастливец!»). Сценарий по собственной пьесе написал Дэвид Берри.

Неторопливый рассказ о двух днях из жизни пожилых сестер, одна из которых — слепая (ее роль исполняет Дэвис), заставил часть критиков сожалеть, что такому мощному ансамблю не был предложен более содержательный драматургический материал. Другие же в восторге уже просто оттого, что подобные люди собрались вместе и дали еще раз на себя посмотреть.

Лилиан Гиш и Бетт Дэвис в фильме «Августовские киты»



● Новый фильм режиссера Джона БУРМЕНА «Надежда и слава» (1987) сразу же после выхода на экраны получил высокую оценку зарубежной критики. В центре сюжета история девятилетнего Билли Рохэна, живущего



Джон Бурмен
Кадр из фильма «Надежда и слава»



в начале второй мировой войны в одном из пригородов Лондона. Взрослые уходят воевать, а мальчишки мечтают о военных приключениях: война для них повод для игры. Можно, например, организовать засекреченный штаб или устроить игры в бомбоубежище, а то и выследить заблудившихся немецких парашютистов и всерьез готовиться к схватке с ними.

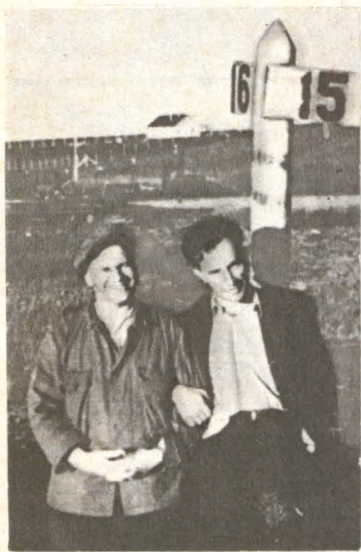
На счету 55-летнего Джона Бурмена, успешно работающего на студиях США и Великобритании, более десятка фильмов. Наиболее известны «Избавление» (1972), научно-фантастическая лента «Зардоз» (1974), фантазия на тему о рыцарских временах «Эскалибур».

● Англичанин Алан ПАРКЕР тоже принадлежит к числу режиссеров, всемирная слава которых не переганула еще наши рубежи. Не видели советские зрители его великолепного дебюта «Багси Мэлоун» — остроумнейшей пародии на гангстерские фильмы, в которой все роли исполняли дети. Не видели ни знаменитого «Полночного экспресса», ни «Стены» на музыку ансамбля «Пинк Флойд», ни антивоенного шедевра «Бёрди».

Сейчас на экранах Запада с успехом идет новая лента Паркера «Сердце Ангела» — загадочная история, случившаяся с частным нью-йоркским детективом Гарри Ангелом, который, получив от таинственного иностранца Луиса Сифра заказ на розыск, убеждается к финалу, что разыскивал он в некотором роде... себя самого. Увидим ли мы, как сыграл роль Ангела Микки Рурке — популярнейшая звезда Голливуда («Бойцовая рыбка» Коппопы, «Год дракона» Чимино и пр.)? И есть ли у нас шанс увидеть крупнейшего американского актера Роберта Де Ниро в роли Луиса Сифра, в чьем имени, как слышком поздно догадывается бедный Гарри Ангел, явственно сквозит Люцифер?..

Роберт Де Ниро и Микки Рурке в фильме «Сердце Ангела»





О КАПЛЕРЕ, ОБ АЛЕКСЕЕ ЯКОВЛЕВИЧЕ

Валерий ФРИД

Из нас двоих первым с Алексеем Яковлевичем познакомился Юлий Дунский. То есть вообще-то мы оба мельком видели Каплера во вгиковских коридорах — молодого, красивого, белозубого... (Впоследствии, правда, выяснилось, что красивые белые зубы уже тогда были неродными: свои Каплер потерял давным-давно, заболев редкой — что он с гордостью подчеркивал — болезнью коров и ветеринаров, ящуром.) Видели, но знакомы не были. Знакомство состоялось в приполярном поселке Инте, куда з/к Дунского и з/к Каплера доставили одним этапом и определили в одну бригаду.

Юлий потом говорил мне, стесняясь своей непроницаемостью, что по первому впечатлению собригадник ему не понравился: слишком громко объяснял начальству, что он кинорежиссер. Не подумайте, что Каплер-кинодраматург страдал манией величия; просто он знал культурный уровень лагерной администрации. Если бы сказал, что сценарист, его могли бы не понять. Кинорежиссер — это еще более или менее понятно; а что такое сценарист?.. Но Юлик-то своего соседа считал вообще самозванцем.

Некоторое время они молча катали тачки со шлаком. Каплер с интересом поглядывал на худенького хмурого очкарика. И заговорил первый:

— Скажите, вы москвич?.. Наверно, студент?

— Да, москвич. Да, студент, — недружелюбно буркнул Юлий.

— А в каком институте учились?

— Вы вряд ли знаете. Есть такой институт кинематографии.

— Почему же? Прекрасно знаю, ВГИК... Давайте познакомимся. Моя фамилия Каплер.

А до Юлика по-прежнему не доходило. Он спросил у надоедливого интервьюера:

— Не родственник Алексею Каплеру?

Тот грустно улыбнулся:

— Вы английский язык знаете?

— Немножко.

— Ай эм.

И у Юлия в прямом смысле слова подкосились ноги, он сел на тачку. Вот уж кого не ожидал встретить здесь!.. Бред. Каплер — и в режимном лагере? Каплер — тот самый, который?!.. (То, что сам он в режимном лагере и что это тоже бред, — об этом Юлик в ту минуту как-то не думал.) И лицо у него, могу представить, было такое, что Алексей Яковлевич сразу проникся к нему нежностью.

Теперь они катали свои тачки рядом и разговаривали, разговаривали, разговаривали.

Через некоторое время они расстались. Юлий отправился на другой лагпункт, а Каплера оставили на «комендантском». Здесь и застал его я, когда через год приехал в Инту с этапом из Каргопольлага.

Я уже упоминал, что лагерь в Инте был режимным. Своими глазами не видел, но поговаривали, что все папки с делами на каждого из попадавших сюда помечены были жирным грифом «ОО». Не два нуля, а две буквы О, означавшие «особо опасный». Таких лагерей было несколько, и все они, в отличие от обычных, носили красивые романтические имена — видимо, для того, чтобы скрыть точное местонахождение: Речлаг, Морлаг, Озерлаг, Берлаг и даже Дубровлаг. Наш тоже был не Интлаг, а Минлаг — Минеральный. И собирали в эти «лаги» тех, кто осужден был по самым страшным пунктам 58-й статьи: пункт 6 — шпионаж, пункт 8 — террор и т. д. У нас с Дунским был как раз восьмой пункт. (Интересующихся могу отослать к опубликованному недавно сценарию Л. Зорина, А. Алова и В. Наумова «ЗАКОН»* — в частности, к эпизоду с окном, которое, как выяснилось уже в конце следствия,

* «Искусство кино» №№ 6, 7. 1987.

Звездный час «Кинопанорамы»

В пору, когда на нашем телевидении господствовала принятая тогда некая среднеарифметическая форма подачи материала, которая выражала общую, как бы официальную точку зрения, именно Алексей Каплер одним из самых первых внес на телевизионный экран личностный момент и благодаря этому сделал заурядную телепередачу популярнейшей. С его именем связана лучшая эпоха в жизни «Кинопанорамы», ее «звездный час», который длился шесть лет, пока Каплер был ведущим. Каплер оказался очень «телегеничным»: помимо обаяния,

которым его наделила природа, он вел передачу живо, пристрастно, увлеченно.

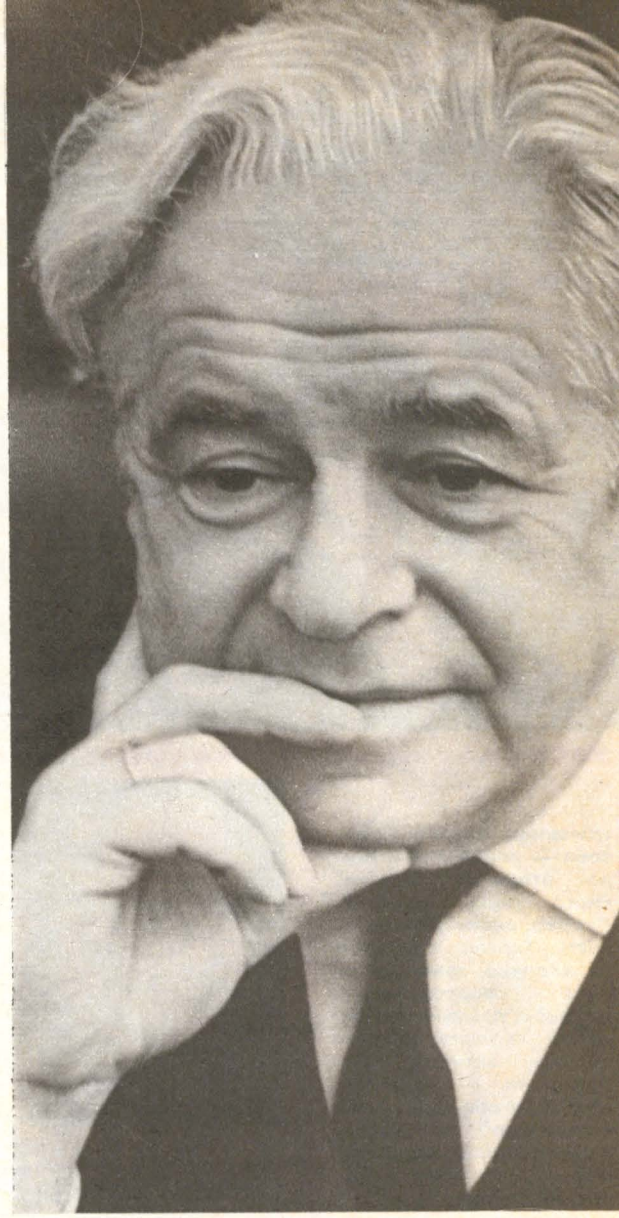
Каплер считал «Кинопанораму» главным делом своей жизни, а не побочным промыслом, и зрители это отлично чувствовали. Алексей Яковлевич вкладывал в передачу огромные знания, свое преклонение перед кинематографом, наполнял программу гражданским темпераментом. Каждое выступление Каплера было окрашено его индивидуальностью. Он не скрывал своих симпатий и антипатий. Например, он ни разу за все шесть лет не пригласил меня как

режиссера в свою «Кинопанораму». Он был необъективен в оценках, и это прекрасно! «Кинопанорама» при Каплере перестала быть безликой, во всем носила отпечаток незаурядной творческой личности, была демократичной, доверительной и именно поэтому нравилась людям.

Эльдар РЯЗАНОВ

А. Каплер с гостями «Кинопанорамы» — известной французской актрисой Мариной Влади и ее сестрами.

Фото из архива Ю. Друниной



Алексей Яковлевич Каплер (1904—1979)

выходило не на Арбат, а во двор. А именно из этого окна мы, согласно сюжету, сочиненному следователем, намеревались обстрелять машину Сталина. Лет двадцать назад Зорин попросил разрешения использовать эту историю из нашего «дела», и мы охотно разрешили.)

В Минлаге, как мы поняли в первый же день, режим был куда жестче, чем там, откуда прибыл наш этап. В своей одежде ходить здесь не разрешалось, на спине у каждого был пришит и к бушлату, и к куртке белый лоскут с номером — совсем как у бегуна-марафонца. А дистанции, которые предстояло одолеть, были и вправду марафонские — 10, 15, 20 лет.

Среди зеков ходили слухи — и начальство не торопилось опровергать их, — будто собрали нас, особо опасных, в одно место, чтобы в случае войны или еще какой-нибудь чрезвычайной ситуации всех разом пострелять, а трупы сбросить в шахту. Кто поумней, в это не верил — но все равно настроение от таких разговоров не улучшалось.

Наш этап помыли в бане, накормили и разместили в карантинном бараке.

В первый же день туда зашел молодой человек в очках и спросил, не поменяет ли кто-нибудь на хлеб свои шерстяные носки, свитер, шарф — что угодно! Оказывается, какой-то предприимчивый зек несветской выучки придумал устроить в зоне ковровую ма-

«Жили-были старик со старухой», «Служили два товарища», «Гори, гори, моя звезда», «Красная площадь», «Старая, старая сказка», «Вдовы», «Экипаж» — эти и многие другие фильмы поставлены по сценариям, которые написали известные советские кинодраматурги Юлий Дунский и Валерий Фрид. Их дружба началась еще в школе; вместе они поступили во ВГИК, вместе пошли в 1944 году добровольцами в армию, но до фронта не доехали: были арестованы по фантастическому обвинению в подготовке покушения на Сталина. В лагере они познакомились со знаменитым кинодраматургом Алексеем Каплером, автором сценариев первых фильмов Ленинианы. Он был одним из первых и до сих пор не превзойденным ведущим «Кинопанорамы». О тех далеких годах В. Фрид рассказывает в своих заметках, которые будут опубликованы полностью под названием «Амаркорд-88» во втором выпуске альманаха «Киносценарии» за 1988 год.

Этот редкий снимок (вверху) запечатлел А. Каплера (слева) и молодого сценариста Л. Аграновича во время их короткой встречи под Воркутой в первый послевоенный год.

