

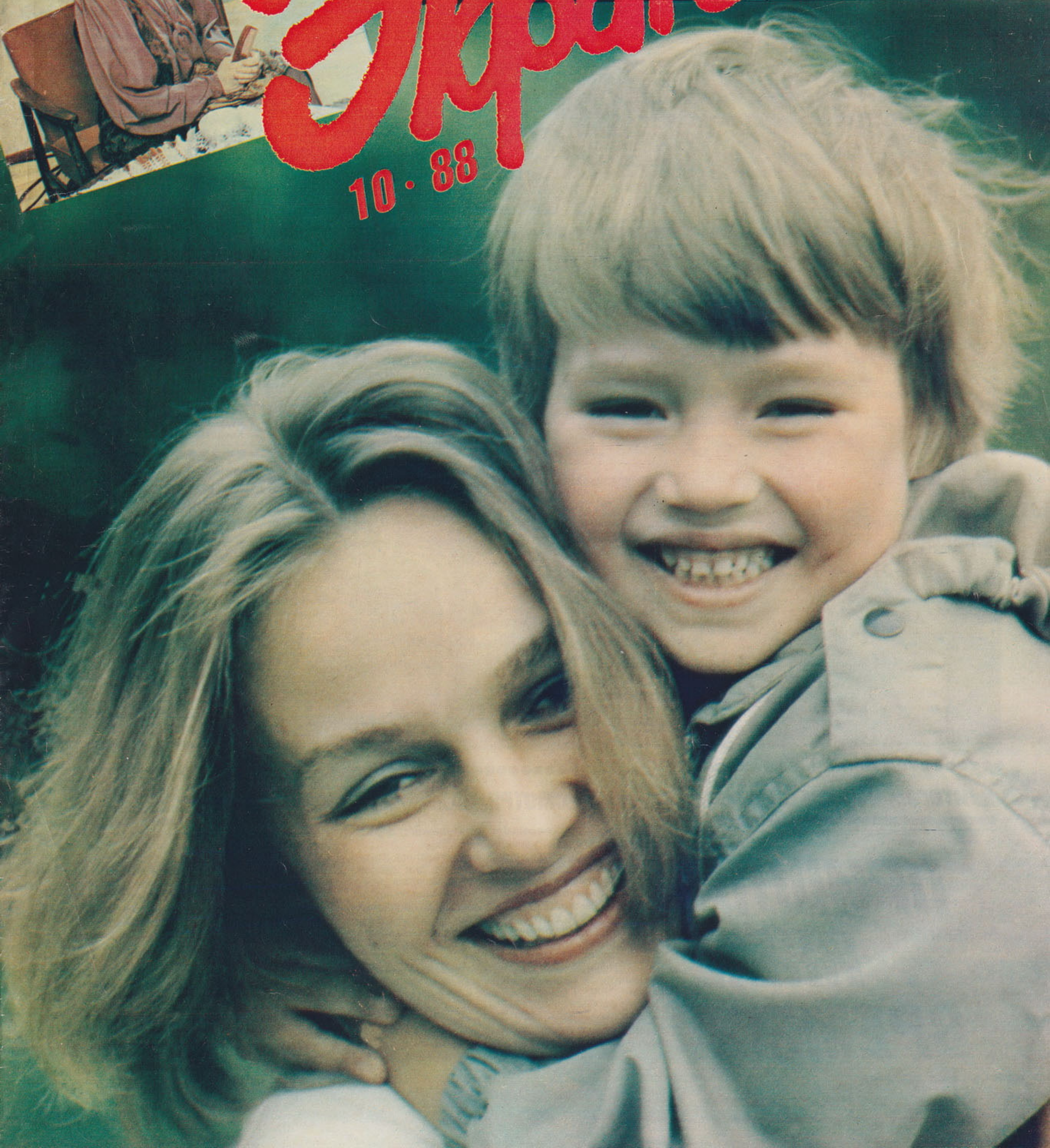


СОВЕТСКИЙ

# Эфир

лауреат  
нашего конкурса  
**Наталья  
АНДРЕЙЧЕНКО**  
(«Прости»)

10 · 88







лучший фильм года —  
«КУРЬЕР»

«Мосфильм»  
(по одноименной повести  
Карена Шахназарова)  
Автор сценария А. Бородянский  
Режиссер К. Шахназаров  
Оператор Н. Немоляев  
Художник К. Форостенко  
Композитор Э. Артемьев

второе место занял фильм  
«ЗАВТРА  
БЫЛА ВОЙНА»

Центральная студия детских  
и юношеских фильмов  
имени М. Горького  
(по мотивам повести  
Бориса Васильева)  
Автор сценария Б. Васильев  
Режиссер Ю. Кара  
Оператор В. Семеновых  
Художник А. Кочуров

третье место занял фильм  
«ЧЕЛОВЕК  
С БУЛЬВАРА  
КАПУЦИНОВ»

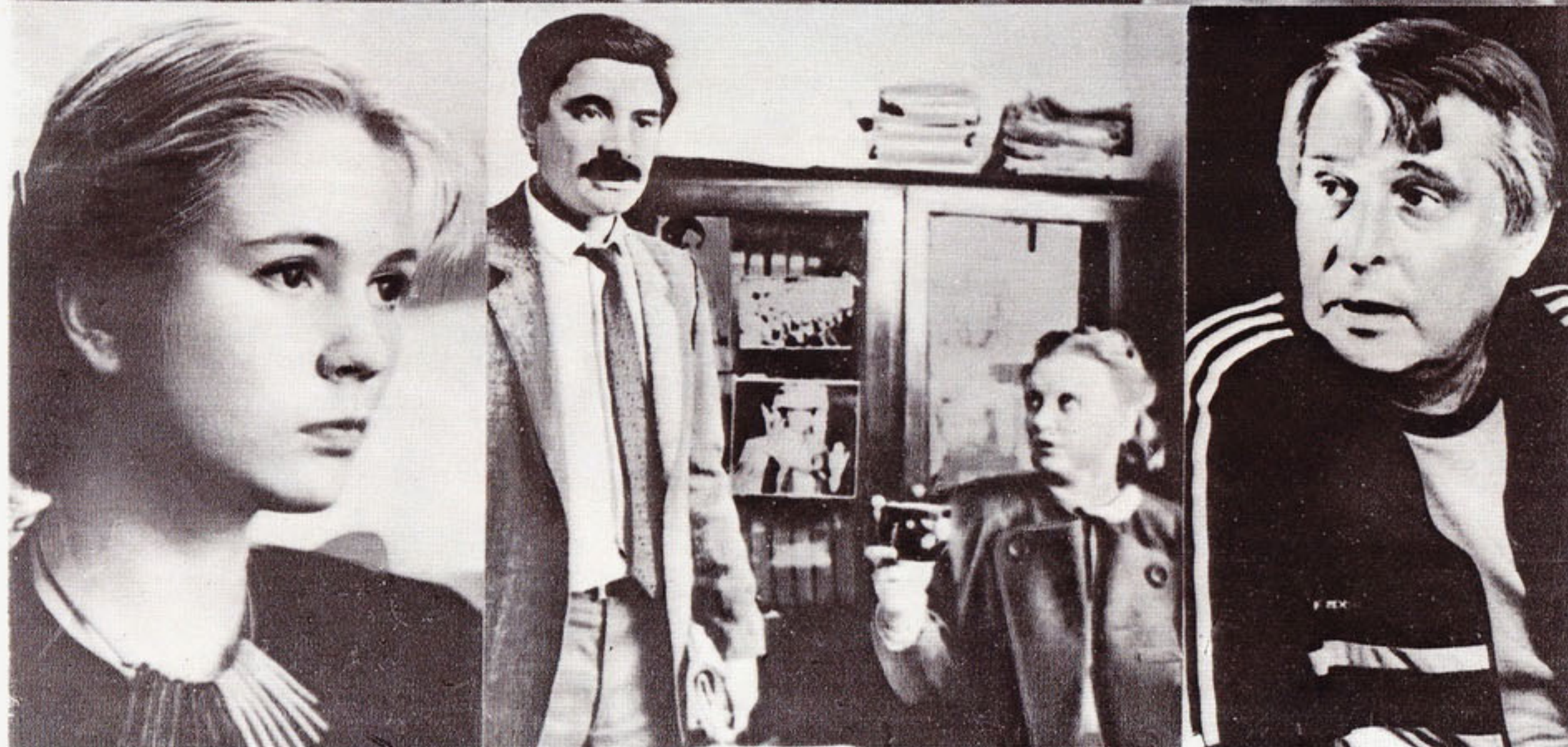
«Мосфильм»  
Автор сценария Э. Акопов  
Режиссер А. Сурикова  
Оператор Г. Беленький  
Художник Е. Маркович  
Композитор Г. Гладков

ЛУЧШЕЙ АКТРИСОЙ ГОДА  
названа  
Наталья АНДРЕЙЧЕНКО

за исполнение роли Маши  
в фильме «Прости»  
(29,5 процента голосов  
из общего числа  
участников конкурса).

ЛУЧШИМ АКТЕРОМ ГОДА  
назван  
Андрей МИРОНОВ

за исполнение роли Фёста  
в фильме «Человек  
с бульвара Капуцинов»  
(21,1 процента голосов  
из общего числа  
участников конкурса).



## К ИТОГАМ НАШЕЙ АНКЕТЫ

## НЕСМОТРЯ НА...

Признаюсь: итоги очередного читательского опроса «СЭ» порадовали и... удивили.

За бортом зрительского внимания оказались фильмы, словно бы специально созданные для лавров и очередей у касс. Не получили ожидавшегося резонанса традиционные мелодрамы («Одинокая женщина желает познакомиться», «Кто войдет в последний вагон...», «Двое на острове слез»), комедии («Мы веселы, счастливы, талантливы!»), остросюжетные фильмы («Наградить (посмертно)», «Оглашению не подлежит», «Тройной прыжок «Пантеры», «Следы оборотня»). Сделанные, быть может, и умело, картины эти, как выразился наш читатель из города Шостка Украинской ССР А. Н. Бойко, «не идут в ногу со временем, а как-то буксуют на прежнем месте», в фильмах этих, считает читательница из Воронежа Л. Вершинина, к месту процитировавшая А. С. Пушкина, «не видно перемены, все в них на старый образец».

Довольно прохладно отнеслись участники нынеш-

него опроса и к красочному музыкальному шоу «Как стать звездой». И это несмотря на давно ожидавшуюся встречу с целым созвездием эстрадных кумиров и явную нехватку такого рода представлений на наших экранах! «Я за хорошие музыкальные фильмы и комедии,— пишет в редакцию Наталья Машарова из Москвы,— но при их создании вкус и чувство меры еще важнее, чем при съемке серьезного фильма. Когда желание рассмешить и развлечь зрителя становится заметно, вместо хорошего настроения и смеха чаще всего получаются тоска и скука».

Несмотря на повышенный интерес аудитории к обсуждению нынешних экономических проблем, читатели «СЭ» остались, как свидетельствуют итоги конкурса, равнодушными к фильмам, обильно уснащенным всякого рода производственными коллизиями и спорами. Зритель прошел мимо унылой псевдоактуальности таких, скажем, лент, как «В распутицу», «Красная стрела», «Время сыновей», «В заросшую канаву легко падать». «Эти картины,— считает С. И. Калинин из г. Андропова,— пытаются убедить нас в том, что, как ни сильны медлительные и уверенные в себе «консер-

**ПРИШЛИ  
ИНЫЕ  
ВРЕМЕНА**

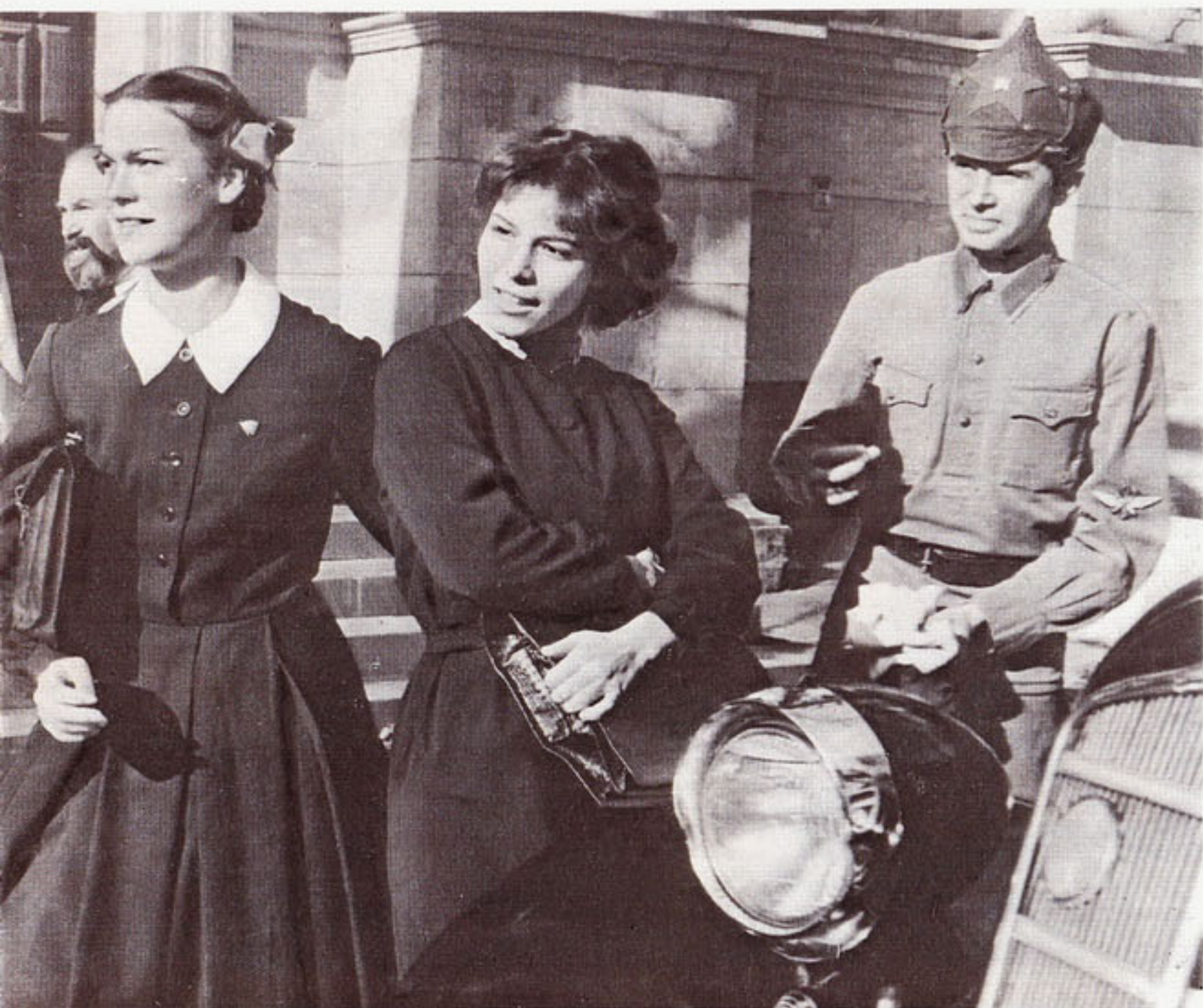
М. ЛЕВИТИН



# ПРОВЕДЕН В 30-й РАЗ

# В ОТВЕТ НА ВОПРОСЫ РЕДАКЦИЕЙ ПОЛУЧЕНО 31 012 ПИСЕМ

обработка анкет  
произведена Главным  
вычислительным центром  
Госкомстата СССР



Второе место заняла Александра ААСМЯЭ за исполнение роли Дианы в фильме «Человек с бульвара Капуцинов» (12,7 процента голосов из общего числа участников конкурса).

Второе место занял Автандил МАХАРАДЗЕ за исполнение ролей Варлама и Авеля Аравидзе в фильме «Покаяние» (11,7 процента голосов из общего числа участников конкурса).

Зрители также в числе лучших актеров года назвали: В. ВЫСОЦКОГО, В. ГЛАГОЛЕВУ, Т. ДОГИЛЕВУ, Ф. ДУНАЕВСКОГО, А. ЗБРУЕВА, Н. КАРАЧЕНЦОВА, К. КИНЧЕВА, И. КОСТОЛЕВСКОГО, И. КУПЧЕНКО, Е. ЛЕОНОВА, В. ПРОСКУРИНА, Н. РУСЛАНОВУ, С. РЯБОВУ, Л. УДОВИЧЕНКО, З. ШАРКО, О. ЯНКОВСКОГО, Л. ЯРМОЛЬНИКА.

Лучшей зарубежной актрисой года названа Изабель ЮППЕР («Подлинная история дамы с камелиями»).

Лучшим зарубежным актером года назван Жерар ДЕПАРДЬЕ («Папаши»).

Александра Аасмяэ  
(«Человек с бульвара  
Капуцинов»)



Наиболее высокие оценки  
получили следующие отечественные фильмы:

Название фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					
	отличный	хороший	посредственный	слабый	неудачный	средний балл
1. «Курьер»	71,1	23,6	3,7	1,3	0,3	4,64
2. «Завтра была война»	64,1	27,4	6,4	1,9	0,2	4,5329
3. «Человек с бульвара Капуцинов»	66,0	24,3	7,4	1,6	0,7	4,5311
4. «Покаяние»	65,3	19,3	8,3	4,2	2,9	4,40
5. «Крейцера соната»	47,4	36,3	11,9	2,8	1,6	4,25
6. «Прости»	45,0	38,6	12,8	2,4	1,2	4,24
7. «Знак беды»	39,0	42,7	13,1	3,7	1,5	4,14
8. «Плюмбум, или Опасная игра»	41,6	37,5	14,3	4,0	2,6	4,11
9. «Короткие встречи»	39,1	39,8	14,7	4,2	2,2	4,0935
10. «Долгие проводы»	43,1	35,1	13,5	4,5	3,8	4,0921

ваторы», победа над ними не так уж трудна — стоит лишь подружнее навалиться на них бойким и громко-голосым «новаторам». А между тем — и это хорошо известно — ситуация здесь и сложнее, и драматичнее, и, главное, не так уж легко предсказуема». Секрет провала (а таковой, по аналогии с секретом успеха, тоже существует), думается, не только в низком художественном качестве названных лент, но еще и в том, что сама их проблематика да и способы ее экранной расшифровки давно и прочно устарели и с реальной жизнью соотносятся весьма слабо.

## О ВКУСАХ — СПОРЯТ!

Каким же темам, течениям и направлениям художественных поисков отдали читатели «СЭ» свое предпочтение на этот раз? Взгляните на список лауреатов конкурса. «Покаяние», «Знак беды», «Завтра была война» — фильмы, где сделана попытка (удавшаяся в разной степени) без предвзятости и прямо, отринув десятилетиями насаждавшиеся табу, запечатлеть

страшные, трагические эпизоды отечественной истории, когда унижения, страдания и гибель невинных, жестокость, предательство и узколюбая, фанатичная ненависть ко всему, что не желает пресмыкаться, что не соответствует установленному «ранжиру», шли рука об руку с высоким полетом человеческого духа, милосердием, отвагой и неистребимой — несмотря ни на что! — верой в светлый завтрашний день.

А рядом в списке лауреатов — «Курьер», «Долгие проводы», «Короткие встречи», «Прости», «Плюмбум, или Опасная игра», картины, отличающиеся остротой и ненадуманной актуальностью разговора о том, чем и как жив современный человек, сколь сложен, многообразен, изменчив, легко раним, а порой и трагически обезображен его внутренний мир, где мира-то как раз меньше всего. Думается, что и «Крейцера соната», где знаменитое толстовское произведение стало своего рода платформой для удивительно своевременного фильма, зачислена нашими читателями в десятку лучших картин года по тем же «родовым признакам». «В фильме чувствуется боль художника, глубоко и серьезно размышляющего о тупиках, пропастях

и тайнах пути, по которому движется «биография души» современного (подчеркну — современного!) человека», — считает наш читатель из Выборга О. Васильев.