Фото из архива Л. Аграновича. Публикуется впервые

стерскую и делать ковры для лагерного начальства. Для этого и нужна была шерсть — свитеры и носки отмывали, распускали, красили и дальше действовали по всем правилам восточного мастерства. Начальство получало готовые изделия — маленьким начальникам маленькие, большим большие. А завмастерской и его работницы (почему-то самые красивые девушки на лагпункте) получали отсрочку от общих работ. Сидели себе в теплой мастерской, сучили пряжу, набивали на основу; а те из клиентов, что были посовестливее, подкармливали их втихомолку. Лагерная жизнь ведь многообразна. Лагерная — но жизнь!

Несидевшие — а их довольно много — о лагерной жизни думают чаще всего как о сплошной беспросветной муке. Это не так в общем-то. Молодость, чувство юмора, наконец, редко покидающая человека надежда на лучшее очень помогали жить. Было чувство товарищества, была дружеская поддержка — и куском хлеба, и вовремя сказанным словом. Бывала и любовь, нелегальная, конечно. Кому-то лагерница — «дешевка», «шалашовка», а кому-то — заботливо опекаемая подруга, почти жена. Да эти пары так и назывались — «женатики»... Но я отклонился от истории, которую обещал рассказать.

Вернемся к молодому человеку, тому, что выпытывал у новоприбывших, нет ли у кого чего-нибудь шерстяного. Лично у меня не было, но очки и более или менее интеллигентное выражение лица заинтересовали снабженца. Выяснив, что я из Москвы и учился во ВГИКе, он сказал:

— А вы знаете, что здесь Каплер? — И повел знакомиться.

К этому времени Каплер был уже не на общих работах. Его, как человека грамотного и не склонного к воровству (в таких тонкостях психологии лагерное начальство разбирались), сделали заведующим почтовой. Ведь посылки из дома в лагерь можно было слать даже в первые послевоенные годы, когда из-за перегрузки дорог или еще по какой-то причине почта не принимала «гражданских» посылок: негласные руководители Гулага заинтересованы были в том, чтобы работники получали добавку к лагерной пайке. И вот Каплер в присутствии надзирателя вскрывал посылку и выдавал ее адресату. А тот расписывался на специальном бланке — «посылку получил», и бланк уходил на волю, к родным. Эти уведомления были придуманы Каплером. Дело в том, что посылать из Минлага письма разрешалось только два раза в год, а собственноручная подпись на бланке успокаивала: по крайней мере жив! Зеки знали, чье это изобретение, и Каплер в лагере пользовался всеобщей симпатией. Не только из-за бланков, разумеется. Одним из многих его талантов было умение сразу располагать к себе людей.

— Добрый вечер, дядя Люся! — поздоровался очкастый снабженец и показал Каплеру на меня. — Вот это мальчик из Москвы, из ВГИКа.

— Из ВГИКа?! — вскинулся Алексей Яковлевич. — А Юлика Дунского вы знаете?

— !!!
— Все понятно. Вы Валерий Фрид?.. Так вот, Валерий, — сказал он и весело улыбнулся. — Если вы не хотите иметь крупных неприятностей, будьте очень осторожны с этим господином.

— Дядя Люся! — обиделся мой провожатый, а я неуверенно засмеялся. Каплер улыбнулся еще шире:

— Думаете, я шучу? Это очень, очень опасный человек.

«Опасный человек» был, как мне потом объяснили, стукачом. Но мое знакомство с ним на этом эпизоде и кончилось, а с Каплером началось и очень скоро перешло в дружбу — с моей стороны почтительную. Каждый раз, как я к нему приходил, Алексей Яковлевич кормил меня чем-нибудь вкусным из своих запасов: его угощали все «посылочники» — отчасти из чистой симпатии, отчасти из суеверного чувства, как бы принося жертву доброму Богу Почты.

О своем деле Алексей Яковлевич рассказывал не очень охотно. Собственно, дела — даже подобия дела — и не было. В начале войны Каплер знако-

мился с дочерью Сталина Светланой. Веселый, остромысленный, обаятельный, он произвел сильное впечатление на молоденькую девочку. А ему льстила эта почти школьная влюбленность «кронпринцессы». До романа дело не дошло, но они часто гуляли по московским улицам, она слушала его байки, а сопровождающий (дочери вождя полагалась охрана) каждый вечер писал отчет, рапорт, донесение — уж не знаю, как это называлось. И вот догулялись: в квартире Алексея Яковлевича раздался телефонный звонок, и грубый голос — «полковничий», по его определению, — приказал:

— Каплер, перестаньте крутить мозги дочери Сталина. Будет плохо.

По свойственному Каплеру легкомыслию он не принял этого всерьез. Но в одну из встреч Светлана со слезами на глазах сказала ему, что папа ужасно сердится, в сердцах даже кинул на пол блюдо с пирогом; девушка умоляла Алексея Яковлевича уехать из Москвы, от греха. Он уехал корреспондентом «Правды» в действующую армию. Побывал в Партизанском крае и привез оттуда замысел сценария о героине-партизанке. Потом отправился под Сталинград и там совершил, как вскоре выяснилось, серьезную ошибку. В корреспонденциях, которые построены были как письма некоего лейтенанта невесте, Каплер неосторожно использовал реалии своих прогулок со Светланой по Москве. (Что-то вроде: «Помнишь, дорогая, как мы шли по Александровскому саду, как смотрели с Каменного моста на Кремль?..») Налицо было совпадение с теми маршрутами прогулок, которые фигурировали в упомянутых выше отчетах, рапортах или донесениях. И Светланин папа решил, что хитрый Каплер таким эзоповским способом — через газету — продолжает объясняться в любви. Это его очень разозлило. Редактор «Правды» получил выговор, а Каплер — пять лет ИТЛ по ст. 58-10, антисоветская агитация.

Так Алексей Яковлевич попал в Воркуту. А фильм о героине-партизанке «Она защищает Родину» вышел на экраны без имени Каплера в титрах.

Воркутинское начальство встретило новоприбывшего уважительно: срок и статья были по сравнению с другими пустяковые, а кто такой Каплер, лауреат Сталинской премии, орденоси, автор сценариев прогрессивных фильмов, знали все. В первые же дни его сделалось бесконечно, предложили походить, присмотреться и, может быть, написать о горняках Заполярья. Алексей Яковлевич походил, осмотрелся и, собравшись с духом, объявил, что писать не будет: о лагере рассказывать не позволяет, а написать о Воркуте, как писали о Комсомольске-на-Амуре, что построили город исключительно энтузиасты-добровольцы, совесть не позволяет.

К удивлению Каплера, начальник Воркутлага — если не ошибаюсь, генерал Мальцев — отнесся к его объяснению с пониманием. Алексею Яковлевичу предложили подыскать себе работу по душе, и он стал лагерным фотографом.

Году в сорок шестом в Воркуту приехал — сам приехал, по командировке Министерства кинематографии — молодой сценарист Леня Агранович. Он привез Каплеру передачку и ободряющие письма от московских друзей — Михаила Ромма, Александра Довженко, писательницы Александры Яковлевны Бруштейн. На память о той встрече Леонид Данилович сохранил фотокарточку, где они сняты вместе...

Время шло, подошел к концу и пятилетний срок. О том, чтобы вернуться в Москву, тогда, в 48-м году, и речи быть не могло. А хотелось поработать снова в кинематографе. И Каплер, выхлопотав командировку в Киев, заехал все-таки в Москву, чтобы пощупать почву: может быть, хоть на Урал пустят, на Свердловскую студию? Оказалось, и туда нельзя. На второй день пребывания в столице Каплера опять арестовали и «за нарушение паспортного режима», как социально вредному элементу, СВЗ, дали еще пять лет. Обычно эту статью применяли против бродяг и проституток, и грозила она административной высылкой. Но для Алексея Яковлевича, который в глазах Берии

был persona очень уж non grata, сделали исключение. И попал он на этот раз не к доброжелательному воркутинскому начальнику, а в Инту, в Минлаг — видимо, считался «особо опасным».

Правда, и здесь некоторое время он был, как я уже рассказывал, «придурком», то есть работал под крышей. Но вскоре — то ли поступило указание из Москвы, то ли местное начальство проявило инициативу — его списали на общие работы. И срок он кончал обычным работягой, лебедчиком на шахте 11/12. А когда в 1953 году пришло время освобождаться, Каплера, ко всеобщему удивлению, отправили «вагонзаком» в Москву. На Лубянку, в следственную тюрьму.

Правда, там на допросы его не вызывали, и он терялся в невеселых догадках в отношении своего будущего. Конечно, Сталина уже не было в живых, но ведь жив был Берия...

И вот в один прекрасный день — действительно прекрасный — Алексея Яковлевича вызвали к следователю. Ему задали один-единственный вопрос:

— У вас в Москве есть к кому поехать?

— Есть... У меня здесь сестра... А... что? Почему?

— Вас сегодня освободят.

В тот же день Каплер вышел из тюрьмы. В газете на уличном стенде он прочитал сообщение об аресте Берии. Сел на скамейку в маленьком сквере возле памятника Воровскому... и заплакал.

Но все это было потом. А тогда, в 1950 году, мы гуляли после работы по зоне, и он рассказывал мне историю, одна другой смешнее и интереснее. Ни разу я не слышал от Каплера жалоб на судьбу, ни разу не сказал он ни о ком злого слова.

Воспользовавшись расположением к нему одного из офицеров, он помог мне попасть в этап на тот именно лагпункт, где был в это время Юлик Дунский. А забегая вперед, скажу, что, когда в 1954 году освободились и мы с Юлием (но остались на пресловутом «вечном поселении», дав подписку, что уведомлены о каре — двадцать лет каторги, — которая грозит нам за попытку уехать из Инты), Каплер слал нам трогательно-нежные письма, уговаривая писать и писать заявления с просьбой о пересмотре дела. «Пусть это станет у вас привычкой, — как чистить зубы, как умываться, — заклинал он. — Каждое утро: встали — и написали заявление. Неважно куда: в Прокуратуру, в Министерство речного флота, в Главкондтер, в домоуправление. Главное, писать! Времена меняются!»

Времена действительно менялись, но не так быстро, как хотелось бы. На первое же заявление мы получили отказ: «Для пересмотра дела нет оснований». Нет, так нет; мы перестали писать. Но «основания» появились после Двадцатого съезда партии. И вместе с десятками, а может, сотнями тысяч других мы с Дунским были полностью реабилитированы «за отсутствием состава преступления».

Осенью 56-го мы вернулись в Москву. В первые же дни Алексей Яковлевич познакомил нас с Юлией Друниной — любовью к ней осветила всю его послелагерную жизнь. Каплер уже всю действовал в кинематографе: экранизировал два романа К. Федина, написал сценарий кинокомедии. Первые два фильма были уже готовы, третий снимался. Но главным его занятием была опека над начинающими сценаристами. Предельно, нет, беспредельно доброжелательный и увлекательный, каждые полгода он провозглашал, подобно Стасову: «Новый гений на Руси родился!» Чаще всего гений оказывался не таким уж и гениальным, но это Алексей Яковлевича не расхолаживало. Вот и нас с Дунским он привел за ручку на «Мосфильм», помог заключить первый договор. Этому предшествовал такой эпизод: наш учитель по ВГИКу Леонид Захарович Трауберг пришел к тогдашнему директору «Мосфильма» Ивану Пырьеву и сказал:

— Надо им помочь. Толковые ребята, отсидели по десять лет.

Иван Александрович был человеком самостоятельных суждений. Вместо того чтобы умилиться, он ответил:

— А мое какое собачье дело? Я их, что ли, сажал?!

Но тут же потребовал, чтобы ему дали прочитать наш сценарий. (Мы привезли его из Инты.) Сценарий Пырьеву понравился; судя по всему, понравилась и мы, и это решило нашу кинематографическую судьбу.

Придет день, и кто-нибудь из писателей нарисует портрет Пырьева в полный рост. Не робевший ни перед кем и ни перед чем, страстный и пристрастный, легко влюблявшийся в людей и не прощавший им своих разочарований, режиссер Иван Пырьев мог бы стать героем очень непростого фильма.

В сентябре 1979 года на похоронах Каплера меня попросили сказать последнее слово. И я сказал:

— Придут другие сценаристы и напишут, может быть, сценарии талантливее и интереснее, чем писал Алексей Яковлевич. Но потерю, которую мы понесли со смертью Каплера, не возместит никто. Никому не занять его места в нашем кинематографе, как никто не заменит Михаила Ромма или Ивана Пырьева с их доброжелательством, с их общественным темпераментом, с их энергией, направленной не на свои дела, а на интересы нашего общего дела...



САМОЗВАНЕЦ

Роза ХУСНУТДИНОВА



ХУСНУТДИНОВА Роза Усмановна — писатель, кинодраматург, автор сценариев восьми игровых и двадцати мультипликационных лент. Среди них: «Алпамыс идет в школу», «Триптих» (Гран-при на фестивале в Сан-Ремо), «Возвращение чувств», «Ришат, внук Зифы», «Дилетант», телефильм «Невеста для брата», мультфильмы «Балерина на корабле», «Бабочка».

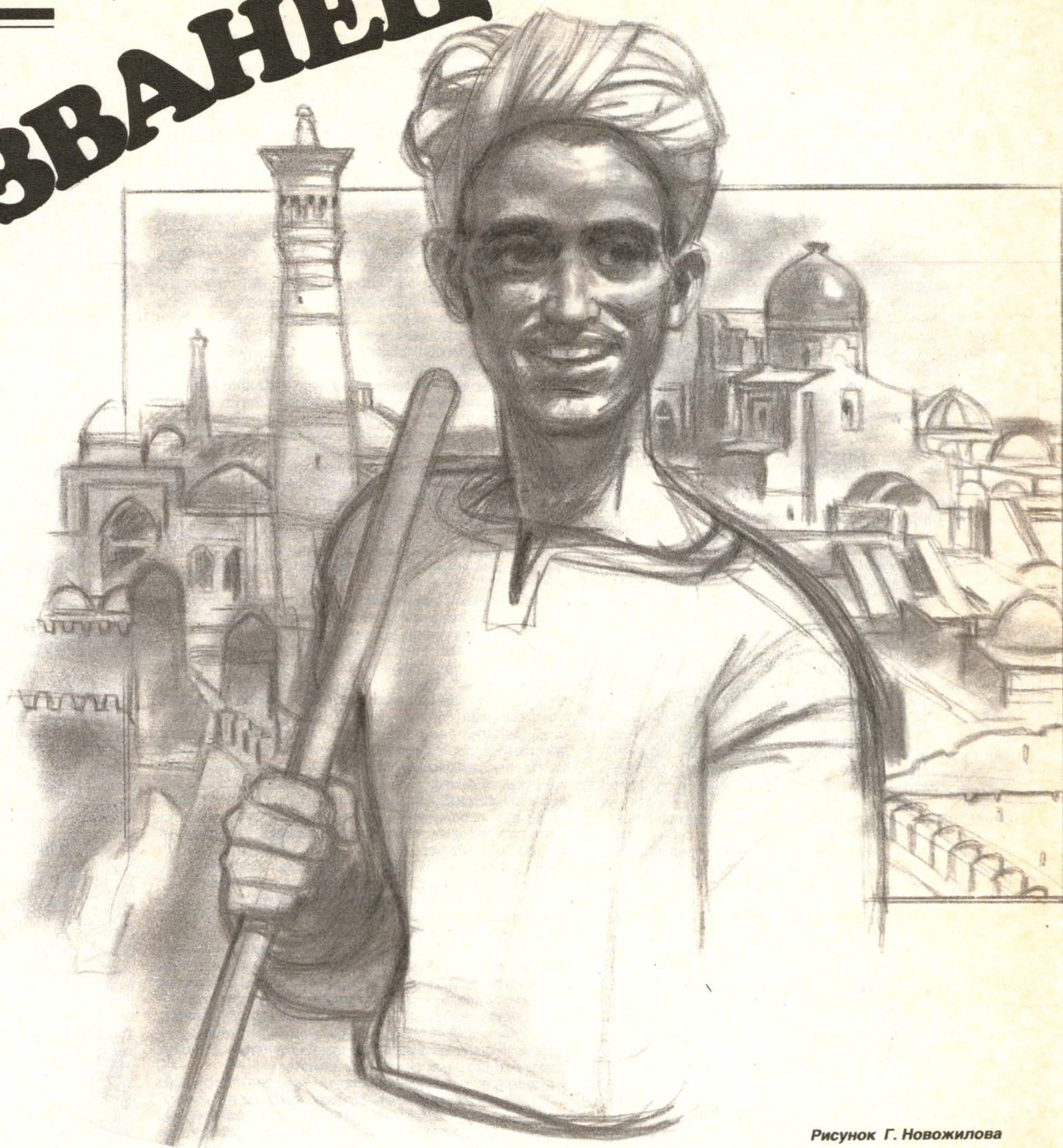


Рисунок Г. Новожилова

В какие времена это было? Давным-давно... Наяву или во сне? В сказке или на самом деле?.. На самом деле. В каком городе?.. Может, в Бухаре, которую называют «золотой Бухарой», стены которой, однако, из чистой глины, может, в Самарканде, где есть величественная площадь Регистан, величественное медресе Улугбека, величественный купол мавзолея Гур-Эмир и кладбище Шах-и-Зинда, а все остальное в городе — сплошь из обыкновенной глины. А может, это было в запыленном Мерве, Ширазе, Герате...

В те времена еще рассказывались истории из «Тысячи и одной ночи»... Еще на базарах по вечерам удачливые торговцы, подсчитывая выручку, наслаждаясь душистым вечерним чаем, вспоминали со смехом какого-нибудь человека, который выделился сегодня среди прочих людей на базаре веселым нравом, находчивым ответом, справедливым словом, и говорили: «Он сделал, как Насреддин...» или «Он сказал, как Насреддин...»

Еще по вечерам на маленьких кривых улочках, в крошечных дворах, на плоских крышах домов бухарские женщины, вдыхая прохладу долгожданного вечера, сидели, раскачивая люльки с младенцами, и рассказывали им о веселом и мудром, находчивом и остроумном Ходже Насреддине, вездесущем, неутомимом, гото-

вом всегда прийти на помощь, и говорили: «Вырастешь — станешь таким же, как он».

Еще уши бухарского эмира, добровольно заточившего себя в своей крепости Арке или в летней благоухающей резиденции, вздрагивали порой от неосторожно произнесенного кем-то слова «Насреддин», и брови эмира гневно сдвигались, грозя всевозможными карами знаменитому смутьяну и насмешнику...

Но самого Насреддина уже давно никто не видел. Сохранились лишь память о нем, воспоминания о его поступках, словах, действиях. Воспоминания, ставшие легендой.

В ту пору в одной бедной семье у чеканчика Али и его жены Зейнаб рос сын Сулейман, умный, смысленный мальчик. Ему исполнилось 12 лет. Вечерами, когда к ним во двор заходил посидеть, поговорить сосед, тубетеечник Боховаддин, и, жалуясь на тяжелую жизнь, на неслыханно высокие подати, на дороговизну риса, на лень и упрямство своего осла, на болезни и жалобы жены, на ветер, на жару, на лихорадку, вселившуюся в его дочь Айшу, на эту всепроникающую пыль, которая подступает аж к самому сердцу и заставляет человека чихать и кашлять, вдруг, вздохнув, произносил: «Все было бы иначе, если бы жив был Насреддин. Жизнь стала бы совсем иной...» И начинал рассказывать нескончаемые истории про Насреддина, услышан-

ные якобы от его дедушки, который якобы был другом самого Насреддина... И маленький Сулейман, затаив дыхание, с жадностью слушал эти рассказы. Волновался, переживал, радовался, как будто сам участвовал в этих событиях...

Если бы спросить Сулеймана, как поступил Насреддин в таком-то и таком-то случае, он точно бы ответил, что сказал, что сделал Насреддин, как ему удалось обхитрить стражников, обмануть эмира... Как будто сам был знаком с ним. Иногда мечтательному, одаренному богатим воображением Сулейману казалось, что это он Насреддин, что это он спас бедняка от тюрьмы, наказал завистника, пристыдил вора, перехитрил жадного купца. Некоторые поступки, которые совершал в своей жизни Насреддин, были так просты, что их мог бы совершить и кто-нибудь другой, например, он, Сулейман.

Однажды так и случилось. В далеком от центра города квартале Мурдашуен, где из поколения в поколение обитали самые презираемые из разномастного, разноязычного населения Бухары — обмывальщики трупов — мурдашуи, — жила маленькая Фатьма, болезненная, некрасивая девочка, которую травили и дразнили мальчишки и девчонки. Однажды вечером, когда Фатьма, тихая и задумчивая, сидела у глиняной стены своего дома,

поджав босые грязные ноги под разодранное пыльное платье и просеивала через ладошку пыль, Сулейман неслышно подкрался к ней в темноте и бросил ей в подол новенькие, сверкающие, как драгоценный халат эмира, розовые тапочки. И Фатма задрожала от радости и спросила темноту: «Кто это? Кто дарит мне это?» И темнота ответила звонким мальчишеским голосом: «Это Насреддин тебе дарит!»

А потом случилось еще происшествие, у Самаркандских ворот Бухары. Ближе к ночи стражники открыли ворота, пропуская богатый нескончаемый караван из далекого Герата. Где-то в середине шел молодой мужчина, обвязанный веревками, — преступник, попытавшийся украсть девушку, предназначенную для гарема главного кади города Герата. Вдруг возле ворот возникло какое-то движение, суматоха, неразбериха... Стражники кинулись в одну сторону, в другую, а когда вернулись — преступника и след простыл. Разъяренные стражники закричали: «Кто помог бежать этому негодяю?», — и темнота ответила звонким мальчишеским голосом: «Насреддин!» И стражники онемели, уставясь друг на друга: «Неужели Насреддин?»

А родители Сулеймана, чеканщик Али и его жена Зейнаб, пребывали в большой тревоге: их послушный, любящий, неутомимый в работе сын вдруг забросил ремесло чеканщика, в котором он уже немало преуспел. Этот мальчик будто бы сбился с верного пути: с утра он убежал из дома и, несмотря на добрые увещания, упреки, жалобы и даже брань своих родителей, возвращался домой только поздно вечером, нередко избитый, весь в синяках, в ушибах, в разодранной рубашке, в разорванных штанах... С кем он связался, с какими опасными людьми?.. А потом и совсем исчез, оставив записку: «Я еще вернусь». Бедные Али и Зейнаб совсем потеряли головы: ведь это был их единственный сын, их радость, их надежда.

А слухи о Насреддине все множились. То он напугал воров, прокравшихся ночью на богатый мазар, то привязал друг к дружке хвосты мулов, на которых ехала в соборную мечеть процессия знаменитых богословов города... То спас тонувшего в озере приезжего купца из Магриба и дал ему совет: «Когда тонешь, не кричи «Давай!», кричи «На!». Тогда любой поспешит протянуть тебе руку». А еще этот Насреддин, говорят, выкрал из летнего дворца самого красивого, самого любимого павлина младшей жены эмира. И тогда наконец разгневанный эмир дал распоряжение схватить и доставить к нему того, кто называет себя Насреддином.

А Сулейман к тому времени уже ощутил тяжесть взятого на себя бремени. Очень трудно быть Насреддином, если на самом деле ты обыкновенный мальчик, не богатырь, не великан, не самый умный, не самый сильный... Приходится быть все время начеку, быть удачливым, находчивым, остроумным, быстрым и смелым, и чтобы еще никто тебя не видел, иначе кто же поверит, что двенадцатилетний сын всем известного чеканщика Али и есть знаменитый Насреддин...

Случались и неудачи. Однажды он помог бежать из-под стражи молодому преступнику из Герата, и тот, оказавшись в безопасности, спросил, почему мальчик помог ему. Сулейман ответил: «Я Насреддин. Я всем помогаю, кто в беде». Спасенный засмеялся и сказал: «А я человека убил». И исчез в темноте. Сулейман тогда долго думал об этом человеке. Теперь он стал помогать только тем, кто незаслуженно, несправедливо обижен...

Появился он как-то ночью и у ворот своего дома. Тихонько звякнул медным кольцом у двери. И когда услышал знакомые, заставившие сильнее забиться его сердце шаги своего отца,

мальчик быстро заговорил в темноту двора: «Я Насреддин, друг вашего сына Сулеймана. Он передает вам привет. Он еще вернется к вам».

Потрясенный Али выскочил со двора на улицу и закричал вслед убегающему сыну: «Сынок! Сулейман! Насреддин! Вернись!» И долго плакал потом, рассказывая своей жене Зейнаб об этом мальчике с голосом, «как у нашего сына Сулеймана». Но только почему он назвал себя Насреддином? А сосед, тиботеичник Боховаддин, услышав о таинственной ночной истории, задумался и сказал: «Наверное, мы слишком много говорили о Насреддине... Славный мальчик! Добрый мальчик! Чувствительное сердце!»

А потом эта история неожиданно и печально кончилась. Мальчика все же схватили и привели к эмиру. «Ты кто? — лениво спросил эмир, отдыхающий в своей «шахматной» беседке на берегу зеркального пруда в летнем дворце.

— Я Насреддин, — ответил мальчик.

— Насреддин? — захохотал эмир. — А хочешь, я подарю тебе красивого скакуна? Хочешь прокатиться? Я буду твоим другом!.. И, удивленный, не ожидавший такого оборота, Сулейман кивнул. Тотчас же мальчика нарядили в великолепные сверкающие одежды, посадили на белого скакуна в золотой уздечке, и они с эмиром вместе проехали по главным улицам Бухары. Впереди ехал глашатай эмира и, не щадя глотки, оглушительно кричал налево и направо: «Приветствуйте Насреддина — друга великого эмира!» И люди улыбались, глядя на разодетого красивого мальчика на белом скакуне. А эмир ласково похлопывал его по плечу, выказывая свое самое высокое расположение этому маленькому глупому мальчику, воображившему себя Насреддином...

И мальчик все понял. Он соскочил с коня, сорвал с себя шитый золотом халат и на всю площадь, на весь базар закричал:

— Я не Насреддин! Я Сулейман! Сын чеканщика Али! Насреддин — другой! — И, плача, побежал с базара.

Этим же вечером чеканщик Али и его жена, наняв повозку, собрав свои немногочисленные пожитки, покидали злосчастный город. Трудно, тяжело на старости лет покинуть дом и отправиться куда-то в неизвестность. Но счастье, что вернулся их сын Сулейман! Он выдумал, что он Насреддин, но это пройдет, забудется... Он станет не Насреддином, а чеканщиком. Таким же мастером своего дела, как его отец, Али. Он будет утешением и надеждой своих родителей. Он больше не бросит их, он будет всегда с ними. Потому что им он нужен больше, чем кому бы то ни было.