Почти все победители нынешнего читательского опроса (за исключением «Человека с бульвара Капуцинов») исследуют, таким образом, острые или, как принято говорить, болевые проблемы отечественной истории и внутреннее, духовное неблагополучие, нравственную неудовлетворенность человека нынешнего дня. Едва ли не большинство из названных лучшими фильмов — кинопроизведения, далеко не простые по форме и нелегкие для восприятия. Они счастливо избавлены от приевшихся приемов облегченного, адаптированного кинозрелища, где все и всегда просто, мило, до неузнаваемости красиво и... разительно непохоже на то, что знакомо по жизни.

Казалось бы, читатели «СЭ», приславшие в редакцию заполненные анкеты, поддержали то лучшее, что было выпущено на экран в минувшем году, и потому чувство радости по поводу таких итогов опроса вполне закономерно. Но вот отчего же, спросите вы, удивле-





Авандил Махарадзе  
(«Покаяние»)



«Ва-банк II,  
или Ответный удар»

## В ЧИСЛЕ ЛУЧШИХ ФИЛЬМОВ ГОДА

### ЗРИТЕЛИ НАЗВАЛИ

ИЗ ФИЛЬМОВ  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ  
СТРАН:

ИЗ ФИЛЬМОВ  
ДРУГИХ  
СТРАН:

1. «Ва-банк II, или Ответный удар» (Польша)
2. «Двойник приходит на помощь» (ГДР)
3. «Я тебя люблю» (Монголия)
4. «Король Дроздовик» (ЧССР — ФРГ)
5. «День властелинов» (Болгария)

1. «Папаши» (Франция)
2. «Ганди» (Англия — Индия)
3. «Человек со звезды» (США)
4. «Красная зона» (Франция)
5. «Если ты не со мной» (Индия)

### Наиболее низкие оценки получили следующие фильмы:

Название фильма	Количество (в процентах) участников конкурса, оценивших фильм как					
	отличный	хороший	посредственный	слабый	неудачный	средний балл
1. «Железное поле»	3,8	25,0	46,2	13,5	11,5	2,96
2. «Арена неистовых»	6,3	19,1	49,2	19,1	6,3	3,00
3. «Лермонтов»	16,0	24,2	23,1	18,6	18,1	3,01
4. «Сувенир»	4,3	28,3	50,0	2,2	15,2	3,04
5. «Аэропорт со служебного входа»	6,6	30,5	37,8	14,2	10,9	3,08

Редакция благодарит сотрудников отдела по эксплуатации клавишных вычислительных машин и подготовке данных на ЭВМ Главного вычислительного центра Госкомстата СССР: заведующую отделом Л. И. Котляр, заместителя заведующей отделом Л. С. Проферюк, операторов Л. Д. Ковтун, Н. Н. Райкову, Т. В. Серикову, Л. Н. Филиппову, Л. Д. Яськину, а также К. И. Колесникову.

ние? Да оттого, что слишком уж прочно укоренилось в нас представление о так называемой «зрительской массе». О тех безликих статистических миллионах «кинопоисетителей», которые, как считалось, отличаются завидным единомыслием и постоянством вкусов, не выходящих за рамки замкнутого круга «детектив — мелодрама — комедия».

Оказалось, однако, что масса неоднородна, что не жанром единым жив интерес аудитории к киноискусству, что миллионы зрителей — это действительно миллионы, но разных, зачастую диаметрально противоположных мнений, пристрастий и надежд, что, наконец, пресловутый этот «зрительский вкус», жупелом которого так усердно стращали кинематографистов, имевших на сей счет собственное мнение, — вовсе не застывшая в каменном оцепенении глыба, а вечно меняющаяся, да что там — не познанная до конца величина: ведь узнать-то вкус потребителя можно, понятное дело, лишь тогда, когда появляется выбор, когда есть достаточный (а лучше — широкий!) ассортимент потребления. А он до недавних пор был на редкость убог и скуден.

Пришли иные времена, и, кажется, мало-помалу начинает исчезать тот дефицит правдивости и остроты, к существованию которого в искусстве мы изрядно привыкли. И зритель — по крайней мере судя по итогам конкурса «СЭ»-87 — горячо поддержал начало этих перемен. Вот и выходит, что, кроме констатации лидеров читательского опроса, итоги нынешнего анкетирования могут (хотелось бы в это верить) быть восприняты нашими кинематографистами еще и как неопровержимое доказательство давней, но, к сожалению, часто забываемой истины — гражданская смелость, правда и глубина исследования реальных проблем реальной действительности были и поныне остаются в особой цене.

## ЛЮБВИ ВСЕ ВОЗРАСТЫ ПОКОРНЫ?

К сожалению, нет. Во всяком случае, любовь «ходить в кинотеатры» с годами явно идет на убыль. И хотя вкусы зрителей разных возрастных групп бывают порой полярно противоположны, как, впрочем, неоднородны они и внутри этих групп, особенной симпатией участников конкурса пользовался на этот раз фильм К. Шахназарова «Курьер». Едва ли не в каждой анкете рядом с названием этой картины выставлены «хорошие» или «очень хорошие» оценки. Что ж, такое единодушие дорогого стоит. Фильм, о котором много и доброжелательно писала пресса, и впрямь рассчитан на разные вкусы: юные зрители, помимо завораживающего брейка, увидели в картине парня, живущего, в общем, теми же, что и они, проблемами; взрослые же получили наверняка редкую возможность с помощью искусства познакомиться с укрытым за напускной бравадой и цинизмом внутренним миром подростка, вступающего в жизнь и с порога отвергающего многое, что ему не по душе в ней. Кто-то, вероятно, посмеялся на фильме (было над чем), кто-то взгрустнул (разве не печальна повесть о несостоявшейся, разрушенной любви?), кто-то всерьез задумался о фальши и суевости взрослых наших взаимоотношений, о черствости и душевной глухоте нашей, о пагубности границ, разделяющих общество на несоприкасающиеся социальные «круги». Словом, и герой фильма, и сам фильм пришлось по вкусу, как говорится, всем — от мала до велика (напомню здесь, кстати, лидеров нашего опроса недавнего времени: в 1984 году — «Жесткий романс», в 1985-м — «Законный брак», в 1986-м — «Иди и смотри»; разве не очевидно в этой

цепочке направление движения изменчивых вкусов аудитории?).

В репертуар года наряду с «Курьером» вошли и другие ленты «о молодых и для молодых» — «Взломщик», «Детская площадка», «Пощечина, которой не было». Однако все они получили невысокие оценки читателей. Почему же так? Думается, что, помимо художественных просчетов, сказалось здесь и то, что три эти картины — о молодых людях, в силу тех или иных причин выбивающихся из ряда привычных лиц, разительно не похожих на большинство своих сверстников по ту сторону экрана. На тех, кто отнюдь не стремится решать свои жизненные проблемы ни столь экстравагантно громко, как герой «Взломщика», ни столь грубо, как герой «Пощечины...», ни столь глупо, как персонаж «Детской площадки», по наивности попавший в лапы махрового бандита, вовлекшего его в преступление. Проголосовав за «Курьера», зрители, как мне думается, проголосовали еще и за обычного героя обычной жизни — не умеющего танцевать брейк и петь фальцетом, не красящего пепушиный свой загривок в зеленый цвет, не бьющего от расстройства девушку по лицу, и, как любил говорить Остап Бендер, чтящего уголовный кодекс. Делать такие фильмы, наверное, труднее, но и — важнее тоже.

## ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ О «СРЕДНЕМ БАЛЛЕ»

«Средний балл», по которому определяется место того или иного фильма в десятке лучших, — вещь, зачастую нуждающаяся в детальной расшифровке. Чтобы лучше уяснить, что это такое, «средний балл»,



## СОСТАВ УЧАСТНИКОВ КОНКУРСА (в процентах)



### СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

Рабочие — 13,7  
Колхозники,  
рабочие совхозов — 1,3  
Служащие — 36,6  
Учащиеся школ,  
техникумов — 26,9  
Студенты вузов — 19,1  
Пенсионеры — 1,1  
Домохозяйки — 1,3



### ОБРАЗОВАНИЕ

До 8 классов — 4,8  
8—10 классов — 27,4  
Специальное среднее — 24,9  
Незаконченное высшее — 20,6  
Высшее — 22,3

### МЕСТО ЖИТЕЛЬСТВА



Село — 6,0  
Небольшой город — 17,2  
Областной центр — 22,6  
Город с населением  
более ста тысяч  
человек — 26,9  
Столица республики — 11,4  
Москва, Ленинград — 15,9

### ВОЗРАСТ

Менее 14 лет — 1,3  
14—17 лет — 20,2



18—20 — 24,6  
21—24 — 24,6  
25—30 — 17,0  
31—40 — 7,0  
41—55 — 4,1  
Свыше 55 лет — 1,2

### ПОЛ



Женский — 54,4  
Мужской — 45,6



Жерар Депардьё (слева)  
в фильме «Папаша»

Изабель Юппер  
(«Подлинная история дамы с камелиями»)



## ФИЛЬМЫ ПРОШЛЫХ ЛЕТ, КОТОРЫЕ ПРОСЯТ ПОКАЗАТЬ ЗРИТЕЛИ

«Аттестат зрелости»  
«Балтийское небо»  
«Верьте мне, люди»  
«Взрослые дети»  
«Два Федора»  
«Девушка с характером»  
«Дело было в Пенькове»  
«Джюльбарс»

«Женщины»  
«Зеркало»  
«Зигзаг удачи»  
«Ирония судьбы,  
или С легким паром!»  
«Исправленному верить»  
«Максим Перелепица»  
«Мне двадцать лет»  
«Застава Ильича»

«Неотправленное письмо»  
«Неуловимые мстители»  
«Последняя реликвия»  
«Республика ШКИД»  
«Смелые люди»  
«Тишина»  
«Человек ниоткуда»  
«Штрафной удар»

проследим, как он складывается у двух фильмов, вошедших в число лауреатов опроса. Примеры весьма показательны.

Лучшим из лучших зрители от 14 до 17 лет назвали фильм «Человек с бульвара Капуцинов». «Замечательный, прекрасный, очень веселый фильм», — пишет Ника П. из Кисловодска. Ей вторит семиклассник из Ленинграда Сергей Орлов: «Отлично и очень красочно! Вот бы побольше таких фильмов». Затем, по мере изменения возрастной группы, «средний балл» фильма снижается, и соответственно снижается место этой картины в десятке победителей. Зрители 18—20 лет определили «Человеку...» второе место, 21—24 лет — четвертое, те, кому исполнилось от 25 до 30, присудили ленте уже пятое место, от 31 до 40 — шестое, от 41 до 55 лет — девятое, а зрители более старшего возраста вообще не включили его в десятку победителей.

Ну, а поскольку тех, кто выставил этой музыкальной эксцентрической пародии высокую оценку, количественно оказалось больше, картина А. Суриковой «Человек с бульвара Капуцинов» заняла в нашей анкете третье место. По «среднему баллу».

По-своему интересна и ситуация с оценкой читателями «СЭ» фильма Т. Абуладзе «Покаяние». Лучшим из лучших его назвали зрители возрастной группы от 31 до 40 лет. 25—30-летние отдали картине почетное второе место, отдав предпочтение ленте Ю. Кара «Завтра была война». Молодежь 21—24 лет проголосовала — по «среднему баллу» — за третье место для «Покаяния», 18—20-летние поставили фильм на пятое, а те, кому «свыше 55», — на седьмое место. Лишь самые юные (до 14 и от 14 до 17) и взрослые (от 41 до 55 лет) не включили эту картину в десятку лучших. Одни не восприняли фильм потому, что он ни по тематике, ни по образу своему строю ни в коем

случае не рассчитан на восприятие юношеской аудитории, другие же встретили его с прохладцей, а то и в штыки, в силу самых разных обстоятельств, в числе которых и явное несогласие с общей идейной концепцией картины, о чем «СЭ» уже писал в обзоре читательской почты «Под звуки набатного колокола» (№ 15, 1987 г.).

Словом, как и всякое «среднеарифметическое», наш «средний балл» складывается из разных «составляющих величин» и, таким образом, приводит разногласию мнений к общему знаменателю. Не более того.

## ЕСТЬ ЛИ РЕЗЕРВЫ У ПРОКАТА?

Свердловчанин А. В. Матвеев обратил внимание редакции на то, что в его родном городе не было показано около 90 процентов фильмов социалистических стран, названных в списке, опубликованном «СЭ».

Писем, аналогичных по тону, направленности вопросов, излагающих сходные факты, в почте конкурса особенно много. В самом деле, разве не досадно, если на протяжении года журналы (в том числе и «СЭ»), газеты, радио, телевидение были переполнены рецензиями и обстоятельными разборами «трудных», или так называемых «полочных», фильмов, а местный кинопрокат горделиво и высокомерно прошествовал мимо них, лишив, таким образом, зрителей возможности составить более полное и объективное представ-

ление о репертуаре года? Среди картин, которые не были показаны в Черкассах, наша читательница В. Янушевская называет «Одинокий голос человека», «Иванов катер», «Круговорот», «Начало неведомого века» и другие; Р. А. Мосенз жалуется, что из-за нерасторопности винницкого проката ей не удалось посмотреть «Садовника», «Ганди» и «Долгие проводы».

Все эти примеры будут подтверждать одно: фильмы, попадающие в немилость кинопрокатчиков, как правило, сложные, требующие определенной эстетической подготовки, а главное — желания их посмотреть.

Значит, чтобы зал на демонстрации такой ленты был полон и чтобы плану не грозил срыв, нужно с фильмом «работать». А работать иные деятели проката, похоже, до сих пор не научились или не хотят. Сложно, хлопотно, да и стоит ли игра свеч? — так, видимо, рассуждают некоторые из них. И в результате возможность свободного выбора зрителем «своего фильма» оказывается равной нулю. «Говорим о том, что надо воспитывать аудиторию, учить ее думать, чтобы реже появлялись письма с требованием «сделайте нам красиво!», а на деле все остается на своих местах», — замечает в связи с этим В. Янушевская из Черкасс.

Выход — есть ли он? Есть, безусловно. И он уже давно подсказан практикой лучших кинотеатров страны. Нужен дифференцированный прокат. Нужна реклама — умная, красочная, разнообразная и постоянная. Словом, нужны выдумка, доброжелательность, оперативность. Рецепт вроде бы прост. Остается воспользоваться им. С тем, чтобы слова не расходились с делами, фильмы — со зрителями, а звонкие лозунги кинематографической перестройки — с реальностью быстротекущей жизни.





Сабурова — Л. Федосеева-Шукшина

выстроена в павильонах «Беларусь-фильма». Петр Румянцев (его играет Дмитрий Харатьян) освоился здесь довольно быстро. Вот только не мог понять — какую область народного хозяйства обслуживает НИИ. На этот счет ему туманно поясняли: «Строим, надо полагать. Или производим... В крайнем случае добываем».

— Действие нашего фильма происходит в недалеком будущем, — рассказывает постановщик. — Происходящее лишь поначалу кажется здесь надуманным и нереальным. Оглянитесь вокруг: многие у нас во время работы и по магазинам ходят, и по ателье, варят супы, распивают чай, успевают присматривать за детьми, игнорируя при этом свои служебные обязанности. Им удобно не подвергать сомнению подобный негласно установленный порядок.

Нашему герою Румянцеву, кото-

рого собираются женить против его воли, сострадать трудно, хотя он неглуп и небездарен. Но он — типичный продукт нашей устаревшей системы образования. Он безынициативен, его принцип — «начальник всегда прав» — стереотипен.

Похоже, режиссер пытается соизмерить события с точки зрения восприятия: события будут показаны с разных сторон мы взглянем и на Румянцева. Для кого-то он приятный кавалер. Для кого-то — обуза. Для кого-то — конкурент.

В ленте снимаются: Лидия Федосеева-Шукшина, Елена Яковлева, Наталья Хараторина, Евгения Добровольская, Наталья Климанова, Михаил Стародубов, Вадим Гемс и другие. Оператор Анастасия Суханова, художник Александр Верещагин.

О. СИЛЬВАНОВИЧ

# „Филлиал“



Гуляет свадьба: кто — кого?

**М**

ропуск! — Это требование на лестничной клетке обычного жилого дома казалось странным. Но в дверях одной из квартир сидела вахтерша в форме стрелка ВОХР... По странному обстоятельству (рожденному фантазией ленинградского писателя

А. Житинского) в обыкновенной «коммуналке», где продолжают жить несколько семей, разместился филиал некоего НИИ. Сюда-то на работу и попадает молодой специалист Петр Румянцев, герой новой ленты «Филлиал» режиссера Евгения Марковско-го, окончившего ВГИК (мастерская С. Герасимова и Т. Макаровой) в 1981 году и дебютировавшего фильмами «Праздник фонарей» и «Как я был вундеркиндом».

Многочисленная квартира, где начнутся злоключения Румянцева,

Сестры-близнецы выходят замуж. Петр — Д. Харатьян (справа)



фото А. Дмитриева





Майкл — Ю. Беляев  
Питер — Д. Палекас



Линда — Н. Пшенная

# «ВЕЛЬД»



Эрнандо — Г. Гегечкори

**П**роизведения известного американского писателя Рэя Брэдбери — это мир, где нравственный потенциал человека выявляется в необычных, порой даже странных обстоятельствах, мир, где в открытой, непримиримой схватке добро сталкивается со злом.

Картина «Вельд», съемки которой недавно закончены на «Узбекфильме», поставлена по мотивам нескольких рассказов знаменитого фантаста. Это первая полнометражная игровая картина режиссера Назима Туляходжаева, работавшего прежде в мультипликационном кино. Фильм — о жестокости и прагматизме капиталистического общества, где нет места любви и состраданию, о чувстве собственного достоинства, о равнодушии, одиночестве...

Невероятность историй, происходящих с персонажами, парадоксальный ход сюжета картины не отвлекает, а, напротив, вскрывает проблемы современности. Несколько эпизодов... Герой ленты Майкл Стоун (Ю. Беляев) и его жена Линда (Н. Пшенная) охвачены ужасом. Их дом превратился в гигантскую ловушку, а дети — Питер (Д. Палекас) и Вэнди (С. Ларионовайте) — в мучителей и преследователей родителей. В детской комнате по «телевизионным стенам» на фоне африканской саванны разгуливают... львы. Звери охотятся, терзают добычу, и неизвестно — не расправятся ли они завтра с хозяевами?.. Одинокое супружество — Эрнандо (Г. Гегечкори) и Кора (Т. Схиртладзе) — много лет назад похоронили сына. И вот однажды из ниоткуда перед ними появляется их любимый Том (Д. Цицинас)... Рыцари с копьями наперевес бросаются навстречу чудовищу и погибают. А «дракон» — поезд из будущего — вновь несется по рельсам, лишь машинисты недоумевают, откуда взялась эта алая кровь на кабине?..

Надо отметить, что синтез разных рассказов на экране — нелегкая задача. Решить ее помогает режиссеру (он же автор сценария) опыт его предыдущей работы. Как мультипликатор, Н. Туляходжаев обращался уже к творчеству Брэдбери. Его фильм «Будет ласковый дождь» завоевал несколько почетных призов на международных киноконкурсах. Новую картину постановщик стремился сделать зрелищной, увлекательной.

Коллеги постановщика по съемочной площадке — оператор А. Янчорас, художник С. Алибеков, композитор Ф. Янов-Яновский. В ролях Г. Караускас, В. Масальскис, В. Багдонас, Г. Падегимас.

Эльдар АСКЕРОВ



**В подарок — «Очи черные»**



Старинный московский особняк на Гоголевском бульваре, где разместилось правление недавно созданного Советского фонда культуры, посетили знаменитый актер Марчелло Мастоаяни, президент итальянской фирмы «Эксцельсиорфильм» и продюсер ленты «Очи черные» Сильвия Д'Амиго, президент швейцарской фирмы «Медиактюэль», владелец фирмы «Италмедиа» Франсис фон Бюрен. Они передали первому заместителю председателя правления фонда Г. В. Мясникову копию картины «Очи черные» (режиссер Н. Михал-

ков), права на прокат которой принадлежат западным кинокомпаниям. Бизнесмены сообщили, что они безвозмездно предоставили Госкино СССР право показа ленты с условием, что сто тысяч рублей, полученных от проката, поступят на счет фонда. Гости также выразили пожелание, чтобы вырученная сумма пошла на реставрацию одного из памятников культуры, связанного с именем великого русского писателя А. П. Чехова (по мотивам его произведений создан фильм).