...Вновь встретимся мы с Сулейманом много позднее, спустя семь лет. Ему уже исполнится 20. Теперь он знаменитый чеканщик. Это молчаливый, трудолюбивый человек, занятый работой с утра до вечера. Недавно похоронил родителей. Живет в просторном доме, одна половина которого занята под мастерскую. Молод, красив, у него — свое дело, ему можно бы и жениться. Есть у него друг, тридцатипятилетний Юсуп, то ли дервиш, то ли бродячий певец-музыкант, человек, который, кажется, знает все на свете, все изведает, все испытал и ничем не дорожит... Ему дано глубокое знание человеческих сердец, и он частенько удивляет своего молодого друга Сулеймана рассуждениями о жизни, о предназначении человека.

— Ты не чеканщик, — сказал как-то Юсуп.

— А кто же? — удивился Сулейман. — Разве, по-твоему, я плохой чеканщик?

— Ты хороший чеканщик, — ответил Юсуп. — Но все-таки ты не чеканщик, не главное это в твоей жизни...

И Сулейман задумался.

А потом произошел разговор с его невестой,

девушкой из богатого дома, которая влюбилась в него и уговорила отца согласиться на ее брак с Сулейманом. Как-то он рассказал ей о своем детстве в далеком городе Бухаре, о том, как он возманился стать знаменитым Насреддином, и чем все это кончилось. Невеста задумалась, а потом стала откладывать день свадьбы, приводя всевозможные отговорки. И сказала ласково, но твердо: «Я не выйду за тебя замуж. Я выйду за обыкновенного человека, за такого же, как я сама. Ты ведь не чеканщик, Сулейман. Ты пока чеканщик, этому ремеслу научил тебя отец. Но придет время, и ты станешь тем, кем тебе больше всего на свете хочется стать — Насреддином. Ты станешь помогать всем людям... Ты будешь везде — как воздух, необходимый всем, но ты не будешь чьим-то, у тебя никогда не будет ничего своего! А я хочу, чтобы муж был мой! И дети мои! И дом мой! И я не хочу екитаться!.. Прощай, Сулейман! Прощай, Насреддин! Если хочешь мне счастья — помоги найти хорошего мужа. Такого, с кем я буду действительно счастлива».

И потрясенный Сулейман, закрыв свой дом и лавку, ушел из города. Ушел странствовать, бродяжничать, думать... Вспоминать свою несбытую любовь, эту девушку, которая увидела в нем что-то, чего он и сам в себе не видел, вспоминать своего странного друга Юсуфа, долгие разговоры с ним... О том, кто за чем на свет родится... Какая звезда кому в жизни светит...

В конце странствий, длившихся почти год, Сулейман попадает в Бухару — город своего детства. Он идет по знакомым улицам, встречает людей, которые его не помнят... И когда он шагает по шумному, разноязычному, пестрому воскресному базару и видит эту дорогую его сердцу бухарскую толпу, видит слепых, нищих, придавленных нуждой бедняков, надменных торговцев, видит глухие белые стены Арка, за которыми сидит в своей тупой высокомерной заносчивости разжиревший эмир с льстивыми, потерявшими всякое достоинство придворными, и видит бухарских ребятишек, полуголых, босоногих, с вечно грязными космами волос, но с сияющими глазами, и видит упрямых, из одного упрямства продолжающих жить, страшных в своей неправдоподобной худобе бухарских ослов, и долготерпеливых верблюдов, устремляющих печальные глаза куда-то поверх человеческой жизни, за линию далекого горизонта, и, наконец, видит солнце над Бухарой — самое яркое солнце в мире! — в душе его просыпается особое чувство...

И когда с лотка продавца арбузов скатывается на землю арбуз, Сулейман успевает подхватить его и вернуть владельцу, тот рассеянно благодарит Сулеймана и спрашивает: «Как звать тебя, добрый человек?». Сулейман внезапно произносит: «Насреддин». И изумленный продавец, вытаращив глаза, долго сморщившись, удаляющемуся Сулейману, а потом, спохватившись, наклоняется и передает эту весть соседнему лоточнику — продавцу дынь...

И базар будто оживает... Люди оборачиваются к Сулейману, как подсолнухи к солнцу. Они смотрят на красивого, сильного человека, отпускающего веселые шутки, подбадривающего унылого, осаждающего спесивого, заставляющего стражников в страхе пятиться, заставляющего женщин и девушек с надеждой смотреть на него, веря в свое ожидаемое счастье, заставляющего ребятишек бежать за ним с глазами, полными радости и восхищения, и кричать на весь базар: «Насреддин пришел! Насреддин!»

Теперь Сулейману остается одно — действовать. Решение принято. Теперь он Насреддин. И надо сделать все, чтобы действительно оказаться им! Надо стать достойным того имени, которое он отныне будет носить!

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Карцева Е. Н. ГОЛЛИВУД: КОНТРАСТЫ 70-Х. КИНЕМАТОГРАФ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ США. — М.: Искусство, 1987.—319 с., ил.— ВНИИ киноискусства Госкино СССР.— 1 р. 80 к., 25 000 экз.

Около шестидесяти фильмов разных тенденций, направлений и жанров, рассмотренных в этой книге, отражают общественные процессы в США 70-х годов. Автор показывает, как борьба идей захватывает не только политиков и кинопродюсеров, но и режиссеров, и актеров: Сиднея Поллака, Джейн Фонду и Дастина Хоффмана, с одной стороны, Джона Уэйна, Клинта Иствуда и Силвестра Сталлоне — с другой.

Кичин В. С. ЛЮДМИЛА ГУРЧЕНКО. — М.: Искусство, 1987.—239 с., ил.—1 р., 50 000 экз.

Сегодня Людмила Гурченко — признанная «звезда» отечественного кинематографа. Однако серьезный и прочный успех не пришел к актрисе легко, молниеносно. О том, как сложно, подчас драматически складывалась биография Гурченко, как характер, воля и талант помогли ей достичь высот популярности, как непросто создавался творческий облик актрисы, и рассказывает книга.

Кулешов Л. В. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. В 3-х т. Т. 1. ТЕОРИЯ. КРИТИКА. ПЕДАГОГИКА. Редколл.: Юренев Р. Н. (отв. ред.) и др.; Сост. А. С. Хохлова, И. Л. Сосновский, Е. С. Хохлова. — М.: Искусство, 1987.—448 с., ил.— ВНИИ киноискусства СССР, СК СССР, ВГИК, ЦГАЛИ СССР.—2 р. 80 к., 14 500 экз.

Издание знакомит читателей с литературным наследием одного из основателей советского киноискусства.

Мринал Сен. ОЧЕРКИ. ИНТЕРВЬЮ. СЦЕНАРИИ. Сост. Ю. Ф. Корчагов. — М.: Искусство, 1987.—208 с., ил.— (Мастера зарубеж. киноискусства).—85 к., 10 000 экз.

Сборник посвящен творчеству видного современного кинорежиссера Индии Мринала Сена, создателя фильмов «Бхуван Шом», «Собеседование», «Калькутта-71», «Рядовой», «Хор», «Королевская охота», «Парашурам», «Анатомия голода» и др. Некоторые из этих фильмов знакомы советскому зрителю. В сборник включены очерки о творчестве режиссера, рецензии на его фильмы, интервью с ним, а также сценарий фильма «Парашурам».

Харон Я. Е. ИЗ ЖИЗНИ ЗВУКООПЕРАТОРА. НЕМОЕ! ЗВУКОВОЕ? ЗВУКОЗРИТЕЛЬНОЕ!!! Подготовка текста, примечания и предисловие А. Симонова. М.: Союз кинематографистов СССР, Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1987.—91 с., ил.—60 к., 30 000 экз.

Автор этой книги Яков Евгеньевич Харон (1914—1972) — известный советский звукооператор. Он пришел в кино практически одновременно с приходом звука. Принимал участие в создании таких шедевров советского звукового кино, как «Мы из Кронштадта», «Повесть пламенных лет» и «Дневные звезды». Преподавал во ВГИКе. Материалы из его архива, составляющие эту книгу, посвящены проблемам звука в кино, общим и профессиональным вопросам звукооператорства.



Еще не так давно мультипликацию можно было спокойно назвать «золушкой в большом доме киноискусства», и это принималось как истина с грустной покорностью. Сегодня в мультипликации есть свои шлягеры и шедевры, свои баловни и мученики, свои «элитарщики» и «коммерсанты». Все, как у людей. Кроме... — как бы это поточнее... — общественного положения. У мультипликации есть всенародная любовь, но нет общекультурного статуса. Золушка успела очаровать придворный бал, но герольды все не спешат объявить о ее свадьбе с принцем.

В молодежном выпуске «СЭ» (№ 23, 1987) я сетовал на то, что мультипликация существует как будто «за кадром» кинопроцесса и газеты с журналами не спешат о ней писать. Первым на

упрек откликнулся сам же «СЭ» — его «взрослая» редакция. И вот — инициатива наказуема, и это прекрасно! — мы открываем новую рубрику, посвященную мультикино.

Сегодня — анонс рубрики. Выносим на ваш суд наши планы и ждем отклика.

Прежде всего рецензии на новые фильмы. Разве это дело, когда замечена, удостоена отклика (хоть хвалебного, хоть ругательного) дай бог, если десятая часть выходящего на экраны! Затем — «ретрокалендарь», наш мультархив. Вспомним ленты не новые, но по сей день возникающие на клубном или телевизионном экране, записанные на кассеты. Здесь много серьезнейших, блистательных вещей, вовремя не получивших прессы и широкому зрителю, возможно, неизвестных: «Путешествие муравья», «Балаган», «Обратная сторона Луны», «Ад», «Бими-ни», «Небылицы», «Будет ласковый дождь»...

Вернемся к иным из знаменитых фильмов, возможно, оценим их заново, учитывая сегодняшние уроки. Скажем и о «мультипликационной полке»: даже если не были под запретом, то все равно практически остались неизвестными широкому зрителю и «Человек в рамке» Ф. Хитрука, и «Стеклянная гармоника» А. Хржановского, и «Пигмалион» А. Бурова...

Будем говорить и о зарубежном мультикино, давать информацию о мультфестивалях — а их в мире немало, и едва ли не на каждом советские фильмы получают сейчас награды.

Фильм «фестивальный» и «массовый» — существует ли это различие? Это лишь одна из проблем, которую мы намерены вынести на обсуждение. Есть и другие: детское и взрослое мультикино, традиционные и уникальные технологии, усложненность и простота языка мультипликации, ее художественные стили, ее «адрес» и прочее...

В нашу рубрику войдут обзоры продукции центральных и республиканских студий, портреты выдающихся мастеров, представление дебютантов. Мы продолжим разговор о системе проката. И начнем — о мультипликации на ТВ.

Работы, как видите, много — что ж, не так ли обстоит дело и с «большим» кино? А перед нами пусть и «малый», но отдельный, особый кинематограф.

* * *

Для начала — в дискуссионном порядке — рискну предложить свое видение «проблемы мультипликации»: в кинопроцессе и в нашем культурном сознании.

Знаете ли вы, что мультипликация старше кино (она уже отпраздновала столетний юбилей)? Что она работает сегодня с любыми фактурами, использует самые разные изобразительные стили? Что ее называют иногда «сверхкино», а то и вовсе «новым, пространственно-временным видом искусства»?

Короче, догадываетесь ли, что титанической борьбой волка с зайцем или обаянием кота-миролюбца возможности мультикино не ограничиваются, что есть забавные «мультики», всеми без разбору любимые, а есть великое искусство, способное по-своему отвечать на любые вопросы о мире и человеке, но еще толком неоткрытое, непонятое?

Привычна нам мультипликация детская, веселая, простая. А сама она, как назло, стремится стать взрослой, не желает до конца веселиться и усложняется на глазах. Впрочем, за детей бояться не стоит: истинные мастера делают фильмы, нужные всем. И смех из искусства оживших рисунков и кукол никуда не уйдет, но изменит свое качество. А вот воспринимать «высокую мультипликацию» и впрямь становится нелегко хотя бы из-за непривычки к ее языку.

В мультипликации сегодня можно все! Это окрыляет, и это может возвращать. Свобода — крест тяжелый. Вспомним два названия: «мультипликация», принятое у нас, и «анимация», распространенное в мире. Прочтем их метафорически — вот и обозначится дилемма: «умножать» — уже пройденное; или «одушевлять» — себя и мир каждый раз заново.

М. ГУРЕВИЧ

На стр. 24 — кадры из новых мультипликационных фильмов

МУЛЬТПАНОРАМА

В течение семи лет А. Михалков-Кончаловский не работал в СССР. За эти годы он снял для американской компании «Кэннон» фильмы «Возлюбленные Марии», «Поезд-беглец», «Дуэт для солистки», «Стыдливые люди», поставил на сцене «Ла Скала» «Евгения Онегина».

Недавно на «Мосфильме» режиссер восстановил в первоначальной авторской версии снятую двадцать лет назад «Историю Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» (эта лента, искаженная разного рода изъятиями и переименованная в «Асино счастье», в свое время получила разрешительное удостоверение на демонстрацию в кинотеатрах, но все равно так и не была выпущена). В декабре минувшего года в Центральном Доме кинематографистов состоялась премьера, вскоре с фильмом предстоит встретиться зрителям.

Это интервью было записано после премьеры «Аси».

Андрей МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ:

— Вашим первым фильмом в Америке были «Возлюбленные Марии».

— Этот фильм навеян мотивами рассказа Андрея Платонова «Река Потудань». Экранизацию его я обдумывал, еще снимая «Историю Аси Клячиной». Потом, живя во Франции, вместе с Жераром Брашем написал сценарий, собираясь снять по нему картину с Изабель Аджани в главной роли. И затем, уже в США, когда Настасья Кински загорелась этой идеей, группа «Кэннон» согласилась фильм финансировать, я дважды еще переписал сценарий — сначала с Полом Зинделом (он известен по пьесе «Влияние гамма-лучей на рост маргариток на Луне»), а затем с Марджори Дэвид.

Мы перенесли действие в Америку — в югославскую общину, живущую в маленьком городке. В США много подобных общин — итальянских, китайских, русских. В городке недалеко от Питтсбурга, штат Пенсильвания, где мы снимали, всюду можно было услышать славянскую речь, славянские песни. Когда Том Лади, мой американский друг, кинорежиссер, продюсер, приехал к нам на съемки, то был просто поражен. «Не ожидал, — сказал он, — что ты тут посреди Америки устроишь себе Россию. Я уже видел все это у тебя в «Асе Клячиной».

Естественно, изменилось у нас и время действия. Герой картины, молодой солдат, возвращается с фронта второй мировой войны. Он женится на красивой, замечательной девушке — Марии, но любит ее так сильно, что не может с ней спать, то есть внутренне ее настолько обожествил, что физически прикаснуться к ней не способен. Это то, что называют «комплексом Мадонны». Мария сама просит его: «Не мог ли бы ты любить меня чуть-чуть меньше?» В общем, за этой историей любви — история конфликта между духовным и телесным в человеке, между реальным и спиритуальным в его жизни. В человеке все должно быть гармонично. Любое нарушение гармонии, в сторону ли плотского начала или в сторону возвышенного, ведет к трагедии.

— Свой следующий американский фильм «Поезд-беглец» вы снимали по сценарию Куросавы. Насколько он изменился по ходу работы?

— В основе сценария — длинный случай, происшедший в штате Нью-Йорк в 1959 году. Сценарий был написан в 1969-м, когда



Кадр из фильма «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж»

Куросава приехал в США снимать фильм «Тора! Тора! Тора!», с продюсерами у него отношения разладились, он вернулся к себе в Японию, сценарий так и остался непоставленным, и спустя оговоренный контрактом срок права вернулись к японской стороне. Фирма «Ниппонгеральд» стала искать нового постановщика, и по рекомендации Копполы возникла моя кандидатура.

В сценарии рассказывалась история двух людей, оказавшихся на потерявшей управление сцепке локомотивов. По ходу событий выяснялось, что герои сбежали из заключения. Не было ни начинающих фильм тюремных сцен, ни истории побега, ни начальника тюрьмы, который у нас выполняет роль антипода по отношению к главному герою, ни сцен погони, ни женщины, оказавшейся на том же сорвавшемся с цепи поезде, — всех этих существенных для повествования элементов, но тем не менее не определяющих его главную суть. У Куросавы мы взяли конструкцию фильма, главную его метафору. Во всех его вещах за рассказываемой историей обнаруживается какой-то второй, третий, пятый смысл. Поезд здесь — это

символ века, воплощение цивилизации, вырвавшейся из-под контроля. При этом повествование остроумно. Курасава — великий мастер строить сюжет, поворачивать его новыми гранями, открывать в нем все более глубокие слои. Он ведет нас к истине, заставляя все время ощущать ответственность своего знания о ней. Кажется, вот она, но тут же мы понимаем, что и она не окончательна.

Роберт Дюваль, замечательный актер, которого я по-дружески попросил прочесть сценарий, посоветовал пригласить человека, досконально знающего и тюремный жаргон, и тюремную жизнь. Им оказался Эдди Банкер, просидевший сем-

И до этого я, конечно, знал, о чем будет фильм, но знал, так сказать, умозрительно, концептуально. Только когда возник этот образ, я по-настоящему понял, про что снимаю кино.

Фирма связалась с Москвой, купила права на исполнение музыки, в титрах фильма стоит: «Глория» Вивальди в исполнении хора студентов Московской консерватории и оркестра под управлением Свешникова.

— **О чем будет ваша новая картина?**

— Это история двух бродяг, странствующих по дорогам Америки. Один умственно недоразвит, у другого в голове опухоль. Один — верующий, другой — атеист. По

На премьере «Аси» я очень волновался. Беспокоило, не устарела ли картина за прошедшие двадцать лет. Кажется, этого не случилось. Объясняю это тем, что картина сделана вне стилия. Устаревают в кинематографе прежде всего стиль, форма, а эта «бесформенна». Она — как хроника, а хроника — не стареет.

Картину эту словно бы снимал очень безответственный человек, а потому свободный. Режиссер еще как бы не ведал о художественных законах и правилах, а просто шел себе, насвистывая, по лесу, не догадываясь, какие лешие, водяные, бабы-яги и соловьи-разбойники прячутся за деревьями. Он был счастлив от своего неведения.

Конечно, картина снималась не по наитию. Она очень всерьез продумывалась, подготавливалась, отработывалась в деталях. Но внутренняя свобода в ней есть. Очень многое рождалось прямо на площадке, из самого материала жизни.

Наверное, одно из самых сложных в искусстве — быть внутренне до конца раскованным. Никогда, ни до, ни после «Аси» я не был так внутренне свободен. Одного этого, конечно, для хорошего фильма мало, но во многом стиль картины определен самонадеянным чувством: «Могу все. Отныне будет так». Потом, ожегшись на «Дворянском гнезде» (спустя годы я посмотрел картину в Париже и поклялся никогда в жизни ее больше не смотреть — кроме одной получившейся сцены, все мимо), я стал себя больше контролировать в работе. Не знаю, какое нужно усилие воли, чтобы отряхнуть с себя вериги опыта, снова обрести космическую свободу человека, ничего не знающего о профессии. Буду пытаться прийти к этому в следующей работе.

Беседу вел А. ЛИПКОВ

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

надцать лет за решеткой по делам об ограблении нескольких банков и торговле кокаином. В тюрьме он начал всерьез читать Киркегора, Шопенгауэра, Толстого, Достоевского и в итоге стал писателем, написал ряд романов, в основном из тюремной жизни. Один из них был экранизирован с участием Дастина Хоффмана.

Банкер завершил сценарий — переписал все диалоги, тюремные сцены, сам снялся в картине, сыграв одного из преступников — главаря, верховодящего жизнью тюрьмы. Он оказался интереснейшим человеком, прекрасным актером: у него красивое лицо, мощный череп, глаза, похожие на кошачьи. Он же консультировал все тюремные съемки. После выхода фильма пресса писала, что американский кинематограф еще не видел такой тюрьмы, настоящей, доподлинной, какова она в самой жизни.

— **Как складывалось художественное решение этих картин?**

— Всегда делаешь фильм, прицепившись к чему-то, дающему толчок воображению, — к зримому образу, к мелодии. Я уже работал над сценарием «Поезда-беглеца», уже придумал все, что будет происходить, но образ целого во мне все еще не возникал. Как-то, идя по Бродвею, я увидел на углу прямо на асфальте разложенные на газете кассеты, распродававшиеся по дешевке, — это были в основном записи советских оркестров, выпущенные по лицензии «Мелодии». Тут были и Чайковский, и Шуберт, и Моцарт — я купил сразу целый ящик, штук сорок. Прямо по дороге в машине вставил одну из них — «Глорию» Вивальди — почти наугад в магнитофон. И когда пошла вторая часть — медленный, светлый и трагический религиозный хорал, я понял, какой картина должна быть. Мне представился несущийся в пространстве ржавый, искореженный метеорит, на который накладывается эта музыкальная тема. Летит на страшной скорости поезд, монстр, пожирающий рельсы, обгоревшая ракета, прорывающаяся сквозь атмосферу в космос. Чудовищная скорость, но при этом никакого грохота. Бесконечность, тишина и эта мелодия.

жанру картина должна быть близка к комедии. Сценарий «Гомер и Эдди» написал молодой писатель Сирилло; произведение довольно странное, потому я и согласился его снимать. Что-то есть в героях от пушкинского юродивого — «отняли копейку!».

Очень трогательная история, чем-то напоминающая «Дорогу» Феллини. Герои — сироты общества, нищие духом. Те, которые согласно евангельской проповеди должны возвыситься. В сценарии вообще очень сильно религиозное начало.

— **В каком состоянии сейчас работа над «Рахманиновым»?**

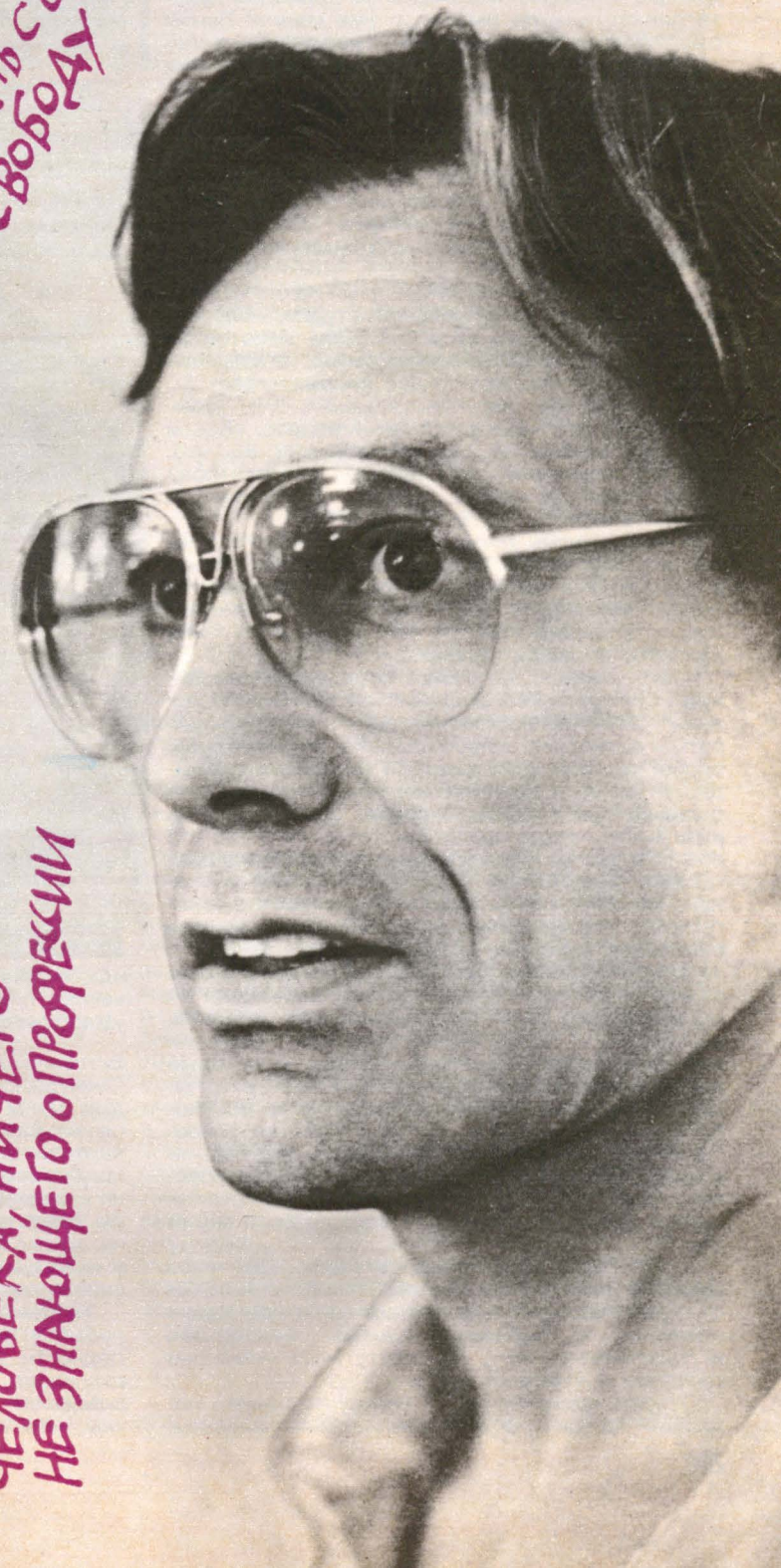
— Заключено предварительное соглашение между фирмой «Хэмсдейл», которая будет осуществлять эту постановку, и «Совинфильмом». Сейчас нужно будет доработать сценарий. Очень большая и сложная работа! Очень трудная драматургия! Столько хотелось бы вместить! Слишком многих хочется увидеть на экране: Чехова, Толстого, Врубеля, Мережковского. Очень трудно будет откристаллизовать форму фильма, сделать ее адекватной теме — Рахманинов и XX век...

Пока что я весь в сомнениях. Читаю много мемуаров. Еще не знаю, чего хочу, но, кажется, уже знаю, чего не хочу. Мир картины пока не родился, но что-то уже начинает брезжить.

— **Ваши ощущения после премьеры «Аси Клячиной»?**

— Главное то, что это случилось. С этой премьерой начинается новый этап моей жизни. Оглядывая ее, могу выделить такие этапы: первый, завершившийся запрещением «Аси», второй — «Сибирядой», третий — мои американские фильмы, четвертый начинается сейчас. Это возвращение к истокам, к своему прошлому, возвращение домой. Готовящаяся постановка «Рахманинова», рок-оперы по «Преступлению и наказанию», которую заканчивает Эдуард Артемьев (два театра — Ленком Марка Захарова и студия Марка Розовского — выразили готовность ее ставить). — работы, которые, надеюсь, станут звеньями четвертого, столь важного для меня этапа.