Н. Михалков и М. Мастоаяни в Советском фонде культуры  
Фото Ю. Федорова

**БЕССЕРДЕЧНАЯ «ДОЦЕНТША»**

Популярность пришла к известной артистке театра и кино Ольге ОСТРОУМОВОЙ сразу же после дебюта в роли Риты в фильме «Доживем до понедельника». Зрителям запомнились и ее Женя Комелькова («А зори здесь тихие...»), Маня Поливанова («Любовь земная» и «Судьба»), Василиса («Василий и Василиса»), Марина («Гараж»). А недавно актриса снялась в ленфильмовской ленте «Башня» (постановка В. Трегубовича, сценарий А. Александрова). На этот раз героиня О. Остроумовой — «доцентша» Кара Семеновна, кокетливая мещанка и эгоистка. Стечение обстоятельств вынуждает ее на несколько дней остановиться в тихом, отдаленном от «шума городского» местечке, где она знакомится с людьми, чьи взгляды на жизнь разительно непохожи на то, к чему она давно привыкла и считает естественным. И вот тут-то обнаруживается истинная сущность внешне респектабельной, «интеллигентной» Кары Семеновны — человека жестокого, не способного к состраданию, милосердию и любви...



Кара Семеновна — О. Остроумова

**«Зеркалу» — высшая категория**

В апреле этого года коллегия Госкино СССР приняла решение о присуждении фильму режиссера Андрея Тарковского «Зеркало» высшей категории.

— Уважаемые товарищи! Скоро в нашем кинотеатре будет показан фильм выдающегося итальянского режиссера Федерико Феллини «8 1/2». Не приходите смотреть его! Он не для всех, а лишь для зрителей подготовленных, способных оценить произведения этого самобытного художника.

Ничего себе реклама! А ведь звучала она со сцены крупнейшего в Кокчетаве кинотеатра «Октябрь» и исходила не от кого-нибудь, а от директора объединенной дирекции кинотеатров М. Григорьева — человека, мнению которого горожане привыкли доверять. И вот итог: на сеансе «8 1/2» — полный зал.

— Мы знаем, на какие ухищрения идут порой прокатчики, чтобы выполнить финансовый план,— говорит он.—

**приз для зрителя**

Они способны и «Гамлета» подать как детектив с расследованием и убийствами. Нечто похожее делал раньше и я. Но потом понял: непорядочно это. Да и бессмысленно. «Купится» зритель раз, другой, а потом вообще слушать тебя перестанет. Нужен другой путь. Ведь мы хотим, чтобы люди приучились смотреть действительно хорошее кино.

Как этого добиться? М. Григорьев и его коллеги отвечают на этот вопрос делом. Молодежь увлекается дискотеккой? А почему бы не включить в ее программу фрагменты из картин, которые вскоре выйдут на экран? Сказа-

но — сделано. И вот уже юноши и девушки, «не отходя от танца», получают нужную киноинформацию. Не изжит из нашей жизни дефицит? И его поставим на службу кино. Теперь любой желающий, пришедший на «трудный» фильм, может приобрести лотерейный билет, а розыгрыш призов — сразу после сеанса.

Кому-то такие способы привлечения зрителей могут показаться неуместными, чересчур заземленными. А разве лучше, нравственнее «гонять» шедевры советского и мирового кинематографа в полупустых залах или тем паче продавать билеты на них в «нагрузку» к какой-нибудь киноподелке? Здесь же зрителя привлекают, а не вынуждают, и результат этой работы уже, как говорится, налицо.

**перевоспитать эгоиста**



Зрители знают и любят многие экранные работы популярного актера Игоря КОСТОЛЕВСКОГО. В фильме «Шут» (его съемки закончились на студии имени М. Горького) герой артиста — педагог, которому приходится заниматься перевоспитанием парня, достаточно одаренного, но эгоистичного и даже жестокого. Как заставить подростка задуматься над своим отношением к окружающему, как помочь ему увидеть себя со стороны? — над решением этих вопросов бьется Андрей Александрович.

Фильм «Шут» по одноименной повести Ю. Вяземского поставил молодой режиссер А. Эшпай.

И. Костолевский в фильме «Шут»

**XI Каирский Международный**

В конце минувшего года в Каире состоялся XI Международный кинофестиваль, который проводит Союз деятелей искусств Египта при участии Министерства культуры и Министерства информации АРЕ. На нем нет конкурса и официальных наград. Для участия в киносмотре приглашаются фильмы, получившие признание на крупных международных кинофестивалях двух последних лет.

На этот раз в египетской столице были представлены 50 государств пяти континентов. Наша программа включала три фильма — «Зонтик для новобрачных» Р. Нахапетова, «Чужая Белая и Рябой» С. Соловьева и «Прости» Э. Ясана.

Важным итогом XI Каирского международного кинофестиваля явилось подписание совместного заявления и временной рабочей программы сотрудничества между Союзом кинематографистов СССР и Синдикатом кинематографистов Египта.

Материалы подготовили Э. Аскеров, А. Воронов, Е. Обухов, А. Шахов

**Ура, ребята,**





**БОЛЬШИЕ**

В кино вместе со взрослыми часто снимаются и дети. На сцене же роли мальчиков и девочек, как правило, отданы взрослым исполнителям. И, конечно же, степень доверия к происходящему нарушается, когда зритель видит Красную Шапочку «средних лет» или школьника в исполнении актера, годящегося ему по возрасту в отцы... И вот Московский Театр-студия киноактера по-



**И МАЛЕНЬКИЕ**

шел на эксперимент. Здесь открыта «детская сцена», на которой в спектаклях для юных зрителей детские роли (а также роли мелких зверушек) будут играть ребята. Первым спектаклем станет «Красная Шапочка» в постановке Н. Бондарчук (ее помощники — участники детского клуба «Бемби»). Взрослые роли сыграют Ж. Прохоренко (мама), Р. Макагонова (бабушка), В. Носик (Волк).



**Эх, прокачу!**

Герой повести Л. Челидзе «Браво, Альбер Лолиш!» был вовсе не идеален — авантюрист, пройдоха. Но такой он был обаятельный, так искренне хотел произвести фурор на окружающих, привозя в Тифлис разного рода технические диковины — то велосипед, то автомобиль, то аэроплан. — что режиссер Мераб Тавадзе, как и множество читателей повести, проникся к нему искренней симпатией и снял о приключениях этого оборотистого француза, оказавшегося на самом деле коренным тбилисцем, фильм. Получилась комедия, правда, немного грустная — ведь Лолишу (З. Кипшидзе), талантливому человеку, не дают расправить крылья, не дают развернуться его фантазии в полной мере.

Одним из первых фильмов режиссера М. Тавадзе была художественно-документальная лента «Океан» о проблеме загрязнения океана. Фильм купили 50 стран. Как сложится судьба ленты «Браво, Альбер Лолиш!», пока неизвестно, но она уже включена в программу кинорынка Каннского кинофестиваля.

**З. Кипшидзе и Н. Чанкветадзе в фильме «Браво, Альбер Лолиш!»**



**И МУДРОСТЬ, И СИЛА**

Крутой характер, горячий темперамент угадываются уже в самом облике народного артиста Казахской ССР Нурмухана ЖАНТУРИНА. Недаром почти все его экранные герои — и охотник-чукча Туматуге («Алитет уходит в горы»), и тракторист Абакар («Зной»), и табунщик Танабай («Бег иноходца») — были натурами сильными. Характерной чертой исполнительской манеры Жантурина стала сдержанность, подчеркивающая мудрость и мужество его персонажей.

В мосфильмовской ленте молодого режиссера Л. Ясеницкого «Амуланга» (сценарий О. Манджиева), рассказывающей о сегодняшней Калмыкии, актер сыграл старого чабана, под руководством которого перед призывом в армию работает молодой герой фильма (В. Нахабцев).

**Н. Жантурин в фильме «Амуланга»**



**КТО МОГ**

**ПОДУМАТЬ!**

**Уборщица Смирнова — Л. Полищук**

... что тихая, невзрачная уборщица Смирнова, работающая на кладбище, вдруг явится однажды на собственных «Жигулях», в нарядах от модельера Зайцева и модной шляпе. О причинах такого неожиданного превращения вы узнаете из мосфильмовской комедии «Раз на раз не приходится» (режиссер А. Габриелян), а сыграла эту «золушку» популярная актриса Любовь ПОЛИЩУК.

В сатирической ленте «Происшествие в Утинрозерске» («Мосфильм», режиссер С. Морозов) она стала этаким эмансипированной особой, женой главного героя, которая из всего пытается извлечь выгоду. А в трагикомедии «Презумпция невиновности» («Ленфильм», режиссер Е. Татарский) Л. Полищук сыграет рок-звезду, женщину, на первый взгляд капризную, избалованную успехом, но которая в трудной ситуации окажется чище, честнее, благороднее многих, кто ее окружает.

**МУЛЬТИКИ!**

Десятки почтовых миниатюр в нашей стране посвящены кино (впервые кинокадр попал на марку еще в 1932 г.), но вот мультипликации в этом смысле долго не везло. Правда, как-то на марке была воспроизведена картина В. Поленова «Московский дворик», где изображена церквушка, в которой ныне расположено одно из объединений «Союзмультфильма». Но, согласитесь, это не совсем то, чего ждали филателисты.

Уже появились кадры из мультипликационных лент на почтовых открытках («Приключения Мурзилки», «Лесная сказка», фильмы о Самоделкине), изображения героев популярных лент «Ну, погоди!», «Малыш и Карлсон» стали встречаться на конвертах. А марок про мультики все не было. И вот недавно наконец появилась яркая, красочная серия «Из истории советского мультфильма», где отражены важнейшие этапы развития этого вида искусства. Воспроизведены кадры из знаменитой ленты И. Иванова-Вано «Конек-Горбунок», из «Винни-Пуха» Ф. Хитрука, «Крокодила Гены» Р. Качанова, «Ежика в тумане» Ю. Норштейна, «Ну, погоди!» В. Котеночкина и «Почты» М.Цехановского по стихотворению С. Маршака. Последнему из фильмов оказан особый почет — ему посвящен целый почтовый блок стоимостью 30 копеек. Ведь эта лента, снятая в 1929 году (вторично режиссер обращался к «Почте» в 1964-м), стала первым советским звуковым мультфильмом.

Итак, мультипликационная тема в филателии открыта. Хочется, чтобы теперь она не выпадала из поля зрения художников, создающих марки. И чтобы у киосков не раз звучали радостные слова юных коллекционеров: «Ура, ребята, мультики!»



# ДВА ГОДА ЖИЗНИ

Середина мая 1986 года.  
Только что отгремел  
V съезд кинематографистов,  
и еще так трудно поверить  
в реальность,  
в необратимость происшедшего.  
А что, собственно, произошло?

**В**первые за долгое время люди говорили не ради ритуала или красного словца, впервые публично выплеснули то, что накопилось, переполняло, не давало дышать. И другое — рухнула стена между президиумом и залом, действие вовлекло, захватило десятки и сотни людей, побуждая их к спонтанным реакциям, к риску, к настоящей выборной борьбе. Наконец, объявлены итоги голосования, и стоя смотря в лицо друг другу президиум, наполовину низложенный, и зал, властно повернувший ход событий и теперь растерянный, еще не ведающий, как распорядиться плодами победы. Звучит Гимн Советского Союза. Момент истины...

Через два дня я оказываюсь в Тбилиси и в обстановке строжайшей секретности смотрю «Покаяние». Вместе с Резо Чхеидзе и Тенгизом Абуладзе думаю о том, как проложить ему путь к экрану. Представить, что спустя год фильм отправится в турне по всему миру, а наши «радикалы» будут делать снисходительную мину: «опять эзопов язык...» — пока просто невозможно.

А вернувшись еще через два дня в Москву, слышу: конфликтная комиссия. Оказывается, она уже создана, я назначен ее председателем, и — что особенно удивительно, такого у нас просто не бывает — комиссия даже успела приступить к делу. Чтобы прояснить собственные задачи, мы переименовали себя в «комиссию по конфликтным творческим вопросам». Хотя и по сей день приходят к нам порой с самыми неожиданными проблемами...

За то время, что мы вместе поработали, мне доводилось множество раз рассказывать о наших делах. Но, пожалуй, главное осталось где-то на дне, в осадке от пенящихся и перемешивающихся впечатлений. Осталась горечь от первого общения с авторами изуродованных картин. Они, авторы, кажутся, абсолютно не верили в успех задумки под лозунгом «реабилитация». А некоторые вообще не верили ни во что. Сумрачные, изборожденные невзгодами лица, все-

гда печальные глаза, руки, грозящие взорваться нервной жестикуляцией... Как правило, режиссер опального фильма подвергался суровым санкциям — если он и мог в дальнейшем работать, то всегда памятуя о клейме, тяготевшем над его биографией. Одни сторонились тематических «зон риска», шли на творческий компромисс, другие теряли волю, энергию борьбы, загоняли обиду и неудовлетворенность вглубь; и тем большее уважение вызывали те, кто и в таких обстоятельствах сумел выстоять, не пал духом, не деформировался.

И сколь радостно видеть, как авторы злосчастных картин оживали, оттаивали — по мере того, как зримыми становились первые результаты работы комиссии, как возрождались к жизни, казалось, навсегда похороненные рулоны пленки. Кстати, во многих случаях эти рулоны были чудом спасены от уничтожения, спрятаны от сторонних глаз подвижниками «десятой музы», донесены до лучших дней сквозь шум времени и его противоречия.

**П**омню, первая группа освобожденных фильмов — среди них «Долгие проводы», «Иванов катер», «Родник для жаждущих», «Тризна» — вызвала и сенсационный интерес, и испуг в определенных сферах. Причина испуга была понятна: могли всплыть неблагоприятные поступки, в том числе и тех, кто все еще занимал свои посты. Некоторые факты действительно вскрылись, были публично названы и отдельные фамилии, но до больших разоблачений дело не дошло. И прежде всего потому, что слишком часто цензоры не оставляли следов. Судьбы произведений, в которые вложены талант, труд и немалые средства, решались на уровне телефонных «обменов мнениями», на основе тактического просчета, что «выгоднее»: нанести материальный убыток государству или рискнуть выпустить «идейно неблагонадежную» ленту.

В ранг идейной неблагонадежности, заметим, попадало все, что угодно: и вольное переложение классики («Лес», «Скверный анек-

дот»), и неприукрашенный реализм повседневности («История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж»), и усложненность художественного языка (фильмы А. Пелешяна, А. Сокурова). По существу, это было замаскированное под политическую бдительность господство вкусовщины и эстетической нетерпимости. Позитическое кино? Нельзя, нечего корчить из себя Тарковского! Документализм? От лукавого! Экспрессионизм? Чуждые влияния!

**Н**о дело не сводилось только к фильмам, положенным на полку. Этим, конечно, особенно фатально не повезло. Но разве мало вымотали нервов у Р. Быкова, прежде чем выпустили «Чучело»? У В. Абдрашитова на «Параде планет»? У В. Сорокина с фильмом «Жил-был доктор»? Меня всегда поражало, как умело нагнеталась вокруг этих и других картин атмосфера подозрительности, кулуарных слухов, как сеялся страх перед крамольными названиями в душах редакторов печатных изданий, дабы — не дай бог! — не получили эти фильмы общественной поддержки. Всегда кивали наверх: кто-то «там» посмотрел, и ему, видите ли, не нравиться. А почему ему все должно нравиться? И нам в комиссии не все из реабилитированных фильмов по душе, есть в них и слабости, и спорные решения, но вот чего-то ужасного, способного растлить души и смутить умы, — этого нет как нет. И потому делать из них пленников, окружать легендами и ореолом мученичества — значит идти вопреки даже здравому смыслу. Только, видно, не здравый смысл руководил запретами, а соблазнительная идея — воспитать послушного, управляемого художника. И ведь многих воспитали!

И мы в своей работе ощутили рецидивы прежней «культурной политики». Кое-кто пытался нас осаживать: не увлекайтесь, не преувеличивайте беды прошлого, говорите и пишите о полочных фильмах осторожно, дабы не сложилось впечатления, будто все лучшее в нашем искусстве было запрещено. Нет, разумеется, не все лучшее: много хороших фильмов снято и выпущено на экран за два десятилетия застоя. Но могло бы их появиться значительно больше, если бы начиная с середины 60-х годов не пошел процесс строгого регламентирования — что можно и чего нельзя — и на тематическом уровне, и на уровне художественных тенденций.

**П**рослеживая по названиям закрытых картин, какие же именно тенденции преследовались и осуждались, мы осознали, что в хаотичной системе запретов присутствовала все же своя логика. Исследователям еще предстоит написать историю неосуществленных идей, тематических и жанровых стилистических направлений, которые были директивно пресечены. Пока же необходимо до конца извлечь нравственные уроки из опыта прошлого — чтобы его ошибки не повторились впредь.

Собственно, гарантией этого в значительной мере и является само существование конфликтной комиссии. Есть у нее и другая серьезная миссия: сделать доступным для народа все то, что представляет культурную ценность. Вот почему мы так много занимались проблемой повторных тиражей — ведь порой лучшие советские фильмы 60—70-х годов, формально выпущенные в прокат, практически не были известны широкому зрителю.

С решением вопроса о выходе на экран фильма «Комиссар» А. Аскольдова завершился первый и самый напряженный этап работы комиссии. У картины было (вероятно, и доселе есть) много противников. Что же, никому не возбраняется высказывать и отстаивать свою точку зрения. Но только теперь, когда фильм выпущен, а режиссер, на двадцать лет фактически выброшенный из кино, получил наконец нормальный профессиональный статус. Борьба за «Комиссара» была нелегкой, как в свое время за «Покаяние» и за «Скверный анекдот». В том, что эти фильмы появились, заслуга не только комиссии, но и других людей, готовивших и будораживших общественное мнение сверху донизу, заслуга и тех журналистов, что использовали в этих целях нашу прессу.

Когда спрашивают об общем количестве полочных картин, я всегда теряюсь. Сначала мы думали, их полтора-два десятка, потом полсотни, а сейчас даже трудно назвать точную цифру, явно перевалившую за сто. Дело в том, что, помимо игровых картин, мы просмотрели множество лент документальных, телевизионных, даже мультипликационных — и среди них нашлись опальные.

В процессе работы регулировались, отлаживались наши отношения с Госкино СССР, с прокатом. Были, бывают и сейчас у нас разногласия, но груз прошлого факти-





ясен: чтобы общество развивалось, необходимо пройти процесс очищения, изжить в себе наследие прошлого. И можно только удивляться, что есть еще люди, готовые по собственной инициативе защищать грехи минувших лет.

Так что работы нам, судя по всему, пока хватит.

**Д**ва года жизни мы провели рядом с полочными картинами и их создателями, друг рядом с другом. Мы — это режиссеры, драматурги, критики, сразу вошедшие или позднее пополнившие комиссию. Мы порой остро спорили между собой, но в конечном счете приходили к оптимальному решению. Наверное, потому, что исходили из общей посылки — помочь судьбе тех произведений, которые сделаны профессионально и с честными намерениями. Мы не претендуем на роль судей по оттенкам художественного качества, не расставляем оценок. Однако те ленты, что показались нам откровенно слабыми или спекулятивными, под свою защиту не берем. Вместе с тем отмежевываемся от попыток (были и такие) придать нам карательные функции, что-то осудить, запретить. Этого от нас не дождутся.