НЕ ЗНАЮ, КАКОЕ НУЖНО УСИЛИЕ ВОЛИ, ЧТОБЫ ОТРЯХНУТЬ С СЕБЯ
ВЕРИГИ ОПЫТА, СНОВА ОБРЕСТИ КОСМИЧЕСКУЮ СВОБОДУ
ЧЕЛОВЕКА, НИЧЕГО
НЕ ЗНАЮЩЕГО О ПРОФЕССИИ



РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ВЗГЛЯД

С. ЛАВРЕНТЬЕВ

Репертуар кинонедель социалистических стран становился все хуже, все большей иронией характеризовалось отношение нашего зрителя к этому кинематографу, и возникал естественный вопрос: почему нам предлагают ленты, вызывающие, мягко говоря, недоумение?



Ответ прост: у них, устроителей, было достаточно времени, чтобы изучить, так сказать, «вкусы заказчика». Остросоциальные фильмы — нелзя! Молодежная проблематика — только поспокойнее, без ненужного надрыва. Картины, исследующие ситуацию, порожденную периодом культуры личности, — да вы что, с ума сошли! Ленты с эротическими эпизодами — у нас это не принято. Комедии — хорошо, но не надо смеяться над большими проблемами...

Но — о, чудо! — в 1987 году «вкусы заказчика» переменялись, и многолетнее терпение тех, кто, несмотря ни на что, верил в социалистический кинематограф, было наконец вознаграждено. Блистательная югославская Неделя, показы фильмов молодых режиссеров Польши и Венгрии, ретроспективы фильмов Умберто Соласа и Миклоша Янчо...

Но все это затмил грандиозный показ картин, созданных на чехословацкой студии «Баррандов». Целый месяц в московском кинотеатре «Прага» демонстрировались ленты, открывшие зрителям неизвестный ранее кинематограф.

«То есть как это — «открывших»?» — слышит мне вполне естественный вопрос. «Какой там еще неизвестный кинематограф? Вы что, не заглядываете в афишу кинотеатров? Разве мало на наших экранах чехословацких фильмов?»

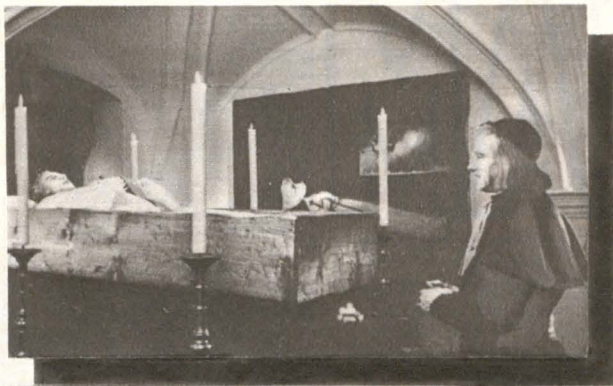
Много. Очень много. Вопрос только в том, каких. Ведь даже среди картин, показанных в «Праге» и в арбатском видеосалоне (всего — более пятидесяти), были ленты, отсутствие которых в данном смотре не явилось бы, мне кажется, большой потерей.

Никто, думаю, не станет отрицать несомненные коммерческие достоинства фильма Ярослава Соукупы «Дискоистория». Молодежные ритмы дискотеки, живое обаяние юных актеров, пробег обнаженного героя по городской площади... — в Чехословакии картина пользовалась большим зрительским спросом. Надо поскорее купить ее — пусть она делает сборы и у нас. Но при чем тут ретроспективный показ, предполагающий знакомство с достижениями национального кино? Ведь подобные дискоистории регулярно рассказываются в кинематири, причем с большей лихостью и броскостью.

Творчество Соукупы было представлено еще одной картиной — более удачной вариацией на молодежные темы под названием «Любовь в пассаже». Проблемам молодых посвящен и фильм Карела Смычека «Почему?», который демонстрировался не один, как положено, а три дня — так велико было стремление наших любителей кино увидеть картину, которая вопреки интонацией названия, некоторыми поворотами сюжета и, главное, авторской обеспокоенностью перекликалась со знаменитой лентой Юриса Подниекса «Легко ли быть молодым?».

Представим себе такую ситуацию. Где-то за рубежом проводится большой показ советских фильмов, сделанных после войны. В программе значится, к примеру, «Самая обаятельная и привлекательная», но отсутствуют «Иваново детство» и «Первый учитель».

Трудно представить? А между тем нечто подобное произошло с баррандовским показом.



«Любовные похождения блондинки»
«Молот против колдуний»
«Маргаритки»

Включив в программу два фильма Ярослава Соукупы, организаторы не нашли места хотя бы для одной ленты Эвальда Шорма. С 1971 года он не работает в кино, но ведь от этого его картины шестидесятых годов не стали хуже. И, коль скоро речь идет о молодежной теме, разве не справедливо было бы в рамках ретроспективы представить фильм Шорма «Пять девчонок на шею»? А без «Отваги на каждый день», как мне кажется, любой показ послевоенных чехословацких картин будет неполным...

Картина 1985 года «Хороший свет» пользовалась в «Праге» огромным успехом. У этой популярности, однако, была особая причина. Фильм рассказывал о фотограф-любителе, скандализировавшем маленький провинциальный городок тем, что не только снимал обнаженную жен-

щину, но и посмел выставить фотографии на всеобщее обозрение. Обыватели возмутились, обвинили мастера в афишировании своей не освященной законом сексуальной жизни, и наивному чудачу, стремившемуся пробудить в людях чувство прекрасного, пришлось городок покинуть.

С «высоконравственными» провинциалами солидаризировалась и наша закупочная комиссия, выезжавшая в Чехословакию. «Хороший свет» не был приобретен для советского проката. Формулировку отказа угадать несложно...

«Хороший свет» — фильм о человеческой неперимости и консерватизме, о том, что большинство далеко не всегда бывает правым, и о тех, кто, несмотря на глухую ненависть окружающих, отстаивает свой взгляд на вещи. Некая скандальность сюжета понадобилась Кахине, чтобы обострить социально-нравственный конфликт, и жаль, если наш зритель, бравший штурмом кассы кинотеатра «Прага», не заметил этого.

Между тем в послужном списке Карела Кахины есть немало картин, в которых авторская обеспокоенность моральными процессами, происходящими в обществе, выражена куда более четко. Отдельная человеческая судьба гораздо теснее связана в них с судьбой народа, государства. «Да здравствует республика!» и «Ночь невесты», «Рождество с Альжбетой» и «Смешной господин»... Неужели отсутствие этих важных лент на экране «Праги» объясняется былыми прегрешениями их давно умершего сценариста Яна Прохазки? Почему неприятие политических взглядов художника неизбежно влечет за собой запрет на показ всех его фильмов? Ведь подобная практика также наносит существенный ущерб представлению зарубежного зрителя о национальном кинопроцессе.

Вообще, думается, пришло время покаяться в несправедном отношении к чехословацкому кино шестидесятых годов. Тогда, четверть века назад, нам показали далеко не все из того, что необходимо было видеть. Потом объявили, что весь этот кинематограф вреден и порочен. В последнее же время делали вид, что выдающегося чехословацкого киноискусства шестидесятых годов просто не было.

Главное достоинство баррандовского показа в том, что впервые любители кино смогли свободно посмотреть фильмы, о которых два года назад нельзя было даже упоминать.

И оказалось, что прежде, чем стать выдающимся американским кинематографистом, Милош Форман (ну, надо же!) был превосходным чехословацким режиссером. И стало ясно, что не столько роман Кена Кизи, сколько баррандовские фильмы Формана помогают постичь природу феноменальной удаче «Полета над гнездом кукушки». А столь поразившая зрителей картины «Амадей» трактовка взаимоотношений таланта и действительности, таланта и общества, таланта и власти? Разве мысли о независимости, несправедливости творческого процесса, об абсурдности сановного руководства искусством не рождались самой художественной плотью пражских картин Формана и его юных коллег по «чехословацкой новой волне»?!

Вера Хитилова. До 1987 года советским лю-

бителям кино это имя было известно только по кинопрессе. И вот на экране «Праги» — «Маргаритки», главная картина Хитиловой. Смотрю с агрессивной настороженностью. Жду, когда начнутся смешки, улюлюканье, топанье ног, массовый исход из зала. Вскоре, однако, становится ясно, что опасения напрасны. Наш сегодняшний зритель быстро принимает необычные условия игры.

А на экране отчаянно хулиганят две девчонки. Вытворяют такое, что солидного, положительного человека просто оторопь берет. Режиссер в компании с оператором Ярославом Кучерой и художником Эстер Крумбаховой не только не одергивает зарвавшихся героинь, но хулиганит вместе с ними. И, право же, аналогов столь высокого кинематографического хулиганства в истории кино немного. Экспериментов с цветом, изображением, драматургией здесь столько, что переход количественных изменений в художественное качество происходит прямо на глазах. Пьянящий, кружащий голову киноавангардизм Хитиловой — прямое продолжение поисков французских авангардистов 20-х годов, экспериментов Вертова и Годара. Но не ради формальных изощрений снята эта лента. Экстравагантная форма как нельзя лучше выражает авторское отношение к безумному миру, неумолимо движущемуся к катастрофе. С таким подходом к действительности можно не соглашаться. Его можно оспаривать. Но не так, как это делалось у нас 20 лет назад. Вспомнить стыдно...

Иржи Менцель. Хотите понять чешский национальный характер — смотрите его фильмы. Иногда они будут рассказывать о вещах довольно грустных, даже трагических. Но ни в одной картине вы никогда не встретите озлобленной интонации. Не злость, а грустная ирония помогает героям Менцеля перенести удары судьбы, обрушившиеся на человека, группу людей или целую нацию. У тех же, кто обижает менцелевских героев, должно, мне кажется, на всю жизнь остаться ощущение непоправимой вины, боли, подобной той, что преследует человека, случайно убившего ласточку или наступившего на красивый цветок.

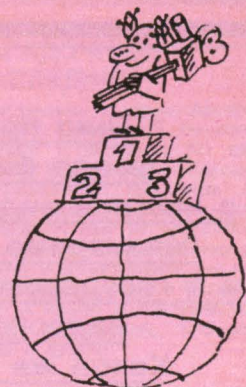
Патриарха чехословацкого кино Отакара Вавру мы знаем в основном по широкоформатным эпопеям, которые он поставил в середине семидесятых годов. Ретроспектива представила нам совершенно иного Вавру. В фильме «Золотой ранет» — это тонкий психолог, обостренно чувствующий пластическую природу кинематографа, режиссер, драматически оценивающий результаты влияния исторических катаклизмов на человеческую личность. В картине «Молот против колдуний», увидевшей свет в 1969 году, драма переходит в жуткую, страшную трагедию. Материалы знаменитых «процессов против ведьм» легли в основу вневременной кинопритчи, одной из самых пессимистичных за всю историю кинематографа. Но мы благодарны Вавре за этот пессимизм, беспощадно обнажающий тот механизм, с помощью которого во все века происходит борьба с инакомыслием.

Смотришь сегодня чехословацкие фильмы и поневоле обращаешь внимание на их удивительное сходство с современными советскими картинами. Трудно не заметить близость взглядов на жизнь и искусство Милоша Формана в фильме «Горит, моя девочка» и Эльдара Шенгелая в «Голубых горах». Главный герой ленты Гинека Бочана «Никто не будет смеяться» (на ретроспективе не демонстрировалась) — прямой прообраз Бузыкина из «Осеннего марафона». Фильм Ивана Пассера «Интимное освещение» (на ретроспективе не показан) перекликается с иоселианиевской «Пасторалью». Во «Взломщике» Валерий Огородников сознательно цитирует фильм Милоша Формана «Конкурс». «Курьер» Карена Шахназарова почти детально следует формановскому «Черному Петру». Мощная фреска Франтишека Влачила «Маркета Лазарова» снималась одновременно с «Андреем Рублевым», стилистика этих картин, мироощущение их авторов удивительно схожи. А разве трагические аллюзии «Молота против колдуний» не обращают нас к «Покаянию»?..

Выходит, тезис об общности развития социалистических культур — это не просто красивый лозунг. Общность действительно имеет место! Так не пора ли приступить к более предметному, чем до сих пор, изучению этого феномена?

Задача эта не только и не столько искусствоведческая. Ведь общность культур, как нетрудно догадаться, — лишь отражение общности социально-политических ситуаций. А тот факт, что в разных государствах схожие ситуации вызывают в разные исторические периоды, делает сравнительный анализ еще более увлекательным и поучительным.

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ — ЛАУРЕАТЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ КИНОФЕСТИВАЛЕЙ В 1987 ГОДУ



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ

«ПЛОВЕЦ» («Грузия-фильм»). Автор сценария и режиссер И. Квирикадзе). Большой приз на XXX МКФ авторских фильмов в Сан-Ремо (Италия).

«ПЛЮМБУМ, ИЛИ ОПАСНАЯ ИГРА» («Мосфильм»). Автор сценария А. Миндадзе, режиссер В. Абдраштитов). Золотая медаль Итальянской Республики «Лучшему фильму за социальный прогресс и гуманизм» на XLIV МКФ в Венеции (Италия).