Назову имена наиболее активных членов комиссии, которым лично я искренне признателен. Это драматург Одельша Агишев, режиссеры Али Хамраев и Владимир Меньшов, критик Ирина Рубанова, с которыми на первом этапе работы комиссии мы смотрели по четыре-пять фильмов в неделю, так хотелось скорее разгрести полочные завалы. Это Марк Осепьян и Геннадий Полока, чьи фильмы были сняты с полки, и они посчитали своим долгом помочь товарищам по несчастью. Это сценарист Владимир Голованов, это группа режиссеров-документалистов, у которых работы особенно много.

Отдельное слово о критиках, благодаря которым комиссия по сей день существует в рабочем состоянии. Режиссеры — люди занятые, собирать их на заседания комиссии не так просто. Критики же и по складу своего мышления отвечают стоящей перед нами задаче — давать объективный анализ явлений, видя их в контексте всего кинопроцесса. Елена Стишова, Татьяна Хлопьянкина, Лилия Маматова, Семен Фрейлих, Георгий Капралов очень содействуют плодотворности наших обсуждений, помогают письменно оформлять их результаты. Содействуют нашей работе и представители конфликтной комиссии в республиках; в некоторых уже созданы свои комиссии, а при необходимости мы объединяем усилия и организуем выездные заседания, встречаемся с заинтересованными людьми.

Два года жизни позади. А впереди? Не будем загадывать: живем в динамичное время. Оно уже многое расставило на свои места, выправило искривленные траектории. Важно, чтобы наше сознание привыкло к этому процессу корректировки и не воспринимало его как нечто чрезвычайное, как сведение счетов. Признание и исправление ошибок — часть института демократии и гласности. А от ошибок не гарантирован никто. От конфликтов — тоже.

чески отпустил нас, обернувшись открытием «неизвестного советского кино», триумфом наших киноретроспектив во всем мире, премиями на международных фестивалях. Пока еще только проклевываются ростки нового в киноискусстве нынешнего дня, мы парадоксальным образом кормимся плодами эпохи застоя, сохранившими свое духовное воздействие, художественную силу и энергию.

О результативности работы комиссии будут судить и по тому, как прокатываются возвращенные к жизни картины. Не станем обольщаться: лишь редкие из них способны претендовать сегодня на массовый успех. Не знаю, где тут причина, а где следствие, но кинопрокат относится к ним, как к любимым детям: в условиях перепада на хозрасчет, обострившегося дефицита пленки и впрямь требуется почти героизм, чтобы выделять средства на восстановление старых лент, тиражировать и пропагандировать их.

Окажется ли комиссия без работы? Известно, что жизнь, разрешая одни конфликты, неизбежно порождает другие. Сегодня фактическая власть, круг «людей, принимающих решения», сосредоточены на студиях, в художественных советах, избранных демократическим путем. Но и это не гарантирует от волюнтаристских подходов, от спорных коллизий и возможных ошибок. Худсоветы состоят из творческих работников — людей зачастую крайне субъективных. «Может ли быть сумасшедший директором сумасшедшего дома?» — остроумно было замечено по этому поводу. И вот уже комиссия сталкивается с первыми конфликтами эпохи перестройки. Пока преимущественно на документальных картинах — тех, что первыми прорвались к острым, злободневным темам.

Чего только не пришлось услышать от членов худсовета Центральной студии документальных фильмов на обсуждении картины «Группа товарищей»! Первая попытка обобщить драматические судьбы творческих людей в пережитое страной кризисное время — связать их с широко обсуждаемой ныне проблемой милосердия как составной части здоровой общественной морали была встречена в штыки. Приводились аргументы, от которых, к счастью, мы в последнее время поотвыкли. В фильме много несовершенств и поспешного желания выговориться, сказать обо всем сразу, но посыл его

Ведет Михаил ГУРЕВИЧ

*Как выбрать из потока фильмов самые значимые? С рекламой — увя! — туго. По фестивальным знакам отличия? Но о международных мультфестивалях нам известно немного, а внутри страны такого рода киносмотров пока нет...*

*Однажды на всесоюзном семинаре, прошедшем в Доме творчества кинематографистов в Болшеве, решено было организовать свой, «внутренний» фестиваль. Оценивать в баллах каждую ленту и, суммируя мнения профессионалов, определить лучшие работы года. Наверное, зрителям не лишне знать, что именно выделяют из ряда сами мастера.*

*Итак: «Болшевский рейтинг» — может быть, он как-то поможет нам сориентироваться.*



*В 1987 году лучшими были признаны картины «Завтрак на траве» П. Пярна (Таллин), «Урок» Р. Саакянца (Ереван), «Пейзаж с можжевельником» А. Хржановского и В. Угарова (Москва); далее следовали «Каприччио» И. Волчека (Минск), «Добро пожаловать!» А. Караева (Свердловск), «На порог мой села сказка» Р. Стиебры (Рига), «Человек с детским акцентом» А. Викена (Киев)...*

*Молодому критику А. Орлову особенно пришелся по душе фильм Роберта Саакянца «Урок». Надеемся, что его рецензия обратит ваше внимание на эту картину.*

## В НОЕВОМ КОВЧЕГЕ

Откуда он взялся в открытом космосе, белый листок без единой буквы, и чьи невидимые руки сложили из него бумажного голубка? Еще мгновение — и нам становится понятен масштаб изображения: в плоских крылышках голубка поднимается город фантастической технотронной цивилизации, несущийся на своей крылатой «планете» неведомо куда.

Это начальные кадры из мультфильма Роберта Саакянца «Урок» («Арменфильм») — космической баллады, пародии и притчи одновременно. Десятки остроумнейших изобразительных гэгов, отточенный рисунок, имитирующий эффекты компьютерной графики, ритм, несущий зрителя от начала к концу фильма на едином дыхании, — столь щедрой на выдумку и виртуозной по исполнению космической фантастики нам видеть, пожалуй, не доводилось.

Что же все-таки за сюжет?

Бесконечные коридоры космического корабля, загорающиеся табло, экраны дисплеев, надписи на всех языках мира, космонавты, похожие на роботов, и роботы, похожие на людей, — таков своеобразный Ноев ковчег будущего (а может быть, и сегодняшнего?) человечества, до зубов вооруженного достижениями научно-технического прогресса и свободно управляющего выбором орбиты своей истории.

И вот на мониторах появляется диск незнакомой планеты — сирена дает сигнал готовности номер один. Командир корабля выпрыгивает из постели — любовь придется отложить на потом; полногрудая красавица в костюме Евы надевает рабочий скафандр, превращаясь в рядового члена экипажа; группа высадки проверяет оружие — и вываливается за борт.

Планета, избранная для «сувенирного» отстрела и отлова, миролюбива и прекрасна, но имеет свой секрет: любое убитое животное или срезанное растение на глазах у изумленных космонавтов распадается до молекулярного уровня, а затем восстанавливает свое тело, используя «биомассу» незадачливого охотника. Попросту говоря, охотник превращается в дичь — одна-

ко как раз «простота» менее всего устраивает авторов фильма. «Перерождение» как возмездие за уничтожение природных феноменов — вот что их интересует.

Один за другим самонадеянные и всемогущие гости превращаются в добродушных и безобидных обитателей гостеприимной планеты. И тут новый поворот сюжета: оказывается, ценой повторного убийства можно вернуть превращенным первоначальный облик или по крайней мере близкий к оригиналу.

Лазерные лучи режут на куски крохотного крокодильчика, но вот незадача: из каждого куска возрождается командир корабля ростом с локоток, общим числом шесть человек. Пышногрудая красавица ввиду столь явно возникшей сексуальной несовместимости глотает слезы, горстка уцелевших космонавтов возвращается на корабль, в полной мере ощутив истинное соотношение сил человеческой цивилизации и природных механизмов, и мерцающая точка космического корабля растворяется среди звезд под заключительные такты «Imagine» Джона Леннона: «Надеюсь, однажды и ты присоединишься к нам, и мир станет таким, как этот мир...»

Алексей ОРЛОВ

Кадр из фильма «Урок»





**"И** всюду страсти роковые и от судеб защиты нет..." Да, все это бывает как-то незаметно: куда-то спешим, с кем-то общаемся на скорую руку — «Привет-привет, доброе утро», — а в это время происходит рядом нечто ужасное, во что ты обязан был вмешаться, что мог предотвратить. Или сам вдруг понимаешь, что жизнь проходит бессмысленно, бесцельно, но как заведенный продолжаешь исполнять ни к чему не обязывающий ритуал.

Именно об этом подумалось, когда наблюдал, как на кухне квартиры, выстроенной в мосфильмовском павильоне, дубль за дублем хлопал холодильник, шипела сковорода, а девушка Лена, выходя на балкон, говорила бабушке: «Доброе утро!» Доброе ли это утро для самой Елены, может, уже беда ходит за ней по пятам? Ведь фильм, сцена из которого сейчас снимается, будет называться «Трагедия в стиле рок». Смысл эпизода, то, что лежит за внешней его обыденностью, ясен пока лишь постановщику ленты — режиссеру Савве Кулишу («Мертвый сезон», «Комитет 19-ти», «Сказки... сказки... сказки старого Арбата»). Но он упорно хранит секрет, не рассказывая ни о сюжете, ни о перипетиях судеб героев.

— Главная тема фильма — конфликт отцов и детей, детей, которым приходится расплачиваться за грехи своих отцов. В картине будет много рок-музыки, она поможет создать «воздух времени», — вот все, что удалось услышать от постановщика (он же автор сценария этой трагедии).

Оглядываюсь. Маленькая прихожая, гостиная с мягким паласом на полу и мерцающими корешками антикварных книг в шкафах, детская комната. Да, киностудии, видимо, пришлось раскошелиться на обстановку: здесь и «стенка» с новенькой стереосистемой, и фирменный «видик», и какие-то спортивные сани интересной конструкции, и даже сверкающий от чистоты мотоцикл последней марки. Может быть, обилие модной техники, «шмоток», пластинок в чем-то и явится причиной трагедии для Лены и ее друзей?

Несколько слов о тех, кто участвует в создании ленты. Компанию отца (его роль поручена актеру Ленинградского театра комедии Ю. Лазареву) сыграют А. Филозов, Б. Хмельницкий, Т. Лаврова, В. Шаповалов, С. Брагарник, В. Никулин. В ролях «детей» — дебютанты: А. Шкатов, О. Алешина, С. Карленков. А в роли бабушки мы увидим актрису А. Дмитриеву, хорошо известную москвичам театралам (одна из ее давних ярких киноролей — пионервожатая Иванова в фильме «Друг мой, Колька!»). Операторы В. Климов и В. Фастенко.

Для любителей рок-музыки добавим, что в работе над картиной участвуют группы «Поп-механика» и «Бригада С».

Л. АЛАБИН

Режиссер-постановщик  
С. Кулиш

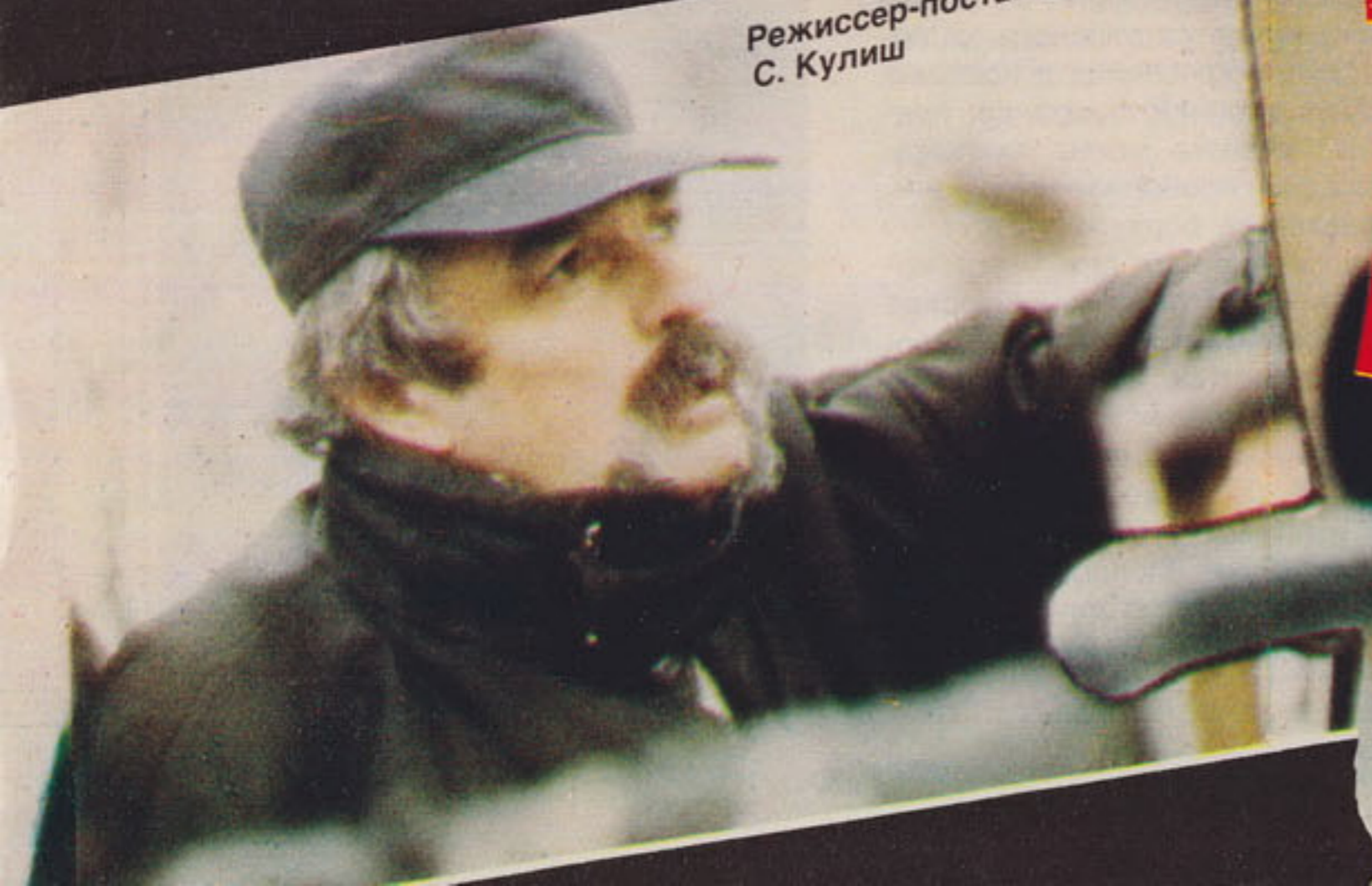
Тома — Т. Лаврова

Выяснение отношений...  
Витя Бодров — А. Шкатов,  
Генрих — С. Карленков

Лена Козлова —  
О. Алешина

Витя Бодров — А. Шкатов

# "ТРАГЕДИЯ В СТИЛЕ





«Левец» — А. Маслов

Фото Б. Балдина

Кадры из фильма

Дмитрий Бодров —  
Ю. Лазарев

ПРОК



Еще древние греки учили: умный не тот, кто много знает, а тот, чьи знания полезны. В справедливости этого изречения мы убеждаемся сразу, начав смотреть пролог фильма Леонида Осыки «Войдите, страждущие!»

## «ТРЕУГОЛЬНИК»

# В СЕДЬМОМ ГУРТЕ

Юрий ТЮРИН

Трое москвичей заблудились в пустыне. Любовный треугольник: ботаник Иветта, биофизик Гелий и эколог Авенир. Современные интеллектуалы — слегка ироничные, спортивные, раскованные. В панику не впадают, ведут себя как люди с головой, без истерик и жалоб. Разговоры их на привале — то ли философские диспуты, то ли обычный треп, как в кулуарах престижных НИИ. Перцепция — этим мудреным словечком наши спутники определяют свою слитность с природой, чувственное восприятие мироздания, в котором все первородно, как в библейском пейзаже: пески, ночные крупные звезды, миражи, безоблачное небо, невозмутимые верблюды. И сайгаки — пугливые стремительные существа, редкостный вид живой природы, видение...

Пейзаж фактурно столь же земной, сколь и космический — неизбежной, загадочной, чуждой. Ни души вокруг, ни дымка пастушьего костра, ни буровой вышки. Воплощение одиночества для восприятия нормального человека. Поначалу можно настроиться на волну научной фантастики. Но нет, не фантастику снимал Л. Осыка, фильм ближе к притче. От психологической нюансировки режиссер и его актеры почти отказываются, их интересуют образы-знаки, некие типы поведения интеллектуалов,

с одной стороны, и самочувствие так называемого естественного человека, с другой. Идеи взаимно пересекаются, сталкиваются, отторгают друг друга. И зритель призван сам понять, на чью сторону ему встать, что поддержать или о чем задуматься. В фильме же все могут себя оправдать, хоть с точки зрения здравого смысла, хоть в силу инстинкта, хоть из гордости. Могут. И все же в конечном счете разум и мораль не побеждают, а, напротив, показывают свою умозрительность и бессилие перед парадоксами и загадками практики.

Л. Осыка экранизировал одноименную повесть Анатолия Ткаченко, которая печаталась в журнале «Наш современник». Повесть обратила на себя внимание смелым сочетанием реалистического письма с приемами притчи. Она выростала из жизни, а в финале возносилась над обыденностью, ставя сознание в тупик и тем не менее задевая совесть, нравственное чувство. Писатель и режиссер вместе работали над сценарием. Экранизация выиграла в конкретности, но проиграла в многозначности смысла.

Итак, три типа поведения: прагматик, созерцатель и девушка, эдакий «свой парень» в джинсах. Биофизик Гелий постарше товарищей, поопытнее, решительнее в поступках. Актер Борис Хмельницкий со своим красавцем героем не церемонится, играет открыто,

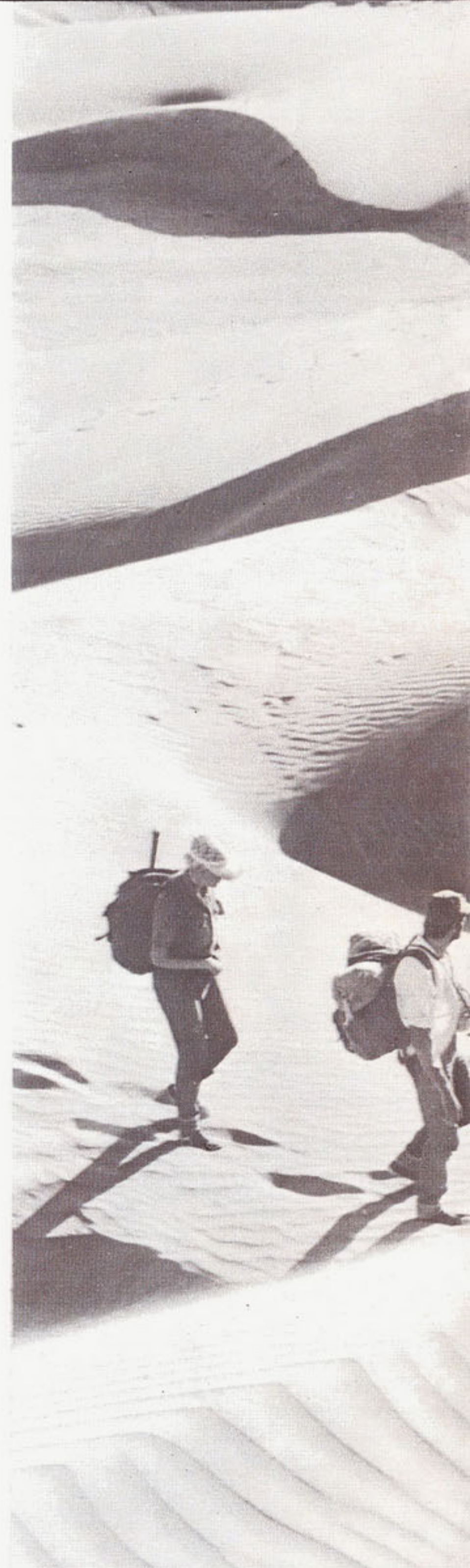
без подтекстов. Гелий ищет пользы от людей, практической помощи от природы, лишен комплексов и, пожалуй, совести. Или склонности к раскаянию, даже когда кругом не прав.

Иветта (Алла Одинг) попроще. Образ Иветты — прежде всего дань любовному треугольнику: Гелий и Авенир претендуют на руку и сердце девушки. Но с этой героиней связан и некий зашифрованный знак: именно Иветта затащила спутников в пустыню, чтобы отыскать целебную полынь. И им такая полынь попадается — она называется чернобыль. Впрочем, намек на трагическое несчастье проскакивает в фильме как-то без акцентов, вскользь.

И, наконец, Авенир (Григорий Гладий) — самая сложная фигура повествования. В первых кадрах — это символ молодости, физического совершенства, живой пример киногоеничности. Затем образ усложняется, раздваивается, слится. Без него притча не прозвучит, не родится тема сострадания. Авенир не заражен нигилизмом, ёрничеством, цинизмом, которых так легко набраться в столичных компаниях. Но и этот герой, так выходящий по фильму, не способен сохранить свою цельность, точнее, не в силах обрести цельность, защитить правду, восстать на злую волю, пойти на самопожертвование. И в нем живет эгоист, есть рациональная отстраненность. Голова его опущена долу в финале картины.

К этим трем персонажам присоединяются еще четыре. Измучившись в поисках воды и пищи, московские путешественники чудом попадают в крошечный оазис, именуемый Седьмой гурт. Здесь, под сенью нескольких вековых деревьев, уединенно живут старик со старухой и двое молодых — пастух Леня, вернувшийся после службы в армии сюда, в глушь, и веселая, наивная, открытая Маруся, в которую Леня беззаветно влюблен. Характер бытия этих отшельников очень важен для смысла фильма.

Вот старик приглашает гостей к трапезе под деревом. Весь этот удавшийся режиссеру эпизод словно бы иллюстрирует библейский рассказ о Троице. Седьмой гурт — это сень Авраамова, старики Матвей и Верунья — это Авраам и Сарра, подносящие жертвенные чаши — пиалы с теплой кровью зарезанного барана. Но в древних верованиях Троица была символом единства, а тут легенда переос-



### К обложке



АНДРЕЙ МИРОНОВ

Понятие «любимец публики» стало нарицательным и приобрело иронический оттенок, но если вдуматься в первоначальный смысл, то в нем ничего оскорбительного. Любимец — это постоянно любимый, привеченный, выделенный особенно нежной любовью.

Он привносил в нашу задерганную и тревожную жизнь свою неповторимую светлую краску; он давал особый тон, ноту, рождал мелодию и одаривал ею своих друзей, знакомых, миллионы зрителей. Он стал для многих желанным и дорогим гостем, непременным участником самых любимых праздников в году...

Вот почему его преждевременный и скоростный уход заставил вздрогнуть сердца людей. Вот уже полгода, как его нет. И образовалась дыра. Еще одна страшная, черная дыра. Возрос дефицит на Радость.

Я лишь один раз, и то недолго, был его партнером. Каких-то три-четыре дня съемок в музыкальном телефильме «Соломенная шляпка». В водевиле Лябиша, который экранизировал Леонид Квинихидзе, у меня была очень маленькая роль, но эти три-четыре дня превратились для меня в праздник благодаря Андрюше Миронову.

Весь фильм герой Миронова — Фадиар мечется

в поисках пресловутой соломенной шляпки, и судьба заносит его в замок баронессы де Шампеньи (Алиса Фрейндлих), где ждут на званый ужин знаменитого тенора из Болоньи (Михаил Боярский), а вместо него поначалу возникает Фадиар — Миронов, которого и принимают за итальянца.

Потом, с появлением Боярского водевильная ситуация проясняется. Я изображал кузена баронессы виконта Ахилла де Розедьба, незадачливого поэта, домашнего композитора, который написал романс в честь итальянского тенора («Слова мои, музыка народная», — сымпровизировал я в кадре).

Вообще от всех этих съемок у меня сохранилось впечатление сплошной импровизации. Душой импровизации был, разумеется, Андрюша. Шутки и прибаутки начинались уже по выходе из вагона «стрелы», за завтраком и в ресторане гостиницы «Астория», подшучиванья продолжались и во время грима. Это была разминка.

Когда снимаешься в комедии, да еще в водевиле, необходимо хорошее настроение, легкость в течение восьмичасового рабочего дня. А это сохранить не так просто. Ведь зрителей нет. Кино не театр. По ту сторону камеры режиссер-постановщик (ему не до шуток!), оператор тоже занят своим делом, да и ос-





## ВОЙДИТЕ, СТРАЖДУЩИЕ!

По одноименной повести  
Анатолия Ткаченко  
Киевская киностудия  
имени А. П. Довженко  
Авторы сценария  
Анатолий Ткаченко,  
Леонид Осыка  
Постановка Леонида Осыки  
Оператор-постановщик  
Валерий Башкатов  
Художник-постановщик  
Петр Слабинский  
Композитор Владимир Губа

мыслена. В показанной сцене нет согласия: приход гостей разрушает земной рай, Эдем в песках.

Сбегают в город Иветта и Гелий, уходит из гурта Леня-пастух, исчезла неизвестно куда Маруся. Финальный кадр показывает одиноких стариков, они смотрят вслед машине, увозящей от них Авенира. Звучит колокол. По ком он звонит?..

Страждущие вошли в гурт, их накормили, напоили, дали кров. А они не успокоились, разворотили покой, размеренную целесообразность чужого существования. В повести Авенир оставался в пустыне. Он постепенно врос в шкуру сайгака и прибился к стаду. Ведь не случайно прозаик подчеркивал: сайгаки не приручаются, они — вольные дети природы.

Восемь лет режиссер Осыка боролся за право экранизировать повесть. Хвала его упорству! Но, может, повремени он еще годик, ему не пришлось бы делать более «земной» финал, прибегать к недоумкам? Авторы не всегда следователи в соблюдении стилистического единства. Как и положено в притче, в фильме возникают символы, рисунок ординарного правдоподобия оказывается затертым, видится тень легенды. Но вот без прямой связи с ходом кинорассказа возникает картина расправы загонщиков-мотоциклистов над стадом сайгаков. Бойня, кровь, ужас запутавшихся в гигантской сети животных... Торжество зла вызывает содрогание. Ужас, ненависть, протест. Пожалуй, этот эмоциональный шок перекрывает воздействие собственно сюжета.

Итак, экологический фильм? Или притча? То и другое. Авторы не знают, как спасти мир, но знают, что спастись ему надо. Нетрадиционное мышление сказывается в фильме. Именно оно искало соответствующую форму выражения, пробивалось к душе современного зрителя. Увы, не во всем успешно.

**Маруся — С. Князева**  
**Гелий — Б. Хмельницкий**  
**Иветта — А. Одинг**  
**Авенир — Г. Гладий**

ветители, таскающие «диги», не самый смешливый народ. А вот ты изволь смешить будущего зрителя! Но для того, чтобы будущий зритель смеялся, нужно, чтобы уже на съемочной площадке возник кураж, чтобы не скучно было нам самим по крайней мере. А где его взять? Ну, конечно же, у каждого из нас были какие-то свои заготовки на удивление партнеру. Были они и у меня. Я решил, что мой недоумковиконт должен сразу втюриться в красавца Фадинара — Миронова. Я бросал пламенные взоры, кокетничал и обольщал «тенора из Болоньи», а артист Андрей Миронов, который, конечно же, ничего подобного не ожидал, в кадре просек, в чем дело, и стал тут же импровизировать ответные реакции, отыгрывать непроходимый идиотизм и бессмысленные притязания моего персонажа.

Этой нашей с ним игры хватило лишь дня на два. На третий — мой кураж иссяк. Я подзавял, идиотничать надоело. Миронов моментально это почувствовал и понял, что нужны сильные средства, чтобы вернуть мне комедийное расположение духа.

После команды «мотор» я начинаю произносить какую-то тираду, стоя лицом к Миронову и кинокамере. Он в этом кадре — к камере спиной. Вдруг Фадинар мне улыбается во весь рот мионовской улыбкой, и я шалею: все зубы у него золотые, все

как один! Я прыснул, а потом затрясся от смеха... Этот тип во время сцены, по ходу дубля, каким-то образом вставил себе в рот золотую фольгу от шоколада! Я заржал в голос. Дубль был испорчен, но выходка Андрюши вернула мне чувство озорства, куража, и уже следующий дубль я играл, опять весело хулиганя...

— Пустяк, — скажет неискушенный читатель. — Только и всего? Да, на первый взгляд — пустяк. Но пустяк, очень вовремя и к месту придуманный чутким партнером. Во-первых, исключил плохой дубль, во-вторых, настроил на следующий. Я разыгрался, и сцена пошла. Даже режиссер Квинихидзе, поначалу рассердившийся на несерьезность взрослых и заслуженных артистов, оказался не внакладе.

Из многочисленных театральных работ Миронова я более других любил его роли в спектаклях «Над пропастью во ржи», «Доходное место», «Дон Жуан, или Любовь к геометрии», «Женитьба Фигаро», «Ревизор»... Каждый волен выбирать из всего того, что сыграл Миронов, свое, благо выбор предостаточен.

Я очень люблю его роль в телефильме М. Захарова «Обыкновенное чудо». Сколько бы ни шел фильм, я всегда его смотрю и буду смотреть. Самым смешным, а оттого и самым серьезным в фильме Э. Рязанова «Берегись автомобиля» мне кажется

дуэт Миронова и Папанова, но я отлично понимаю, что кому-то вспомнится дуэт в «Горе от ума» — Папанов — Фамусов, Миронов — Чацкий. Так уж получилось, что я в основном вспоминаю комедийные роли Андрея. Значит ли это, что я отрицаю или не ценю его драматический талант? Отнюдь! Ведь и в Хлестакове, и в Министре-Администраторе из «Обыкновенного чуда», не говоря уже о Жадове и Фигаро, есть истинный драматизм. Что уж говорить тогда о Фарятеве из «Фантазий Фарятева» И. Авербаха или о роли писателя из фильма Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин».

Андрей был интеллигентным человеком, даже светским человеком в пушкинском понимании этого слова. А уж светскости в наше время, как говорится, днем с огнем не сыщешь. У Андрея Миронова хватало чувства юмора, чтобы незашоренно смотреть на жизнь и искусство.

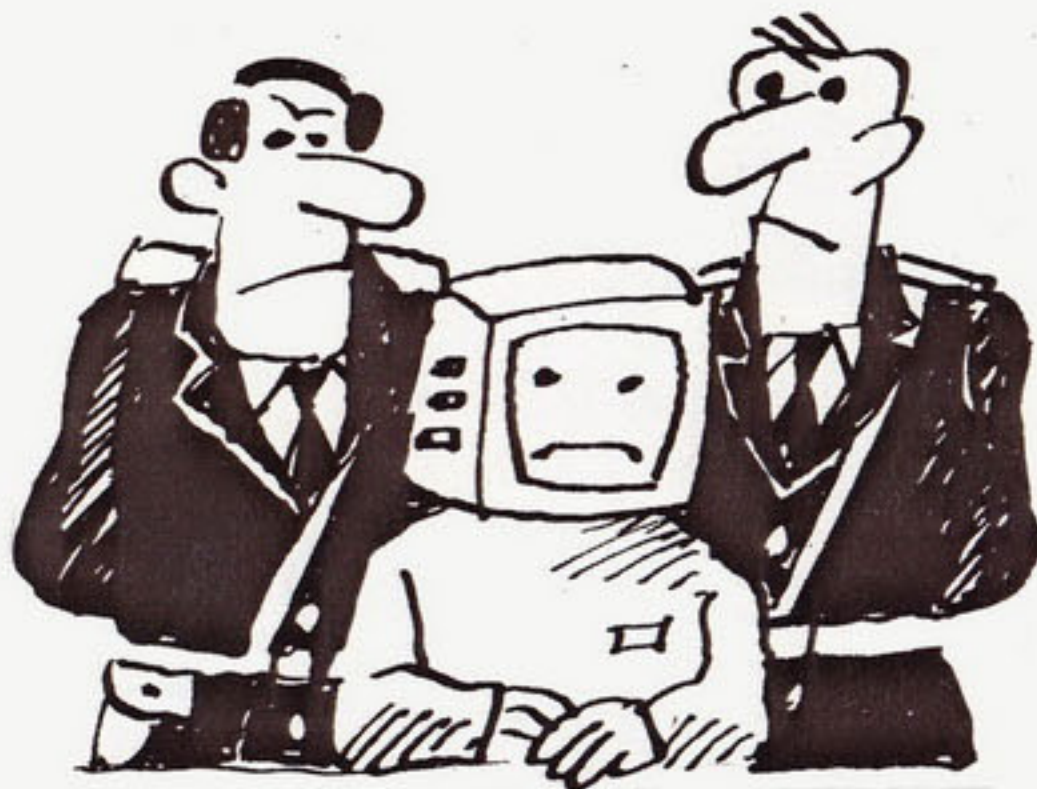
Я уверен, что об Андрее Александровиче Миронове появятся серьезные книги и исследования, а вот мне всегда будет очень не хватать простого телефонного звонка и чтобы в трубке: «Здравствуй, Миня. Как дела, смешливый ты мой...»

Михаил КОЗАКОВ



# БОЛЕЗНИ РОСТА

КРУГЛЫЙ СТОЛ «СЭ»



## КТО ПОД СТАТЬЕЙ ХОДИТ?

В. Ю. БОРЕВ. Давайте разберемся, что позволяет осуждать невиновных. Возьмем для примера дело Гадроссека, осужденного Шадринским городским судом. Там была создана своя экспертная комиссия, в которую вошли институтские преподаватели-философы, врач-гинеколог, а также фотокорреспондент местной газеты. Ни одного специалиста-искусствоведа. И в результате появилось, на мой взгляд, безграмотное, перенасыщенное научной терминологией заключение, в котором говорилось о том, что люди, занимающиеся демонстрацией подобных фильмов, становятся прямыми пособниками центров идеологической диверсии. Ясно, что после такого «профессионального» разбора человек был осужден.

Подобные дела, особенно «в глубинке», бывают очень громкими, и это еще более увеличивает приносимый ими вред. Например, в Свердловске около сорока человек были разбужены в пять утра звонком в дверь, у них была изъята аппаратура. Следствие еще толком не началось, а газета «Уральский рабочий» уже опубликовала очень хлесткий фельетон, в котором все они объявлялись преступниками. Здесь следует говорить и о незаконных действиях прессы — невиновные люди оказались оклеветанными, вокруг дела создался ажиотаж, который помешал нормальному ведению следствия и суда. Подобных примеров можно привести немало.

Вывод таков. Почва для неправильных решений возникает потому, что на местах не хватает специалистов-киноведов. Таковыми признаются, как правило, начальник областного управления кинофикации, директор кинотеатра или методист областной киносети, но у них иной профиль работы.

В. Г. ОЛИТСКИЙ. В Ростове-на-Дону, например, после знаменитого «ростовского дела», когда были разоблачены и судимы спекулянты и взяточники, люди боялись ходить в видеотеку. И все потому, что журналисты особенно напирали на наличие у обвиняемых видеомагнитофонов.

В. Г. ДЕМИН. Я много лет проработал помощником Генерального прокурора СССР по особым поручениям и, как юрист, хотел бы, чтобы сразу были правильно расставлены акценты. Если следователю требуется искусствоведческое заключение, для этого прежде всего нужны компетентные люди. Бывает, у членов экспертной комиссии не хватает опыта, профессиональных знаний, общей эрудиции, а следователю, естественно, полагается на их мнение. Отсюда возможность ошибки. Кстати, и в случае, рассказанном вначале, сам подбор экспертов вызывает сомнение.

А. И. ЛИПКОВ. Вы сейчас коснулись двух аспектов проблемы: некомпетентности следствия и некомпетентности экспертов. А я хочу поставить вопрос иначе — во всем ли компетентно существующее законодательство? Не кажется ли вам, что сами статьи Уголовного кодекса, их формулировки порождают неизбежные ошибки? И, значит, тормозят развитие видео и соответственно развитие демократии?

В. Г. ДЕМИН. Стремление к тому, чтобы в фильмах, идущие по видео, не попало то, что противоречит нашим моральным ценностям, естественно и непреложно. Однако ваши опасения серьезны. И все же сегодня, убежден, главным остается вопрос о компетентности экспертизы. Без ее заключения следователь дело в суд не направит.

Б. В. ПИНСКИЙ. В мире выходит ежегодно несколько тысяч видеофильмов. Возможно ли вообще любому составу экспертной комиссии просмотреть все эти фильмы и дать заключение по ним?

И. А. ЗВЕГИНЦЕВА. Вряд ли. Я скептически отношусь и к попыткам создать какие-то универсальные методики, критерии. Заключение приходится выносить по каждому конкретному фильму. А фильмов со временем будет все больше. Уверена, что надо решать этот вопрос кардинально, совместными усилиями юристов и искусствоведов. Я думаю, статьи 228 и 228<sup>1</sup> нуждаются в уточнениях и комментариях.

Смотрите, что получается. Вот статья 228<sup>1</sup> — пропаганда культа насилия и жестокости. У искусствоведов, насколько мне известно, она практически не «работает» вообще, зато у врачей, почему-то приглашаемых в качестве экспертов, «работает» во всех случаях. Для них, если кто-то кого-то бьет по лицу или, не дай бог, убивает, это равнозначно пропаганде насилия и жестокости. При этом не учитывается ни замысел автора, ни идейная направленность ленты. И если следовать этому принципу, то самый страшный из таких фильмов — «Иди и смотри». А военные ленты, детективы, вестерны? Получается, их все надо запретить!

Что лично я могла бы квалифицировать как пропаганду насилия и жестокости? Если человек сознательно вырезает из лент только эти эпизоды, коллекционирует и демонстрирует их, то есть умышленно вырывает из художественного контекста. То же с порнографией. Я не смею вторгаться в область юриспруденции, но, мне кажется, здравый смысл подсказывает, что к уголовной ответственности за распространение порнографии следует привлекать прежде всего тех, кто показывает эти фильмы или фрагменты из них несовершеннолетним, использует их для растления молодежи и т. д. В подтверждение этой мысли скажу, что из более чем ста экспертиз, проведенных в нашем институте за последнее время, лишь 10—15 процентов картин могли быть квалифицированы как порнографические. Конечно, радует, что наш зритель оказался чист и морально устойчив, но, с другой стороны, получается, что многие были привлечены к уголовной ответственности необоснованно. И даже если дело не дойдет до суда, моральная травма и самому человеку, и его близким обеспечена.

Б. В. ПИНСКИЙ. Как ни парадоксально это звучит, но от чего больше вреда: от применения законов с большой вероятностью судебных ошибок или от того, что эти законы просто не будут существовать?

В. А. КУЛИКОВ. Я бы не ставил под сомнение вообще существование статьи 228 Уголовного кодекса. С порнографией бороться нужно. Может быть, следует более четко сформулиро-

Так совпало, что в день проведения «Круглого стола» по морально-правовым аспектам видео Верховный суд СССР постановил направить дело В. Гадроссека\*, осужденного за распространение порнографии с помощью видеоаппаратуры, на доследование. Решение это принято на основании квалифицированной экспертизы, проведенной во Всесоюзном институте повышения квалификации работников культуры (ВИПКРК). Пересматриваются и некоторые другие уголовные дела, связанные с видео. Однако твердой гарантии против незаконных осуждений невинных людей нет. И прежде всего потому, что нет определенных критериев оценки, позволяющих безошибочно отнести те или иные видеофильмы к произведениям, пропагандирующим порнографию, жестокость и насилие. А раз так, появляются документы, подобные Методическим рекомендациям МВД СССР, в которых к числу фильмов, подпадающих под статьи 228 и 228<sup>1</sup> УК РСФСР (и соответствующие им в УК других республик) относятся такие ленты мировой классики, как «Последнее танго в Париже», «Дневная красавица», «Крестный отец» или «Однажды в Америке». Именно с обсуждения этих вопросов и начался разговор участников «Круглого стола». В беседе приняли участие первый заместитель директора ВНИИ укрепления законности и правопорядка, кандидат юридических наук В. Г. Демин, заместитель начальника отдела уголовного розыска МВД СССР В. А. Куликов, старший преподаватель ВИПКРК, кандидат философских наук и искусствоведения, постоянный ведущий рубрики «Видео-88» в журнале «Культурно-просветительная работа» В. Ю. Борев, старший научный сотрудник ВНИИ искусствоведения, кандидат искусствоведения А. И. Липков, научный сотрудник ВНИИ киноискусства, кандидат искусствоведения И. А. Звегинцева, кинокритик Т. М. Хлопьянкина, заместитель председателя Госкино СССР, директор ВПТО «Видеофильм», кинорежиссер О. В. Уралов, заместитель директора ВПТО «Видеофильм», кандидат экономических наук В. Г. Олитский, заведующий отделом видео «СЭ» Б. В. Пинский.