«ПОКАЯНИЕ» («Грузия-фильм»). Автор сценария Н. Джанелидзе, Т. Абуладзе, Р. Квеселова, режиссер Т. Абуладзе). Большая специальная премия жюри, приз ФИПРЕССИ и приз экуменического жюри на XL МКФ в Канне (Франция). Специальный приз жюри и приз за лучшую мужскую роль Автандилу Махарадзе на МКФ в Чикаго (США). Приз «Иеста Бордсена» на МКФ в Хаугесунде (Норвегия).

«ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА, В ЧЕТВЕРГ...» (Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Автор сценария Ю. Ким, режиссер М. Юзовский). Приз «Большое серебряное плато» на XVII МКФ детских и юношеских фильмов в Джиффони (Италия).

«ПРАЗДНИК НЕПТУНА» («Ленфильм»). Автор сценария В. Вардунас, режиссер Ю. Мамин). Большая премия «Статутка Чарли Чаплина» на IV МКФ комедийных фильмов в Габрово (Болгария). «ПРИКЛЮЧЕНИЯ НА МАЛЕНЬКИХ ОСТРОВАХ» («Туркменфильм»). Автор сценария и режиссер У. Сапаров). Гран-при на V МКФ в Лаоне (Франция).

ПРОГРАММЕ МОЛОДОГО СОВЕТСКОГО КИНО И КИНОРЕЖИССЕРУ АЛЕКСАНДРУ СОКУРОВУ

присужден Специальный приз памяти Андрея Тарковского на XV МКФ в Москве.

«ПРОЩАЙ, ЗЕЛЕНЬ ЛЕТА...» («Узбекфильм»). Автор сценария Дж. Исхаков, режиссер Э. Ишмухамедов). Главный приз «Золотой павлин» на XI МКФ в Дели (Индия).

«ПУТЕШЕСТВИЕ В СОПОТ» («Грузия-фильм»). Авторы сценария И. Квирикадзе, Н. Джорджадзе, режиссер Н. Джорджадзе). Приз «Тиль Уленшпигель» за лучшую сатиру на XXXIII МКФ документальных и короткометражных фильмов в Оберхаузене (ФРГ).

«РОБИНЗОНАДА, ИЛИ МОЙ АНГЛИЙСКИЙ ДЕДУШКА» («Грузия-фильм»). Автор сценария И. Квирикадзе, режиссер Н. Джорджадзе). Приз «Золотая камера» за лучший дебют на XL МКФ в Канне (Франция).

«СВЕТЛЯЧКИ» («Грузия-фильм»). Автор сценария Р. Инанишвили, режиссер Д. Джанелидзе). Большой приз г. Мангейма на XXXVI МКФ в Мангейме (ФРГ).

«ТЕМА» («Мосфильм»). Авторы сценария Г. Панфилов, А. Червинский, режиссер Г. Панфилов). Главный приз «Золотой медведь», приз ФИПРЕССИ, приз СИДАЛК и приз Международного союза фильмкунсттеатр на XXXVII МКФ в Западном Берлине.

«ХРАНИ МЕНЯ, МОЙ ТАЛИСМАН» (Киностудия имени А. Довженко. Автор сценария Р. Ибрагимбеков, режиссер Р. Балаян). Главный приз «Золотой тюльпан» на МКФ в Стамбуле (Турция).

«ЧУЖАЯ БЕЛАЯ И РЯБОЙ» («Казахфильм» при участии «Мосфильма»). Автор сценария и режиссер С. Соловьев). Премия за лучшую режиссуру и операторскую работу на I МКФ детских и юношеских фильмов в Алжире (Алжир).

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ, МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ

«БРЭК» («Союзмультфильм»). Автор сценария и режиссер Г. Бардин). Вторая премия на XX МКФ мультипликационных фильмов в Лос-Анджелесе (США).

«ВЫСШИЙ СУД. КИНОМАТЕРИАЛЫ» (Рижская киностудия. Автор сценария и режиссер Г. Франк). Первый приз «Золотой сестерций» на XIX МКФ в Нионе (Швейцария).

«ДВЕРЬ». («Союзмультфильм»). Автор сценария А. Студзинский, режиссер Н. Шорина). Приз на IV МКФ комедийных фильмов в Габрово (Болгария). Специальный приз жюри на XVI МКФ в Аннеси (Франция).

«КАПРИЧЧИО» («Беларусьфильм»). Автор сценария А. Зайцев, режиссер И. Волчек). Приз «Золотой дукат» на XXXVI МКФ в Мангейме (ФРГ). Первый приз в категории дебютов на V МКФ в Варне (Болгария).

«КОЛОКОЛ ЧЕРНОБЫЛЯ» (ЦСДФ. Авторы сценария В. Синельников, Р. Сергиенко, режиссер Р. Сергиенко). Приз Международной организации журналистов на XXX МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР). Второй приз «Серебряный сестерций» на XIX МКФ в Нионе (Швейцария). Второй приз в разделе «Природа и человек» на III МКФ в Трое (Португалия).

«ЛАФЕРТОВСКАЯ МАКОВНИЦА» («Беларусьфильм»). Автор сценария Н. Орлова, режиссер Е. Марченко). Приз за лучший дебют на XVI МКФ в Аннеси (Франция).

«ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ МОЛОДЫМ?» (Рижская киностудия. Авторы сценария А. Клецкин, Е. Марголин, Ю. Подниекс, режиссер Ю. Подниекс). Приз за выдающиеся достижения в области документальной кинематографии Юрису Подниексу Международной Ассоциации документального кино

за 1987 год. Премия зрительского жюри на XIX МКФ в Нионе (Швейцария).

«МАЛЬЧИК КАК МАЛЬЧИК» («Союзмультфильм»). Автор сценария М. Дейнего при участии В. Голованова, режиссер Н. Голованова). Приз за лучший детский фильм на V МКФ в Варне (Болгария).

«МУЖИКИ С ОСТРОВА КИХНУ» («Таллинфильм»). Автор сценария и режиссер М. Соосаар). Приз «Серебряный голубь» и приз ФИПРЕССИ на XXX МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).

«ПРЕДЕЛ» (ЦСДФ. Автор сценария Н. Машовец, режиссер Т. Скабард). Гран-при «Золотой дракон» на XXIV МКФ короткометражных фильмов в Кракове (Польша).

Программе советских фильмов: «ДВЕРЬ» режиссера Н. Шориной, «ГОСПОЖА ТУНДРА» режиссера С. Мирошниченко, «ЛАФЕРТОВСКАЯ МАКОВНИЦА» режиссера Е. Марченко, «ЦАРАПИНА» режиссера А. Фатхуллина, «ПОЕЗДКА К СЫНУ» режиссера В. Тумаева, «ИСТОРИЯ ОДНОГО ПРОБЕГА» режиссера М. Алиева — Большой приз г. Оберхаузена на XXXIII МКФ короткометражных и документальных фильмов в Оберхаузене (ФРГ).

«СКОРО ЛЕТО» (ЛСДФ. Автор сценария А. Каневский, режиссер П. Коган). Приз СЭВ на XX МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).

СОВЕТСКИМ КИНОМАТОГРАФИСТАМ — УЧАСТНИКАМ СОЗДАНИЯ ФИЛЬМОВ О ЧЕРНОБЫЛЕ — почетный Золотой приз на XV МКФ в Москве.

«ЧЕЛОВЕК, ИДУЩИЙ ДОМОЙ» (Литовская киностудия. Автор сценария и режиссер Э. Шаблявичус). Приз католического жюри на XXXIII МКФ короткометражных и документальных фильмов в Оберхаузене (ФРГ).

ЧЕРНЫЙ, ЧАСТНЫЙ ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ



**Темп прироста
фонда фильмов
в частной видеосети
неизмеримо выше,
чем в государственном
видеопрокате.
Каков же выход
из положения?**

В видеотеках нашей страны на 1 февраля 1988 года было 44 фильма капиталистического производства, из них — лишь половина картин более-менее известных режиссеров. Есть подтверждение о закупке видеоправ еще по 85 фильмам. Около десяти тысяч постоянных клиентов пользуются услугами государственного видеопроката. В видеозалах и видеокабинах смотрят фильмы еще несколько тысяч человек. Если открыть до конца пятилетки сотни видеотек, тысячу видеозалов, видеобаров, видеокафе и т. п., а репертуар останется столь же бедным, то позиции «черного видеорынка» по-прежнему будут непоколебимы, и две видеосети — государственная и частная — будут развиваться в непересекающихся плоскостях.

Нельзя же все время делать вид, что контингент владельцев видеоманитрофонов незначителен! В. Вильчек в журнале «Юность» № 3 за 1987 год приводит, видимо, официальные, но явно заниженные данные — 300 тысяч, не учитывая, что немало видеоманитрофонов привозится из-за границы и реализуется не через «Березку» и комиссионные магазины. С другой стороны, не надо ради сенсации, как это сделал «Собеседник» еще в мае 1986 года, преувеличивать (2 миллиона — слишком большая цифра). Точных данных о наличии видеоманитрофонов в частном обращении нет, но можно взять среднюю цифру и допустить, что в стране по меньшей мере миллион видеовладельцев (скажем, 500 тысяч видеоманитрофонов продано в магазинах, еще столько же неофициально), то есть в среднем имеется один видеоаппарат на 80—90 семей. Сеть видеозрителей еще больше, поскольку фильмы смотрят не только члены семьи, но и друзья, и знакомые. Примерно скажем, что видеозрителей в стране — 5—7 миллионов.

Такая вот пропасть между государственной и частной видеосетью. С одной стороны — тысячи видеозрителей, с другой — миллионы.

В. Вильчек называет такую цифру: в частном обращении имеется 10 тысяч фильмов. Похоже на правду, хотя, может быть, цифра слегка завышена. (Для сравнения: в США за 11 лет развития видео был создан фонд в 51 тысячу названий.) По самым скромным подсчетам, не менее 10 процентов от общего количества фильмов, имеющих на нашем «рынке», сделаны известными режиссерами мирового кино.

Итак, через год в лучшем случае в советских видеотеках будет сотня фильмов капиталистических стран, из них пятьдесят картин крупных режиссеров. А уже сейчас на частном видеорынке есть около тысячи фильмов популярных в мировом кино режиссеров.

Оговорюсь, что сужу только по тому фонду фильмов, который существует в Москве. Подсчет производился мной на основе собственного общения примерно с 40 видеовладельцами, из которых, к стати, лишь половина — кинематографисты. Остальные — представители других творческих профессий, научная интеллигенция, ИТР, служащие (здесь хочу опровергнуть расхожее мнение, что видеоманитрофонами обладают лишь дипломаты, торговые работники, различные дельцы). Мой знакомый инженер, страстный любитель кино, собрал отличную видеокolleкцию, где 9 фильмов И. Бергмана, 4 фильма Л. Висконти, 3 фильма П. П. Пазолини, 2 фильма Б. Бертолуччи, 3 фильма Б. Фосса, 2 фильма Ф. Феллини, 2 фильма А. Тарковскокого, снятых за границей, 2 фильма Р. Олтмена и т. д. Из перечисленных картин только две были в советском прокате, еще три приобретены и выйдут через год-два.

Безусловно, немало на «видеорынке» бездарных поделок, на которые жаль тратить время. Но и среди зрелищных фильмов есть замечательные картины С. Спилберга, С. Пекинпа, Б. Де Пальмы, интересные произведения М. Брукса, У. Фридкина, Дж. Карпентера, Дж. Лэндиса. Фильмы всех жанров, на любой вкус, от развлекательных произведений до рафинированно-интеллектуальных — вот в чем достоинство этого «параллельного» проката, который дает возможность индивидуального выбора. Другое дело, что каждый выбирает в соответствии с уже сформировавшимся вкусом. А на это в немалой степени повлияла политика закупки и проката зарубежных фильмов: людей, уставших от скучных, бесполо-безжанровых советских фильмов, слишком долго развлекали второсортной западной продукцией, предлагая, скажем, вместо отличных лент «Афера» и «Челюсти» жалкие поделки вроде «Блефа» и «Легенды о динозавре».

Конечно, смотрят в «частной видеосети» и порнофильмы, хотя они были популярны лишь первые год-два, когда людей привлекало что-то запретное, невиданное. Но теперь благодаря «параллельному» прокату приходят к зрителю и такие выдающиеся картины, ра-

нее облыжно причислявшиеся к порнографическим, как «Дневная красавица» Л. Бюноэля, «Последнее танго в Париже» Б. Бертолуччи, «Большая жратва» М. Феррери, «Казанова» Ф. Феллини, все фильмы П. П. Пазолини, начиная с «Декамерона», «Ночной портьеры» Л. Кавани, «Коррида любви» («Империя чувств») Н. Осимы. И зритель сейчас может сам очистить их от той шелухи, которая на них налипала из-за предвзятых толкований ханжей от искусства.

Впрочем, ханжество процветает и доселе: на страницах прессы, бичующей и поносящей «видеозаразу» (апофеозом в этом отношении стала статья В. Кононенко в журнале «Человек и закон» № 5, 1986), в кабинетах следователей и судей, трактующих, как им заблагорассудится, отбываемые формулировки 228-й статьи Уголовного кодекса. На уровне Пленума Верховного суда СССР не могут решить дело художника из Кургана В. Гадроссека (см. «Советскую культуру» от 6 февраля 1988 года), вот уже два года отбывающего срок в тюрьме за просмотр картин «Заведение Порки» и «Самое приятное заведение в Техасе», которые гинекологу (!) и двум экспертам-философам из местного университета показались почему-то порнографическими, а в Америке они показывались в обычных кинотеатрах с ограничением для детей до 13 лет.