\* В. Гадроссек был осужден за демонстрацию картин, для которых в США действует ограничение в показе для детей до 13 лет (см. статью «Черный, частный, параллельный» в «СЭ» № 8 за 1988 г.).



вать разъяснения к этой статье, но пускать дело на самотек нельзя. По стране масса примеров, когда порнографические фильмы показывали чуть ли не первоклассникам. А что касается экспертиз, то, может быть, есть смысл создать единую комиссию, которая рассылала бы на места ежегодно список лент, являющихся явной порнографией? Думаю, из тысяч фильмов сомнительными в этом смысле окажутся лишь несколько сотен, и просмотреть их все окажется возможным.

А. И. ЛИПКОВ. Мне кажется, этот вопрос касается не только видео. Он связан с дальнейшим развитием нашей общественной жизни, с техническим прогрессом. У нас, например, нельзя пользоваться ксероксом, потому что кто-то опасается, что будет ксерокопироваться что-либо «недозволенное»... Сколько бесполезного труда тратится на перепечатку всяких документов и других нужных для работы вещей. Тормозится развитие компьютерной техники, потому что в комплект компьютера входит принтер, на котором тоже можно размножить тексты. Сейчас мы пришли к такой ситуации, когда общественный прогресс сдерживается не только нехваткой техники, но и нехваткой демократии.

Т. М. ХЛОПЛЯНКИНА. Я думаю, сложившаяся ситуация во многом еще следствие неправильной закупки зарубежных картин. Не случайно здесь сказали, что часто в уголовных процессах фигурирует «Крестный отец». А если бы мы его в свое время купили и показали на экранах, ажиотажа вокруг этого фильма не было бы. Сейчас дело сдвинулось с мертвой точки. Думаю, если бы «эксперты» из Шадринска увидели картину «Фанни и Александр», они бы написали ужасающую бумагу, а ведь это великолепное произведение куплено, его увидят зрители. Уверена, если у нас будет разумная практика приобретения зарубежных лент, острота вопроса в какой-то степени снизится.

Б. В. ПИНСКИЙ. Мы много говорим о «черном рынке», о притягательности «запретного плода». Наверное, речь должна идти и о конкурентоспособности вашего видеодола.

В. Г. ОЛИТСКИЙ. Это не так просто. «Совэкспортфильм» не закупает видеоправа на многие интересные и достойные кинопроизведения. Тем не менее некоторые перспективы все же намечаются. Мы сами стремимся приобретать видеофильмы, которые еще не были на наших экранах. В первую очередь киноклассику и музыкальные программы. Так что наша задача — оснастить видеосалоны оригинальной и разнообразной продукцией, которую еще не видел советский зритель. Налаживается и собственное производство. В нынешнем году мы должны снять сорок часов оригинальных видеопрограмм по электронной технологии, а к 90-му году — сто часов. Для сравнения — «Мосфильм» ежегодно выпускает картины на 82 часа.

Б. В. ПИНСКИЙ. Но у «черного рынка» есть и другой аспект: нетрудовые доходы. Видеодельцы тиражируют, переводят и распространяют кассеты, наживая на этом огромные деньги...

В. Г. ДЕМИН. Тут прокуратура стоит на страже интересов граждан. Но вот о чем я думаю. Между владельцами видеоманитонов идет добровольный обмен кассетами. Почему в этот процесс должен вмешиваться милиционер? Правда, существует и спекуляция. Но что это такое в данном случае? Тоже непростой вопрос. Мне лет пятнадцать назад пришлось поддерживать обвинение о нумизматах в московском суде. Ситуация там была такая. Нумизматов становится все больше, монет все меньше, естественно, цены их на «черном рынке» растут. И если человек приобрел монету, а через пять лет продал ее по новым ценам — от этого он не становится спекулянтом. И по всем таким эпизодам я отказался от обвинения. Так и здесь — с правовой точки зрения очень сомнительно, чтобы мы, работники прокуратуры и милиции, без достаточных оснований имели право вмешиваться в сделки между людьми. Это уважение на деле прав гражданина.

О. В. УРАЛОВ. Но ведь это не просто семейный просмотр, а показ в коммерческих целях — во всем мире это называется видеопиратством, которое уголовно преследуется. Нарушается авторское право наших зарубежных партнеров и коллег, да и советских авторов тоже. В данном случае люди спекулируют информацией. Нажимая раз в два часа кнопку, они зарабатывают в таком кооперативе 1600—1700 рублей в день. Соответствует ли это принципу социализма, в котором провозглашается соответствие труда и оплаты?

В. Г. ДЕМИН. Это трудная дискуссия, но нельзя же, как делал герой одного из рассказов О'Генри, каждый доллар в чужом кармане воспринимать как личное оскорбление. Если нарушен закон — это одно, а если деньги получены за то, что не запрещено, — это другое. Нарушение авторских прав и спекуляция — разные вещи.

Б. В. ПИНСКИЙ. Насколько я понимаю, до сих пор нет однозначного отношения к кооператорам. Что им можно и чего нельзя? Может быть, следует лишь упорядочить их взаимоотношения с вами, Олег Владимирович, с «Видеofilmом»?

О. В. УРАЛОВ. Я говорил об этом в «Прожекторе перестройки». Думаю, видеокооперативы могут работать при нашем руководстве, нашем экономическом и идеологическом контроле. Показывать можно только то, что либо выпущено Госкино, либо приобретено Госкино. Все остальное показывать нельзя. А ведь что делается сейчас? В десятках городов активно промышленляют видеодельцы. В Оренбурге областная газета поместила рекламу местного кооператива, открыто показывающего некупленные зарубежные фильмы. А кто будет платить штрафы в долларах? Исполкомы местных Советов?

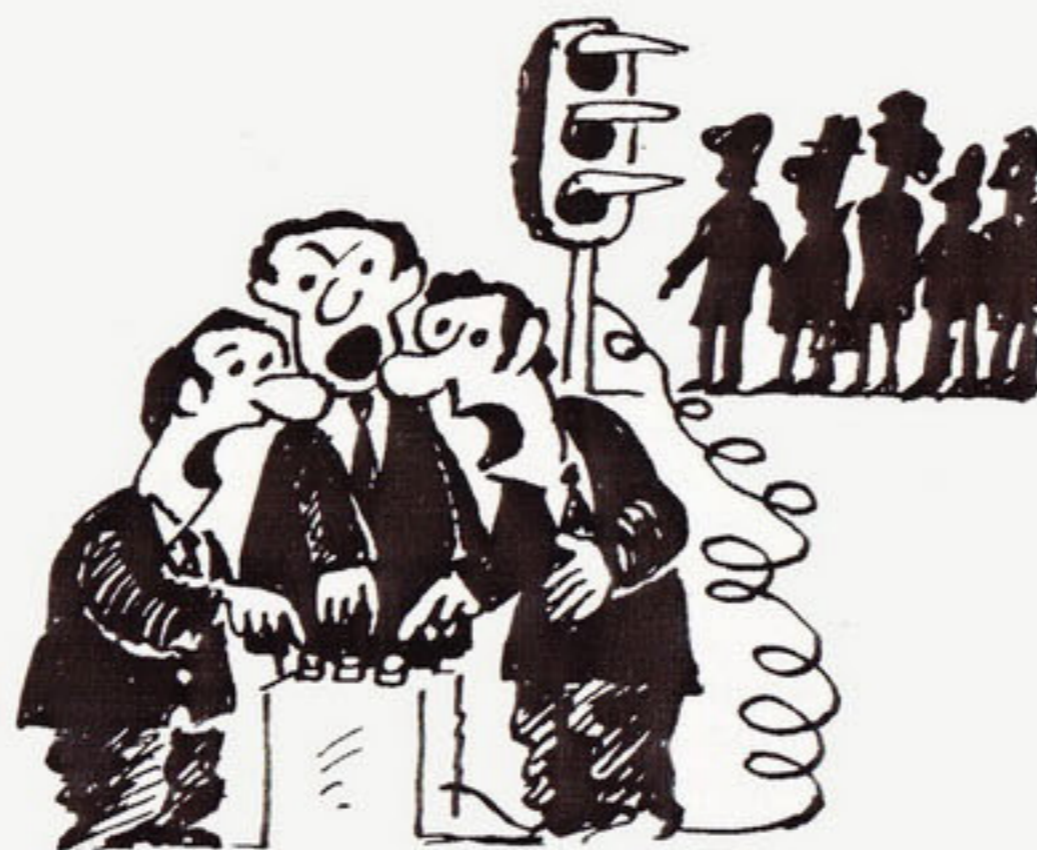
В. Г. ДЕМИН. Сейчас этим специально занимаются несколько ведомств, в том числе Госкино, творческие организации, Министерство юстиции, Прокуратура Союза. Кооперативы мы, конечно, развиваем и будем развивать, но ими надо серьезно заниматься, нельзя допускать, чтобы дельцы рвали из простого труженика все, что могут. Нужно, чтобы кооператив был формой социалистического хозяйства \*

\* Проект Закона Союза Советских Социалистических Республик о кооперации в СССР вынесен на всенародное обсуждение.



## ЭТОТ ПУГАЮЩИЙ «ЧЕРНЫЙ РЫНОК»

В. Ю. БОРЕВ. О том, что практика запретов неэффективна, свидетельствуют результаты опроса, проведенного нами недавно. Примерно тысяче взрослых и стольким же юношам и девушкам 16—18 лет предложили список из нескольких сот названий зарубежных фильмов с «черного» видеорынка. И оказалось, что взрослые почти не видели этих лент, зато почти все молодые знакомы с ними. Несмотря на запреты. Так что надо искать какие-то другие пути, изучать, анализировать, больше публиковать информации по видео.



## КООПЕРАТИВЫ — ПООЩРЯТЬ ИЛИ ЗАПРЕЩАТЬ?

О. В. УРАЛОВ. А как быть с кооперативами, которые показывают за деньги фильмы, привезенные из-за рубежа? Это спекуляция или нет?

В. Г. ДЕМИН. Нет, конечно. Спекуляция — это скупка и перепродажа с целью наживы.

*От редакции.  
Итак, домашнее кино стало реальностью. Новое дело, как нередко, к сожалению, бывало и раньше, обрушило на нас немало проблем, к решению которых мы оказались не готовы. Ясно, однако, что только смелая постановка задачи, совместная целенаправленная работа самых различных специалистов могут принести успех. Участники «Круглого стола» не задавались целью вывести какие-либо рецепты преодоления «болезней роста» видео. Главным для них было — прояснить позиции, обменяться мнениями по самым, быть может, острым проблемам, наметить пути их решения. Мы понимаем, сегодняшней публикацией эта тема далеко не исчерпывается, и «Советский экран» еще будет к ней возвращаться.*



Виктор МАТИЗЕН

ЭХО «ЗАБЫТОЙ МЕЛОДИИ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ»

Громадный зал высшей школы искусств и дизайна в западногерманском городе Оффенбах-на-Майне в течение недели заполняла совсем необычная для него, разноязычная аудитория. Сюда, на «Синтез», семинар, проводимый ЮНЕСКО (комиссия Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры), съехались представители 18 государств — известные художники, профессора крупнейших университетов мира, критики, искусствоведы, журналисты, видные ученые-эксперты по различным аспектам видеокультуры, компьютерной графики, телематики (телевизионной информатики). Их объединяло стремление вникнуть в суть бурных перемен, свершающихся в мировой видеокультуре, постигнуть безграничные возможности, открывшиеся перед художниками в связи с использованием на видео новейших электронных систем. Этот неисчерпаемый арсенал новых аудиовизуальных средств позволил старейшему швейцарскому искусствоведу, почетному профессору университета в Лозанне Рене Бержеру высказать весьма оптимистичные прогнозы:

— Разумный, а главное, творческий подход к электронной культуре может вывести мировое искусство на рубежи, сравнимые разве что с эпохой Ренессанса...

## ВИДЕО-КУЛЬТУРА И РЕНЕССАНС

Правда, некоторые из выступавших на семинаре высказывали опасения, что именно обилие приемов и методов, свойственных электронной культуре, может многое свести к трюку, к фокусу, к бездумному формотворчеству.

Размышляя над этим феноменом, один из организаторов семинара, профессор высшей школы искусства и дизайна в Оффенбахе Манфред Айзенбайс, сказал:

— Двинуть компьютерную графику, видеокино на новые рубежи способны произведения, отмеченные значительными мыслями, глобальными идеями. Мы познакомились здесь и аплодировали полиэкранному лентам советского режиссера Александра Шейна «Рожденное революцией» и «Наш марш». Соединение новых возможностей электронной культуры с высоким творчеством, революционной смелостью и фантазией дало здесь свои прекрасные плоды.

Остается добавить, что автор картин «Наш марш» (20 минут, посвящена главным вехам в истории нашего социалистического государства) и «Рожденное революцией» (10 минут, история советского кино) заслуженный деятель искусств РСФСР А. Шейн (киностудия «Мосфильм») единогласно избран вице-президентом международного семинара «Синтез».

После завершения теоретической дискуссии в Оффенбахе группа участников семинара (в нее вошли представители США, СССР, Швеции, Польши, ФРГ, Югославии, Италии, Франции) сняла на одной из киностудий Франкфурта-на-Майне посвященный этому событию видеофильм. Показанный на заключительном заседании «Синтеза», он заслужил горячее одобрение присутствующих и был передан президентом семинара Рене Бержером представителям ЮНЕСКО — профессору, председателю Международного совета по кино и телевидению Энрико Фулькиньюни и руководителю отдела художественного творчества Мадлен Гобейль. Они выразили удовлетворение итогами семинара, сообщили его участникам, что следующее такое мероприятие планируется в конце 1989 года в Японии.

Феликс АНДРЕЕВ, спец. корр. «СЭ»

Оффенбах — Франкфурт-на-Майне — Москва

**Когда мы говорим о «смысле фильма», кажется, будто смысл так же заложен в фильме, как содержимое пакета в самом пакете, и нужно лишь извлечь его оттуда. Между тем не так давно, в начале века, убеждены были в обратном — что произведение искусства не более чем пустая оболочка, в которую каждый может вложить какой угодно смысл.**

В обоих случаях неточен язык: в действительности нет ни «извлечения», ни «вложения», скорее уж можно говорить о «рождении» смысла при контакте фильма и зрителя, подчеркивая, что рожденное дитя несет черты обоих родителей. Попадая в общество, индивидуальные смыслы становятся общественными: создается нечто вроде «музея смыслов» данного произведения.

Мы решили познакомить читателя с «коллекцией смыслов» фильма Э. Рязанова «Забывшая мелодия для флейты», вызвавшего значительный общественный интерес. В нашем распоряжении оказались рецензии, магнитозапись встречи критиков с режиссером в Союзе кинематографистов СССР и зрительские письма, пришедшие в редакцию «Советского экрана» и «Литературной газеты».

Важнейшим фактором, определяющим восприятие и оценку картины, оказалось «расстояние» от зрителя до героев и ситуаций фильма. «Фильм не о плохом чиновнике, а о каждом из нас», — пишет Ю. Гладильщикова («Литературная Россия», 18 декабря 1987 года). Психологически это — «крупный план», тесная близость к положению, в котором находится герой фильма. «Любовная драма, переживаемая героем, его неспособность отказаться от привычной системы ценностей есть часть более общей драмы... определенного слоя людей», — считает Т. Хлопьянкина («Литературная газета», 18 ноября 1987 года), уже не причисляя к этому «определенному слою» ни себя, ни «нас», но еще признавая социальную значимость конфликта. Это — «средний план». И, наконец, весьма удаленную точку зрения выбирает А. Плахов, утверждающий, будто «вся мелодия» рязановской ленты укладывается в одну из строк «Ювенильного моря» А. Платонова и не требует «ни широкоэпических античиновничьих деклараций, ни двухсерийного метража» («Литературная газета», 25 ноября 1987 года). С измением плана уменьшается и оценка картины — от высокой у Ю. Гладильщиковой до весьма скептической у А. Плахова.

Психологическая дистанция связана с отношением к главному герою фильма. Часть зрителей, в основном молодежь и критики младшего поколения, расценила Леонида Семеновича Филимонова как паразита в социальном смысле и ничтожество («подонки и ничтожество» — выражение Н. Агишевой) в смысле человеческого. Если встать на эту точку зрения (насколько она обоснованна, скажем позже), многое в картине может показаться неуместным: служебно-любимые конфликты ничтожества неинтересны, любовь Лиды выглядит «незаслуженной наградой», выданной авторами Филимонову, его видения — слишком богатыми для подобного человека, авторское отношение к герою — излишне сочувственным. Сквозь события проступает авторский произвол, перипетии видятся необоснованными и неправдоподобными (зритель А. Петров, к примеру, пишет, что «зятьки», подобные Леониду Семеновичу, неспособны и на миг поставить под удар свое положение).

Отсюда же, в сущности, идет и часто предъявлявшийся Э. Рязанову упрек в жанровой эклектике (наиболее оригинально его выразил зритель А. Примаков, назвавший ленту «компотом из молока и соленых огурцов»). Жанр есть устойчивый способ показа и в то же время видения мира, определяемый не только автором, но и зрителем. Иными словами, жанр требу-

ет настроя и в некотором смысле создается настроением. И если настроиться на Филимонова, как на персонаж сугубо сатирический, заслуживающий лишь осмеяния, то любовная линия покажется неуместной, загроможденные видения — чересчур серьезными, и возникнет упрек в мелодраматичности, то есть страстях на пустом месте.

Теперь попробуем сменить точку зрения, приблизиться к Леониду Семеновичу и увидеть в нем вместе с критиком Е. Грозовым («Советский экран» № 22, 1987) и многими другими обычного человека, волей обстоятельств оказавшегося зятем высокопоставленного лица и ставшего чиновником, но тяготящегося этой жизнью, одинокого и мучимого вопросом: «Ради чего старался, делал карьеру?». В этом случае жанры как бы стираются, и фильм может восприниматься как «кусочек жизни».

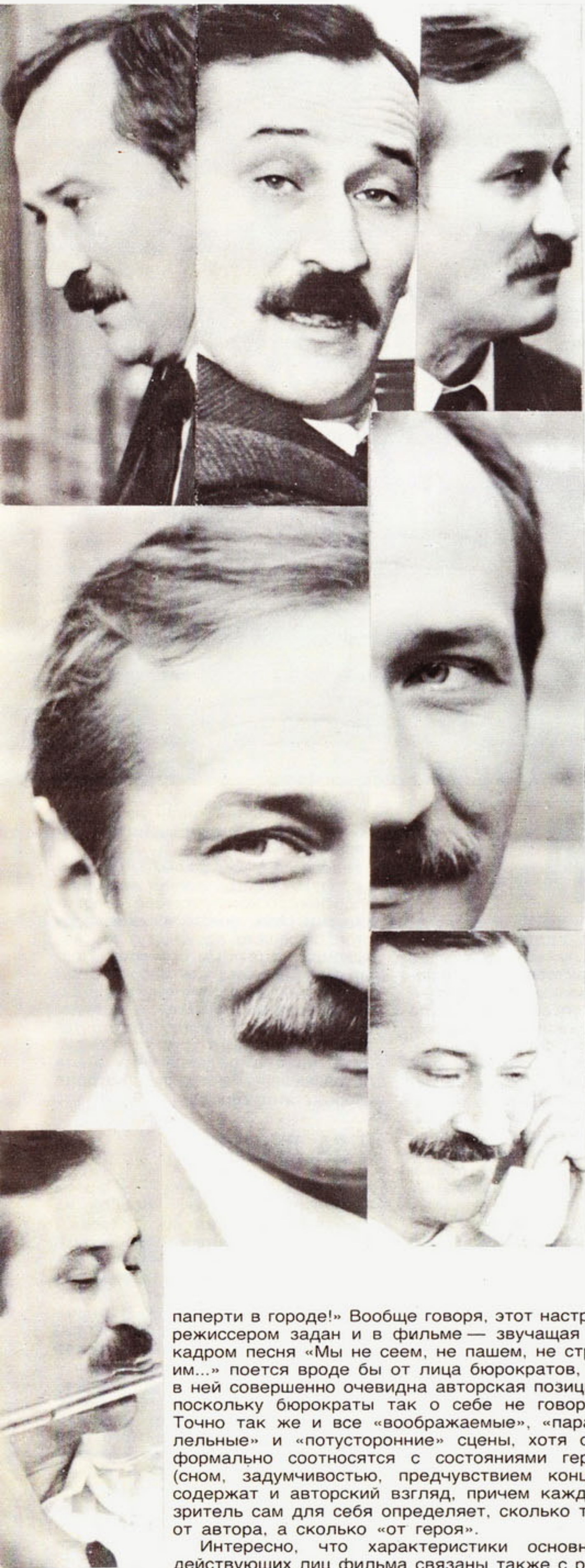
Можно, конечно, спросить: кто же такой Филимонов «на самом деле» и как «правильно» к нему отнестись? Но дело в том, что фильм ставит предел нашим познавательным устремлениям, ибо не сообщает практически ничего о предыстории персонажей и предоставляет лишь догадываться о том, что творится у них в голове. Достоинство это или недостаток картины? С одной стороны, недостаток (нехватка информации), с другой — достоинство (дает простор воображению). Нехватка информации — недостаток для тех, кто склонен логически выводить суждения из фильма, и достоинство — для тех, кто склонен вводить их в картину интуитивным путем, домосливать данное. Строго говоря, все высказывания насчет того, мучается Филимонов или, напротив, жизнью вполне доволен, влекут его к Лиде неудовлетворенность и духовная жажда или пресыщенность и плотский интерес, — в равной мере недоказуемы и непроверяемы. В их создании работает механизм так называемой проекции, когда мы наделяем других собственным духовным содержанием, а подчас и собственной проблематикой.

Весьма своеобразно восприняла картину та категория зрителей, которая оказалась далека от героя, но разделила гражданский пафос режиссера (в критике эту позицию наиболее ярко представил В. Кичин — «Московские новости», 15 ноября 1987 года). Эти зрители почти ничего не писали о любовной линии фильма (или великодушно «прощали» ее режиссеру), но очень энергично высказывались об остальном. Говорили о том, что адрес рязановской сатиры — уже не отдельные плохие чиновники, как в «Карнавальная ночь», а чиновничество как таковое, и что «это первый фильм, где показано расслоение нашего общества на «низших» и «высших» и ясно сказано, что бюрократия — паразитический класс» (зритель Н. Павлов). Фильм сделал фактом общественного сознания то, что было известно зрителям в частной жизни, и выразил их отношение к этому. Эффект подобного качественного перехода отметил В. Кичин: картина «возвращает людям вольнодумную способность смеяться над тем, что казалось стеной, не пробиваемой от века».

Психологическое расстояние между зрителем, автором и героем оказалось существенным и для восприятия «снов» и «видений», включенных в фильм. «Бюрократам такие сны не снятся!» — сказала критик Н. Агишева на обсуждении картины, что вызвало ответную реплику Э. Рязанова: «Мы с вами не знаем, что им снится! Сон — это моя мечта, чтобы они стояли на



# ПО «МУЗЕЮ СМЫСЛОВ»



паперти в городе!» Вообще говоря, этот настрой режиссером задан и в фильме — звучащая за кадром песня «Мы не сеем, не пашем, не строим...» поется вроде бы от лица бюрократов, но в ней совершенно очевидна авторская позиция, поскольку бюрократы так о себе не говорят. Точно так же и все «воображаемые», «параллельные» и «потусторонние» сцены, хотя они формально соотносятся с состояниями героя (сном, задумчивостью, предчувствием конца), содержат и авторский взгляд, причем каждый зритель сам для себя определяет, сколько там от автора, а сколько «от героя».

Интересно, что характеристики основных действующих лиц фильма связаны также с рас-

стояниями в треугольнике «зритель — исполнитель роли — персонаж». В оценках жены Филимонова Елены (показавшей критику А. Липкову женщиной, «наделенной И. Купченко интеллигентностью, внутренним достоинством, чутьем на фальшь» («Правда», 26 ноября 1987 года), а критику В. Демину «сушеной ученой воблой» («Известия», 8 июня 1987 года) сказывалось то, в какой мере на Елену перешел актерский «имидж» Ирины Купченко, сыгравшей добрый десяток благородно-страдающих женщин, и в какой она воспринималась как «дочь чиновного папы». В меньшей степени это касается и Филимонова, чьи описания варьировались в зависимости от той доли обаяния Л. Филатова, которую зрители перенесли с актера на персонаж. Расхождений почти не было лишь в отношении к медсестре Лиде — восхищались ее непринужденностью, верностью, женской гордостью, внутренней свободой (в противовес внутренней несвободе Филимонова). Точки зрения авторов, актрисы и зрителей в основном совпали. Единственная выпадающая из ряда характеристика Лиды принадлежит зрительнице Л. Гараловой: «Бедная перезревшая девочка из коммуналки, все еще ждущая своего принца». Нечего и говорить, что это чистой воды проекция, домысел, но как обойтись без домысла, когда информации нет, а понять, почему бедная медсестра полюбила богатого чиновника, очень хочется?

Психологически занимательно другое: роман между Филимоновым и Лидой рассматривался почти исключительно с «филимоновской» стороны. Одни говорили, что любовь — незаслуженная награда, другие называли ее заслуженной карой. По словам критика М. Зака, это — «высшая мера наказания» для героя («Советская культура», 27 октября 1987 года). В связи с любовной линией вспоминали извечную тему «Русский человек на randevu» и высказывали мысль, что «насколько человек становится бюрократом, настолько он перестает быть мужчиной» (зрительница С. Арцимович). В единственной рецензии, принадлежащей перу женщины (критика Т. Хлопьянкиной), анализируется, «за что» Филимонов полюбил Лиду, но не сказано ни слова о том, за что же Лида полюбила Леонида Семеновича. Похоже, что любовь нынче вне критики, и способность к ней считается достоинством независимо от того, на какой объект (вернее, субъект) она направлена. Но, может быть, слепая любовь справедливо вознаграждается предательством?

Разночтения фильма привели уже к полной путанице мнений относительно финала картины, в котором почти все увидели не только реальное, но и символическое. А. Липков счел, что «Филимонов оставлен в живых не как человек, а как социальное явление». Человек умер — чиновник воскрес. Критик Ю. Смелков, напротив, увидел в смерти Филимонова «знак очеловечивания», то бишь победы человека над бюрократом. Ряд зрителей решил, что умерщвлен был именно бюрократ, а воскрешен (Лидой) человек. Другие поразились, что Лида, воскрешая любовника, воскресила чиновника (зрительница Е. Феликсон даже воскликнула: «Это мы своей жалостью их реанимируем», не пояснив, однако, следует ли «Скорой помощи» отказываться от вызовов к инфарктным чиновникам). Короче, дуалистичность нашей жизни отразилась не только в фильме (на что указывал М. Зак), но и в мышлении, дав почти полный спектр потенциально возможных трактовок вопроса о том, кто кого убил и кто кого воскресил...

Наша краткая экскурсия по музею смыслов и прочтений фильма Э. Рязанова подошла к концу. Экскурсовод не мог, разумеется, охватить все оттенки осмысления картины, да и не стремился к этому. Он старался передать основное, чтобы выявить закон, структуру этого восприятия и показать, как и почему смысл зависит от точки зрения. При этом оказалось, что нет «правильных» и «неправильных» мнений (и нельзя, как это иногда делают читатели, требовать от редакции, чтобы она сообщила единственно верное), почти каждый исходит из допустимых посылок и логичен даже в своей противоречивости. (Другое дело, что разброс этот, как мы уже заметили, говорит скорее о схематичности фильма, нежели о его содержательном богатстве). Но стоит ли ограничиваться собственной точкой зрения? Честно говоря, экскурсия была затеяна не без задней мысли убедить читателя именно в пользе путешествий от одной «точки» до другой. Ведь умение понимать другого, встать на его позицию, увидеть его правоту — одно из важнейших, необходимых нам и в жизни. Особенно в современной...

## К обложке



### НАТАЛЬЯ АНДРЕЙЧЕНКО: О ЖЕНСКОЙ ДОЛЕ

Когда на конкурсе «СЭ» тот или иной актер удостоивается зрительских симпатий, это ведь награда не только за «красивые глаза». Значит, именно его герой оказался близок и понятен миллионам, вызвал наибольшие симпатии. Нынче актера-лауреата принес нам фильм Э. Ясана «Прости», история, где каждый из героев по-своему прав и одновременно не прав и где в образе Марии, сыгранной Натальей Андрейченко, угадывались те же проблемы трагического несовпадения ожиданий и реальности, что и в картине «Полеты во сне и наяву» (снятой тоже по сценарию В. Мережко), только на этот раз — с точки зрения женщины.

Призами Наталью Андрейченко не удивишь — самых разнообразных наград удостоивались фильмы с ее участием («Сибиряда», «Жнецы», «Военно-полевой роман»). Но приз на традиционном конкурсе «СЭ» — первый.

Этой актрисе везло. Популярность пришла стремительно после первых же появлений на экране, довелось работать с хорошими режиссерами как в кино, так и в театре (хотя работать в театры выпускников ВГИКа, как правило, берут неохотно), быть партнершей «звезд» мировой величины (в американском фильме «Петр Великий»). Мечты ее исполнялись порой как по мановению волшебной палочки. Например, еще студенткой молила судьбу, чтобы кто-нибудь взялся экранизировать повесть И. Шамякина «Торговка и Поэт», а она бы сыграла там Ольгу. А вскоре режиссер С. Самсонов взял ее именно на эту роль... Десять лет вынашивает Н. Андрейченко мечту создать образ Леди Макбет Мценского уезда из повести Н. Лескова. А теперь стало известно, что Р. Балаян, который долго боролся за право поставить эту вещь, остановил свой выбор на Наталье Андрейченко.

— Андрейченко — тот редкий случай, когда природный дар не испорчен ВГИКом, — говорит постановщик. — Она актриса стихийная. Моменты перехода от одного состояния к другому у нее почти неуловимы: от состояния покоя к гневу, и наоборот. Перепады настроения, улыбки, движения глаз — от самого пошлого до самого по-детски наивного... Она не то что лучше других может сыграть героиню «Леди Макбет Мценского уезда» — женщину с неуправляемым, безоглядным характером. Она для меня просто и есть та самая леди Макбет.

П. АРКАДЬЕВ



# КОГДА-НИБУДЬ Я УД

Большинство американских президентов были юристами. Некоторые — военными. Были среди них учителя, инженеры, бизнесмены.

И один актер — 40-й президент Рональд Рейган. Нынешний президент гордится своим голливудским прошлым, постоянно о нем вспоминает. Примерно четверть века работал Рейган в Голливуде — и за это время сыграл более 50 ролей.

К киноискусству он всегда относился и продолжает относиться с большим уважением, считая его очень важной частью духовной жизни американцев. «Фильмы говорят нам, кто мы такие», — сказал он, выступая на одной из традиционных церемоний вручения премий «Оскар».

И по сей день в своих публичных выступлениях Рейган не упускает случая процитировать крылатые словечки из популярных фильмов и часто приводит примеры из жизни экранных героев, словно из жизни реальных людей.

## «А ГДЕ ЖЕ ОСТАЛЬНОЕ?»

В фильме Сэма Вуда «Кингс Роу» все плачут. По любому поводу. Благоспитанный мальчик Пэррис, который нежно любит свою бабушку, плачет от умиления. Когда он вырастает и превращается в слащаво-паточного доктора Митчелла, тогда он плачет от любви. Кто обливается тихими слезами, а кто рыдает — от огорчений или от радости, а то и просто не поймешь от чего.

И только Дрейк Макхью, которого играет Рональд Рейган, ослепительно улыбается, разъезжая с девушками на повозке: просто потому что весел и радуется жи-



ни. На Рейгана приятно посмотреть: он, пожалуй, единственный, кто вносит живое дыхание в эту анемичную, утомительно-тягучую эпопею. Его герой простой и симпатичный. Решительный, здравомыслящий и прямой («Я не буду подличать и делать что-то украдкой») и, конечно, верный и надежный друг.

Видно, для того, чтобы дать и ему возможность немного поплакать, авторы позволяют садисту-хирургу ампутировать Дрейку обе ноги без всякой на то медицинской необходимости. Но не таков герой Рейгана, чтобы унывать. В финале он радостно хохочет, когда узнает, что злодей-хирург хотел его раздавить не только физически, но и морально.

В остродраматической сцене, когда Дрейк Макхью приходит в себя после операционного наркоза, смотрит туда, где раньше были его ноги, и в ужасе кричит: «А где же остальное?» — актер просто великолепен.

«Кингс Роу» — самый любимый фильм Рейгана, благодаря которому он стал кинозвездой. Большинство критиков и сам Рейган считают роль Дрейка Макхью его лучшей актерской работой.

Дорогая сердцу Рейгана фраза «А где же остальное?», с огромной силой чувства произнесенная его героем в момент отчаяния, позже стала названием его «Автобиографии».

А музыка из «Кингс Роу» звучала во время церемонии вступления в должность президента.

## КАК РЕЙГАН ВНОВЬ СТАЛ РЕЙГАНОМ

Любопытно, что Голливуд вернул Рональду Рейгану его настоящее имя — многие актеры его, напротив, теряли, заменив на благозвучный экранный псевдоним. Дело в том, что после окончания Юриколледжа в штате Иллинойс он работал в течение нескольких лет спортивным комментатором на радиостанции в Дэвенпорте, а затем — в Де-Мойне, штат Айова, приобрел колоссальную популярность у местных жителей под именем «Датч», которое привязалось к нему еще со школьных лет.

Во время командировки в Калифорнию на тренировочный сбор бейсбольной команды «Чикаго кабс», матчи которой он комментировал, «Датч» познакомился с агентом одной из ведущих голливудских кинофирм того времени — «Уорнер бразерс». Агент устроил ему кинопробы в Голливуде, а когда Рейган вернулся домой, то получил от него телеграмму: «Уорнер бразерс» предлагает контракт на семь лет. Для начала — 200 долларов в неделю. Что делать?»

Ответ Рейгана последовал немедленно: «Подписывать, пока не раздумали».

Это было в 1937 году, когда ему исполнилось 26 лет.

Имя Рональд Рейган на студии сочли вполне подходящим для актера.

В своем первом фильме «Любовь в воздухе» Рейган сыграл молодого спортивного комментатора — практически себя самого. Образ «простого хорошего парня» тут же неоднократно был им повторен. Позже Рейган с юмором рассказывал о том, как он из фильма в фильм «врывался в комнату в шляпе, сдвинутой на затылок, хватал телефон и кричал в трубку: «Соедините меня с редакцией! У меня потрясающая история, которая взорвет этот город!»

## ЗА ДЖИППА!

«Сержант Мэрфи», «Парень встречает девушку», «Ковбой из Бруклина», «Ангел из Техаса»... Впрочем, что толку перечислять фильмы, которые сегодня даже американцам не слишком памяты.

«Мрачную победу» Э. Гоулдинга, картину 1939 года, вспомню потому, что для советских зрителей (а точнее, для посетителей столичного кинотеатра «Иллюзион») до недавнего времени это была, кажется, единственная возможность увидеть американского президента в качестве актера на экране (в феврале этого года «Кингс Роу» показывали в программе Дней американского кино в Москве и Ленинграде). Рейган появляется в «Мрачной победе» в роли легкомысленного повесы — одного из



# ИВЛЮ ЭТОТ ГОРОД



1. «Кингс Роу»
2. «Последняя застава»
3. «Бравые моряки»
4. «Это — армия»
5. «Пора спать, Бонзо»



поклонников героини Бетт Дэвис, который получает по физиономии от более удачливого соперника (Джордж Брент). Пожалуй, кроме этого удара, из всей роли ничего и не вспомнишь. Впрочем, Бетт Дэвис с ее мощной актерской индивидуальностью без труда затмевала и более сильных актеров.

Чаще всего Рейгану приходилось играть то, что перекликалось с его собственной жизнью, привычками, увлечениями. А их, по его словам, всегда было три: помимо кино — спорт и политика. Поэтому, когда он услышал, что на «Уорнер бразерс» собираются ставить картину о легендарном футболисте Кнута Рокни, он стал добиваться участия в этом фильме. И получил роль Джорджа Джиппера — Джиппера — талантливого футболиста, рано умершего от пневмонии.

В одной из самых драматических сцен фильма — ее действие происходит несколько лет спустя после смерти Джиппера в спортивной раздевалке перед началом игры — Рокни (Пэт О'Брайен) призывает команду к «победе во имя Джиппера». Когда Рейган стал знаменитой общественной фигурой и даже уже будучи президентом, он часто использовал это выражение: «победа во имя Джиппера».

Фильм широко рекламировался и имел зрительский успех. 18 штатов объявили первую неделю октября 1940 года Неделей Кнута Рокни. Исполнение Рейганом роли Джорджа Джиппера было замечено и зрителями, и критикой и стало поворотной точкой в его карьере.

## ТАКОЙ, КАК ВСЕ

В 1941 году Рональд Рейган получил больше почты от зрителей, чем самые крупные звезды фирмы «Уорнер бразерс», включая Джеймса Кэгни. Уступал он лишь Эрролу Флинну.

В чем причина подобной популярности? Ведь снимался он по преимуществу в фильмах класса «Б» (во всяком случае, в начале своей карьеры), то есть фильмах дешевых, делавшихся иногда за две-три недели. Имена авторов таких лент были скромными, герои картин — стандартными, сюжетные схемы — повторяющимися. Тем не менее фильмы класса «Б», рассчитанные на некие среднестатистические вкусы, имели довольно обширную аудиторию.

У Рейгана сразу определилось амплуа — «типичный американец». Он был, что называется, «приятным молодым человеком», легким, контактным, покладистым — и в кино, и в жизни. Он как нельзя более подходил для воплощения на экране идеала среднего американца, соответствующего во многом и представлению о президенте.

Что входило в этот образ? Прежде всего это должен был быть человек, на которого можно положиться. Надежный, крепкий и сильный. Сдержанный и немногословный, как пристало настоящему мужчине. Наделенный чувством справедливости и долга,

здорового смысла и юмора. Твердость характера и искренность ему тоже не помешают. Далее: деловой, с практической жилкой. Консервативен в хорошем смысле слова — с устойчивыми привычками, устойчивыми идеалами. Патриот, верный друг и хороший семьянин. А главное, простой, такой, как все. Стало быть, успеха, которого он достигает, может добиться каждый.

Вот такой тип положительного героя (разумеется, с вариантами и отклонениями) и был воплощен на экране Рейганом в большинстве его фильмов. Этот же актерский имидж затем органично и естественно перешел в имидж политический.

Ну, и конечно, Рейган всегда был внешне привлекателен. Даже сейчас, в свои 77 лет, он выглядит весьма импозантно, по-прежнему статен и, по его словам, не подкрашивает темно-каштановые волосы с небольшой проседью. Так же, как и в молодости, увлекается футболом и ездит верхом.