Мне не нравится определение «черный видеорынок». В большинстве случаев то, что мы называем так, — не что иное, как свободный обмен кассетами между людьми, желающими приобщиться к искусству. Если хотите, это видеоинициатива, альтернатива прокатной политике Госкино, которая меняется в лучшую сторону, но темп прироста фонда фильмов частной видеосети неизмеримо выше — порядка 1000 названий в год. «Совэкспортфильм» же рапортовал на страницах «Советской культуры» (6 февраля 1988 года) о приобретении в 1987 году 133 зарубежных фильмов, из них меньше половины картин капиталистических стран.

В основном так называемый «черный видеорынок» ориентирован на американскую продукцию, из европейских кинематографий неплохо представлена Италия, слабее — Франция и ФРГ, хотя

иногда бывают сюрпризы: появляются такие интеллектуальные описи, как голландский «Иллюзионист» Йоса Стеллинга, мексиканская «Святая гора» Александрo Ходоровского, японская «Легенда о Нараяме» Сэхэя Имамуры. Неожиданный интерес проявляется к старым картинам 50-х годов — наряду с «боевиками» «Бен Гур» Уильяма Уайлера и «Десять заповедей» Сесила Блаунта де Милля смотрят «Кошку на раскаленной крыше» Ричарда Брукса, «На ярком солнце» Рене Клемана, «К востоку от рая» Элиа Казана, «Лето с Моникой», «Вечер шутов», «Седьмую печать» Ингмара Бергмана. Наряду с видеоклипами «ходят» всевозможные концертные программы практически с любым известным рок-исполнителем или ансамблем. Есть джазовые, оперные и балетные программы, ряд учебных фильмов о брейке, каратэ, об аэробике. И оперативности этого «рынка» тоже можно позавидовать: советские фильмы «Покаяние», «Забытая мелодия для флейты», «Асса», «Холодное лето пятьдесят третьего...» появились у видеовладельцев намного раньше, чем в кино- и видеопрокате.

Выбор богатый! И не надо думать, что обмен среди видеовладельцев совершается исключительно или в большей степени при посредстве купли-продажи. Как раз в меньшей степени! В основном (и многие в этом заинтересованы ради пополнения своих видеокolleкций) обмен производится по принципу: кассета на кассету! Я тебе даю свои фильмы, ты мне — свои, хочешь — смотри, хочешь — записывай копию. К сожалению, это приводит к тому, что выдающиеся фильмы, растражированные несколько раз, порой доходят до зрителя в очень плохом качестве. Но тяга к искусству такова, что зритель предпочтет смотреть не очень хорошую копию выbranного им самим фильма, чем отличную копию фильма ненужного. Почему бы все-таки при видеотеках (тем более видеозалах) не создать видеоклубы, покупать для них видеоправы на выдающиеся картины, озвучивать фильмы голосом переводчика и тиражировать по всем видеоклубам страны? Одновременно с видеоклубами получили бы официальный доступ к лучшим произведениям и клиенты видеотек.

Увеличить количество покупаемых фильмов при нынешних лимитах на валюту для кинопроката не представляется возможным.

Выход один — увеличение количества (и качества) представленных в государственном видеопрокате зарубежных фильмов, поскольку видеоправы значительно дешевле. Только так можно помочь росту престижа государственного видеопроката в противовес «частному».

С. КУДРЯВЦЕВ,
сотрудник ВПТО «Видеофильм»

ОТ РЕДАКЦИИ:

«Черный» видеорынок... «Параллельный», «частный» видеопрокат... Как ни назови, ясно, что сегодня это явление приобрело, особенно в крупнейших наших городах, большую масштаб. Редакция «СЭ» хочет понять: что вы смотрите на видео, уважаемые читатели? Чему отдаете предпочтение? Откуда берутся видеозаписи и аппаратура? Напишите нам — можете не указывать при этом имя и обратный адрес. На основе ваших ответов мы попробуем составить представление о структуре нашего видеорынка, а результаты наблюдений непременно сообщим вам. Редакция «СЭ» планирует в дальнейшем публиковать материалы, учитывающие реальный прокат, который включает и частную видеосеть. Без вашей помощи, уважаемые читатели, нам не обойтись. Пишите нам!

СОВЕТСКИЙ
Экран

№ 8
апрель 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,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. П. ДЕМИН,
М. Ф. ЛЕВИТИН
(ответственный секретарь),
А. А. МИНДАДЗЕ,
Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН,
Г. И. РЕРБЕРГ,
С. И. РОСТОЦКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
А. Е. СУЗДАЛЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
Л. А. ФИЛАТОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова
Оформление
О. С. Теслера



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
152-88-21.

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

№ 8(752) — 1988 г.
Сдано в набор 01.03.88.
Подписано к печати 10.03.88.
А 07560.

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 № 2111.

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.

На обложке — руководи-
тель рок-группы «Аквари-
ум», певец и композитор
Борис Гребенщиков

Фото
Валентина Барановского,
Алексея Мельницкого

АНОЖЮ

КОНЕЦ ВЕЧНОСТИ

«Мосфильм», 2 серии.
Авторы сценария Б. Ме-
тальников, А. Ермаш, ре-
жиссер А. Ермаш.

По мотивам одно-
именного романа амери-
канского писателя-фан-
таста Айзека Азимова.
В ролях: О. Вавилов,
В. Сотникова, Г. Жженов,
С. Юрский, Г. Гирдвайн-
ис и другие.



БРОД

«Мосфильм». Автор сценария
В. Семернин, режиссеры А. Добро-
вольский, Г. Дульцев.

О жизни советских людей, ока-
завшихся в годы Великой Отече-
ственной войны на временно окку-
пированной территории. В ролях:
А. Матвеева, Ю. Звягинцев, В. Ула-
нов, С. Луйк и другие.



ХРОМОЙ ДЕРВИШ

«Таджикфильм»
(СССР) — «Мафильм»
(Венгрия). Авторы сце-
нария Л. Махкамов,
Ж. Семеш, режиссеры
В. Ахадов, Й. Киш.

Венгерский ученый
А. Вамбери в 1862 году
совершает трудное
и опасное путешествие
в закрытую для евро-
пейцев Бухару. В ролях:
Д. Бенедек, А. Мухамед-
жанов, Ш. Иргашев
и другие.

СОЛОМЕННЫЕ КОЛОКОЛА

Студия имени А. П. Довженко. Ав-
тор сценария и режиссер Ю. Ильен-
ко. По мотивам произведений Е. Гу-
цало.

1973 год. В небольшом украин-
ском селе совершено покушение на
старого скорняка Вильготу. Рас-
следование обстоятельств дела за-
ставляет местных жителей вер-
нуться к трагическим событиям
1943 года — времени фашистской
оккупации. В ролях: С. Подгорный,
М. Голубович, Л. Сердюк, Л. Ефи-
менко, Б. Галкин и другие.

ПРИХОД ЛУНЫ

Центральная студия детских
и юношеских фильмов имени
М. Горького. Авторы сценария
Е. Габрилович, А. Габрилович, при
участии Ю. Швырева, режиссер
Ю. Швырев.

Фильм о любви, адресован мо-
лодежи. В ролях: А. Овчинников,
О. Ефимова, Е. Плаксина, Л. Ивано-
ва и другие.

ВОСКРЕСНЫЕ ПРОГУЛКИ

В альманах включены короткоме-
тражные киноленты:

«Воскресные прогулки». «Мо-
сфильм», при участии студии «Ка-
захфильм». Автор сценария А. Ада-
башьян, режиссер А. Мустафин.
В ролях: С. Чокморов, Г. Даулетова
и другие.

«Папа». «Мосфильм», при учас-
тии студии «Беларусьфильм». Ав-
тор сценария А. Усов, режиссер
А. Карпов. По рассказу В. Дашев-
ского «Долгий год». В ролях: Е. Ро-
машко, П. Юрченков, И. Мацкевич
и другие.

«Испытатель». «Мосфильм». Ав-
тор сценария А. Червинский, ре-
жиссер И. Дыховичный. В ролях:
А. Демидова, Т. Друбич, Д. Чуби-
нишвили и другие.



ПРИГЛАШЕНИЕ

Студия художественных
фильмов, Польша. Автор
сценария и режиссер
В. Якубовская.

Для героини, врача по
профессии, годы в Освен-
циме — страшное прошлое.
Обстоятельства складыва-
ются так, что ей приходится
вернуться к событиям
военного времени. В ролях:
А. Гордон-Гуреца, М. Про-
бош и другие.

ЗАГАДОЧНЫЙ НАСЛЕДНИК

«Мосфильм», 2 серии. Авторы сце-
нария В. Костилов, Т. Лисициан, ре-
жиссер Т. Лисициан. По мотивам
романа В. Костилова «Наследник».

Советский художник Степан
Бурцев едет в Париж получать до-
ставшееся ему от дяди-эмигранта
наследство — ценную коллекцию
картин и антиквариата. Его пытаются
склонить к измене Родине. В ро-
лях: В. Ильин, А. Пашутин, И. Скоб-
цева, Л. Бронева, И. Смоктунов-
ский и другие.

ЧУЖИЕ ИГРЫ

«Арменфильм». Авторы сценария
Н. Оганесян, Э. Паязатян, Т. Лео-
нян, режиссер Н. Оганесян.

Драматическая история из жи-
зни молодых супругов. Желание лю-
бой ценой устроить семейное бла-
гополучие заставляет их идти на
компромиссы, и вскоре они теряют
самое главное богатство — чистоту
и искренность чувств. В ролях:
Р. Тер-Макаров, С. Саакян, А. Тум-
нян, А. Джигарханян и другие.

КОРДЕБАЛЕТ

«Эмбасси филмз ассошиэйтс», «По-
лиграм пикчерс», США. Автор сце-
нария А. Шульман, режиссер Р. Ат-
тенборо.

Конкурс танцоров кордебалета
в одном из театров на Бродвее.
В число счастливых попадают
немногие... В ролях: М. Дуглас,
Э. Рид, Т. Филдс, К. Инглиш и
другие.



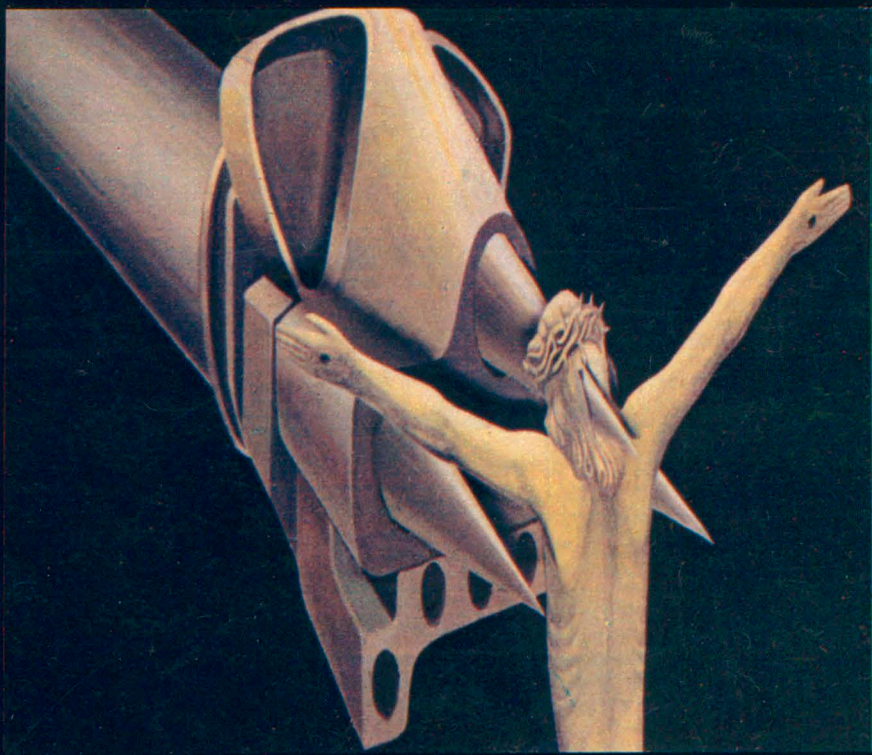
В репертуаре также советские ху-
дожественные фильмы «По траве
босиком» (Центральная студия
детских и юношеских фильмов
имени М. Горького), «Ловкачи»
(«Мосфильм») и зарубежные: «Кор-
милец акул» (ГДР), «Третий дра-
кон» (Чехословакия), «Летят пере-
летные птицы» (Румыния),
«Юность — на алтарь» (КНР), «Ганг,
твоя вода замутилась», 2 серии
(Индия), «Семь самураев» (Япо-
ния).

Повторно на экраны выходит
фильм «Девушка с характером»
(«Мосфильм»).

МУЛЬТПАНОРАМА (см. стр. 18)



«Стеклянная гармоника»



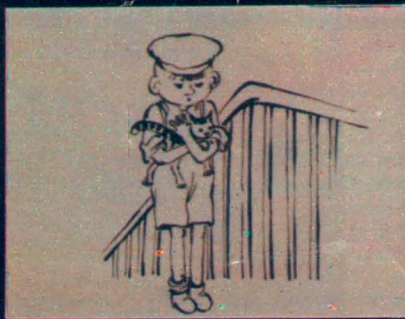
«Будет ласковый дождь»



«Каприччио»

«Следствие ведут Колобки»

«Мальчик как мальчик»



«Бимини»



«Балаган»



СОВЕТСКИЙ
Экран