## ПОЧТИ СУПЕРЗВЕЗДА?..

Это было на рубеже 41—42-го годов. Удача идет в руки! Рейган получает свой шанс! Его приглашают на главную роль в фильм Майкла Кертица, признанного мастера приключенческого жанра, «Каждый приходит к Рику». Но... в последний момент на главную женскую роль берут Ингрид Бергман и уже под нее подбирают соответствующих актеров. Те, кто знаком с историей американского кино, конечно, догадались, что речь идет о знаменитой антифашистской мелодраме «Касабланка» (так впоследствии стал называться фильм). В ней сыграл одну из лучших своих ролей выдающийся американский актер Хэмфри Богарт. Сложись иначе, получи Рейган эту роль, может быть, он стал бы суперзвездой?

Так или иначе, успехи в «Кнута Рокни» и «Кингс Роу» подняли престиж актера. Он стал чаще появляться в картинах класса «А», правда, как правило, во вторых ролях: с Лайонелом Бэрримором и Уоллесом Биром в «Плохом человеке», с Эрролом Флинном и Оливией де Хэвилленд в историческом фильме Майкла Кертица «Тропа на Санта Фе» — о борьбе аболиционистов с рабовладельцами, а также в картине известного режиссера Рауля Уолша «Отчаянное путешествие» (о группе американских летчиков, попавших в плен к немцам в начале второй мировой войны, а затем совершивших удачный побег и кучу подвигов).

В годы войны Рейган нес службу в составе спецподразделения воздушного корпуса армии, который занимался съемками учебных фильмов в Голливуде. От участия в боевых действиях он был освобожден по состоянию здоровья (из-за слабого зрения: с детства Рейган носил сильные очки, а когда стал киноактером, сменил их на контактные линзы).

## КАК В КИНО!

Первая жена Рейгана актриса Джейн Уаймен приобрела большую известность, снявшись в драме

Билли Уайлдера «Потерянный уик-энд» и картине «Джонни Белинда». Он познакомился с ней на съемках фильма «Братец Крыса», где играл курсанта военной академии, влюбленного в дочь командира, — увлекся ей, так же, как и его экранный герой, и в 1940 году женился. А потом они сыграли мужа и жену в комедии «Ангел из Техаса». Их брак продолжался восемь лет.

Нынешняя Первая Леди Соединенных Штатов Нэнси Рейган (бывшая Нэнси Дэвис) — тоже актриса. Она вышла замуж за Рейгана в 1952 году. В картине «Бравые моряки» — о второй мировой войне — Рейган играл командира подводной лодки, а Дэвис — медсестру. Одним словом, свои кино-роли Рейган порой «доигрывал» в реальной жизни. А бывало и наоборот — ситуацию из личной жизни ему приходилось чуть не буквально повторять на экране.

Актерская карьера Рональда Рейгана с конца 40-х годов пошла на спад. Несмотря на то, что он с 1947-го по 1952-й, а также в 1959-м — начале 1960-го избирался президентом Гильдии киноактеров, ему почти совсем не доставалось хороших ролей. Хотя его амплуа в это время расширилось: он сыграл комедийную роль в «Голосе черепахи», наконец-то снялся в вестерне («Последняя застава»), о чем мечтал всю жизнь. Наиболее заметный фильм послевоенного времени — «Пора спать, Бонзо», в котором он исполнил роль профессора-психолога, изучающего проблемы наследственности.

Раньше Рейган часто выступал против телевидения как конкурента кино, но когда представилась возможность перейти туда работать, он ею немедленно воспользовался: стал ведущим специальных передач компании «Дженерал электрик», а иногда снимался в телепостановках.

Последний фильм с его участием «Убийцы» (1964) также сделан для телевидения, хотя демонстрировался в кинотеатрах как «слишком жестокий для домашнего экрана». Единственный раз Рейган играл злодея. Но продолжать развивать образ отрицательного героя для него в принципе было невозможно. Ведь это грозило тем, что его экранный и жизненный имидж будет разрушен, запятнан, а впереди уже маячила политическая карьера.

В 1966 году Рональд Рейган занял пост губернатора штата Калифорния и через четыре года был переизбран на второй срок. После двух неудачных попыток (в 1968 и 1976 годах) добиться выдвижения своей кандидатуры в президенты от республиканской партии он энергично включился в предвыборную кампанию 1980 года.

Многие считают, что блистательный успех Рейгана на телевизионных дебатах с президентом Картером сыграл решающую роль на всеобщих выборах, в которых Рейган одержал победу. Вот где оказался столь необходимым его многолетний опыт работы в кино и на телевидении!

Почти полвека назад Рейган устами своего любимого героя Дрейка Макхью произнес фразу: «Когда-нибудь я удивлю этот город». Слова оказались пророческими: Рейган стал самым известным в Америке человеком.

Евгения ТИРДАТОВА





Питер О'Тул в фильме «Последний император»



Бернардо Бертолуччи

Восходящая звезда французского кино — МАТИЛЬДА МЭЙ сыграла в детективе Клода Шаброля «Крик совы» (демонстрировавшемся на последней Неделе французских фильмов в СССР). «Не только красива, но и умна. А какой талант!» — такую лестную характеристику дал ей сам Шаброль (хотя учтем, что режиссеры всегда необъективны, если речь идет об их актерах).

Матильда — дочь египетского писателя Виктора Хаима. Дебютировала в английском научно-фантастическом фильме Тобе Хупера «Жизненная сила».

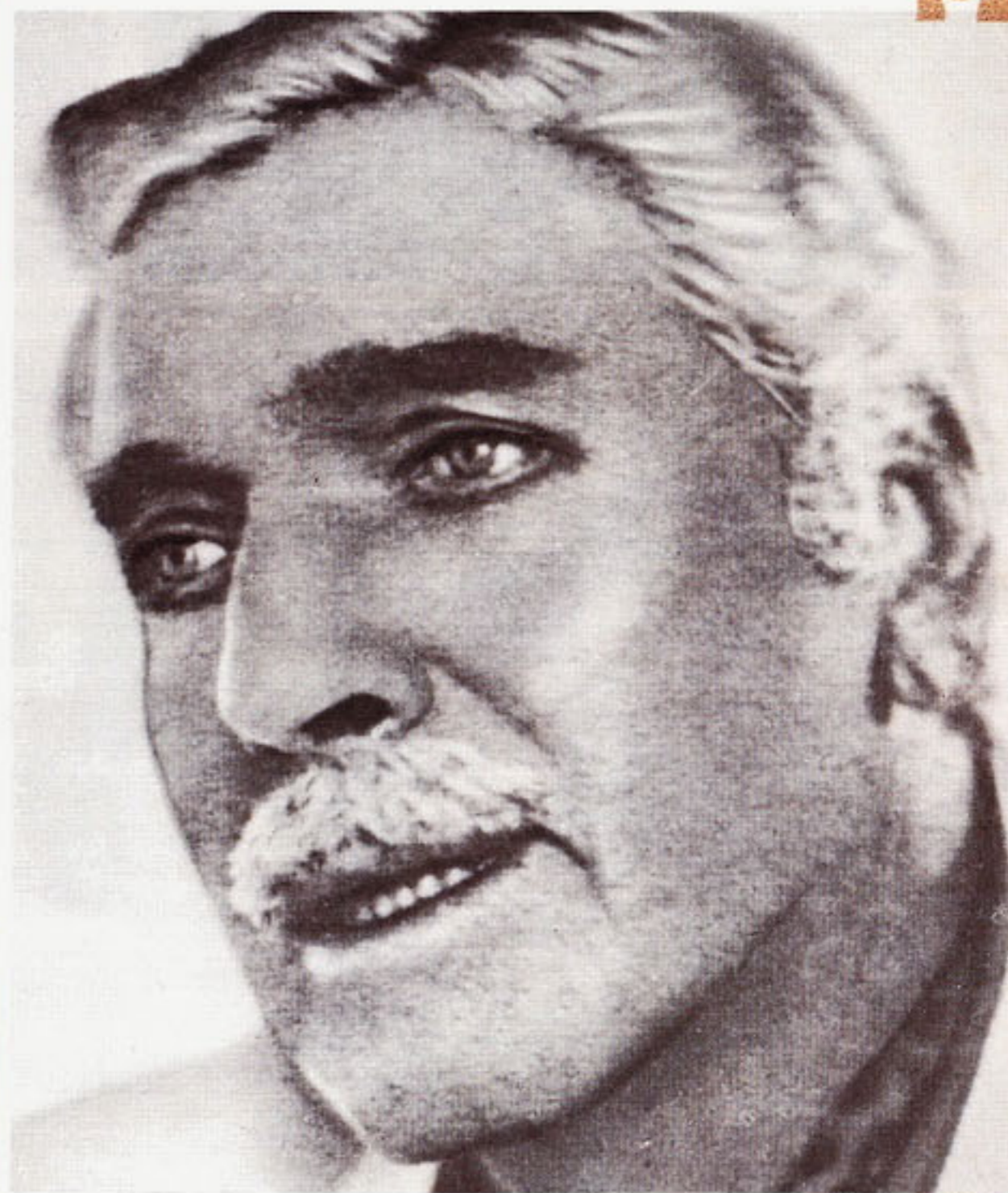
Итальянский режиссер БЕРНАРДО БЕРТОЛУЧЧИ («Конформист», «Последнее танго в Париже», «XX век») снял в Китае фильм о судьбе Пу И — последнего китайского императора. Действие этой картины, которая так и называется «Последний император», начинается в 1908 году и охватывает большой период истории Китая вплоть до «культурной революции».

Джон Лоун (китаец американского происхождения) исполняет роль Пу И. Наставника императора играет английский актер Питер О'Тул («Лев зимой», «Трюкач»).

Госкино СССР приняло решение о покупке этой картины для проката в СССР. Ведутся переговоры с фирмой.

БЕРТ ЛАНКАСТЕР исполнил главную роль в картине режиссера Луиса Пуэнзо «Старый гринго». Фильм посвящен судьбе известного американского писателя Амброза Бирса, прославленного мастера короткого рассказа (у нас изданы его сборники, в том числе и знаменитый «Словарь сатаны»). Жизнь Бирса была богата событиями и приключениями, смерть овеена легендой. В 1913 году в возрасте 71 года он отправился в Мексику военным корреспондентом и пропал без вести. Был ли он расстрелян повстанцами Панчо Вильи, как враг, гринго? Или сказался возраст — и Бирс просто не выдержал тягот военного времени? Фильм предлагает свою версию этой истории.

Роль Харриет Уинслоу, американской учительницы и известной деятельницы феминистского движения, также вовлеченной в революционную борьбу в Мексике, исполнила Джейн Фонда.



В новой картине «По ту сторону лечения» выдающийся американский режиссер Роберт Олтмен вернулся к своему излюбленному «калейдоскопическому» стилю: неисчислимо множество эпизодических персонажей постоянно теснятся в кадре, разговаривая одновременно, — как и в знаменитых лентах Олтмена 70-х годов «Полевой армейский хирургический госпиталь» и «Нэшвилл». Условно-карикатурные персонажи этой «комедии ошибок» по ходу действия становятся все более «трехмерными», живыми людьми. И вся картина постепенно переходит в немного грустную «человеческую комедию», где каждый одинок, все ищут любви и нежности, но, отчаявшись, вновь и вновь обращаются... к своему психиатру (роли врачей здесь блестяще исполнили Гленда Джексон и Том Конти). Что также не приносит удовлетворения, поскольку психотерапия, по Олтмену, сводит любовные переживания к животным инстинктам, миром же движет не секс, а любовь.

Джэфф Голдблум в фильме «По ту сторону лечения»

Польский режиссер КШИШТОФ ЗАНУССИ снимает фильм «Где бы ни был...» — своеобразный «пейзаж перед битвой» — о предвоенной жизни Польши 30-х годов. (Его предыдущий фильм — «Год спокойного солнца» — был посвящен послевоенному периоду.) История, ее влияние на психологию и мироощущение человека — постоянная тема Занусси. Кстати, об этом же и его лента 1976 года «Защитные цвета», с которой вскоре познакомятся советские зрители.

Картина «Где бы ни был...» — совместная постановка с ФРГ. Кшиштофу Занусси, который является здесь не только постановщиком, но и автором сценария, удалось собрать прекрасную группу актеров — наряду с польскими исполнителями А. Лапицким, А. Милевской, М. Робакевич и др. в фильме участвуют англичанин Дж. Сэндс, голландка Р. Соутендаик, Мильва из Италии, Й. Кролл из ФРГ.





# ЗЕЛЕНАЯ ТЕТРАДЬ

М. СМЕРНОВА

СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

№ 10  
май 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. ФЕЙЛИХ,  
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 высылает.  
Рукописи, рисунки  
и фотоснимки  
не возвращаются  
и не рецензируются.

№ 10 (754) — 1988 г.  
Сдано в набор 01.04.88.  
Подписано к печати 12.04.88.  
А 07598.

Формат 70 x 108%.

Глубокая печать.

Усл. печ. л. 4,20.

Уч.-изд. л. 6,50.

Усл. кр.-отт. 14,70.

Тираж 1 700 000 экз.

Заказ № 2245.

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 наших обложках —  
лауреаты конкурса  
«СЭ»-87:  
Наталья АНДРЕЙЧЕНКО  
с сыном Митей  
(фото  
Давида Фастовского)  
и Андрей МИРОНОВ  
(фото Анатолия Зуева)



Рисунок Г. Басырова

**В** самом начале коллективизации у Дмитрия Федоровича умерла жена. Дети разлетелись кто куда еще до ее смерти. Старшего зятя раскулачили и сослали вместе с семьей, он и не знал куда. Его ничего не связывало с деревней. Он заколотил избу и поехал к младшей дочери в Москву. Она работала прислугой у большого начальника и обещала пристроить отца на работу...

Он был еще крепок здоровьем, но неграмотен, однако счет знал неплохо.

Работы долго ждать не пришлось. У дочери был один знакомый на Лубянке, он и взял к себе его истопником, не посмотрел, что тот неграмотный. Это вроде даже ему понравилось.

В обязанности Дмитрия Федоровича входило также сжиганье бумаг, поступающих в под-

вал по специальному желобу. Дочь не знала, что он сжигает опасные бумаги, потому что Дмитрия Федоровича заставили присягнуть, что он ни при каких обстоятельствах про это не расскажет и никакой, даже маленькой, бумаги не вынесет из помещения. Мало того, каждый раз при уходе их с напарником обыскивали.

Работой своей Дмитрий Федорович был в общем доволен. По сравнению с деревенской — безделица. И общежитие хорошее, и столовая.

Кроме того, он каждое воскресенье ходил к дочке, которую из детей любил больше остальных. Квартира, где служила дочь, находилась на улице Грановского. Когда он являлся туда, то просил какой-нибудь работы. Ковер тяжелый на снег вынести, почистить, то буфет куда надо передвинуть, то люстру перевесить. На всякое дело он был ловкий и к тому же радовался за дочь — в каких она живет условиях, какое жалование получает, и хозяйева подходящие, не гордые в обращении. Хотя дочь сказала, что сам-то он член ЦК, это значит, в Кремле работает, рядом со Сталиным.

«Господи! Хоть этой повезло, — радовался он за дочку, — а то где теперь моя старшая пропадает ни за что... Вот бы поговорить с хозяином». Но дочка строго-настроено велела молчать об этом, а то могут быть неприятности. И Дмитрий Федорович молчал. Хозяин же, если случался дома, всегда первый с ним заговаривал. Расспрашивал про деревню и записывал что-то в толстую зеленую тетрадь, которая лежала на его письменном столе. Угощал истопника папироской.

— Вот ведь начальство, — удивлялся Дмитрий Федорович, — а с простым человеком, крестьянином, как разговаривает, не то что наши, сельсоветские. Те матерятся да попрекают, что у меня зять раскулаченный. А подумали бы, чем я виноват, что выдал дочь за работающего парня, который хозяйничал с умом и долю свою, доставшуюся от отца, приумножил... Хотелось бы о многом спросить Дмитрию Федоровичу, но разницу в положении он чувствовал и очень стеснялся. Постепенно между ним и хозяином возникла невидимая нить интереса и симпатии. Когда хозяина не было, он норовил заглянуть в его кабинет со множеством книг, с портретом Ленина, с огромным письменным столом, на суконном поле которого всегда лежала толстая тетрадь в зеленом переплете.

Как-то случилось, что хозяин спросил его про то, как идет раскулачивание, и Дмитрий Федорович рассказал, как это было, как вывозили кулаков с женами и детьми в лютый мороз. И про зятя сказал.

Хозяин от этого рассказа потемнел лицом. Дмитрий Федорович даже струсил — наверное, лишнее сказал и теперь он его к себе не допустит... Но он допустил друг с дружкой с явным интересом.

«Эх, был бы я грамотный, — думал Дмитрий Федорович, — а он бы не на такой большой должности, может, и вышло у нас с ним что-нибудь путное...» А что «путное», он и не знал.

Как-то вышел он утром из общежития, а дочь ждет его за углом, и на ней лица нет. Оказалось, ее хозяин ночью застрелился. Кроме того, в его доме арестовали несколько человек — крупных начальников.

Весть эта показалась Дмитрию Федоровичу неправдоподобной. Понять он ее не мог и пришел в такое смятение, что с трудом заставил себя идти в котельную.

А потом газеты объявили о врагах народа. Среди них был и хозяин дочери. О том, что он застрелился, не было объявлено. «Какой же он может быть враг, если он хороший человек? — потрясенно думал Дмитрий Федорович. — И член ЦК к тому же!»

Теперь он не мог найти себе места от самых противоречивых чувств, которые одолевали его. С каким-то неистовством бросал он уголь в ненасытное жерло печи. Туда же шли спускаемые с верхнего этажа по желобу секретные, а может, просто ненужные бумаги.

Каково же было его изумление, когда среди прочих бумаг он увидел знакомую зеленую тетрадь. Мог ли он предать ее огню? Да ни за что на свете! Он схватил ее и заметался по котельной. Раскрыл. Но прочитать не мог ни одной буквы.

— Неграмотный... Неграмотный... — с отчаянием шептал он. Вынести нельзя — присягнул. А если бы и пошел на это, все равно отберут при обыске. И — под расстрел! Надо спрятать, но куда?

Он стал лихорадочно искать укромное местечко. Над головой по низкому потолку, вплотную прилегаю к нему, тянулись тяжелые чугунные трубы. Закопченные голые стены не таили никакой выбоины или зазора. Две грубые табуретки да скамья тоже не подходили для сокрытия драгоценной находки.

«Ну куда мне тебя?» — горестно думал Дмитрий Федорович. Его взгляд задержался на груде угля, насыпанной от печи до самых дверей. Быстро сняв сапог, завернул в портянку тетрадь и закопал ее подальше от жерла печи, на самое дно.

«Научусь грамоте», — решил он. Как только появилась возможность, записался в кружок ликбеза, и не было ученика прилежнее его. День и ночь он заучивал буквы, складывал их в слоги, слоги в слова... «Ма-ша, ешь ка-шу...» Какое счастье! «Мы не ра-бы, ра-бы не мы».

После каждого проделанного шага он спешил к тетрадке, как на свидание, но все еще не мог понять в ней ни одного слова и чуть не плакал от бессилия. Сколькo крамольных бумаг сжег он за это время, пока не овладел грамотой! Чуть не ослеп, пытаясь разобрать почерк хозяина. Купил очки.

Наконец-то он мог начать чтение дневника легендарного коммуниста, известного всему Союзу, и страница за страницей прошла перед его глазами удивительная жизнь, полная неожиданных поворотов, веры в Революцию, отваги, падений и взлетов, вплоть до его трагической гибели.

Долго он читал эту тетрадь. А когда закончил, то предал ее огню и вышел из котельной, постарев на десять лет.

Разум его не мог объяснить нагромождение насилий. Рвали и путались мысли о зяте, о дочкином хозяине, о себе... И тяжело скорбела душа, и чудилось некое возмездие...

За что, за что, господи?..



СМЕРНОВА Мария Николаевна — кинодраматург, прозаик, журналист, лауреат Государственной премии СССР. Автор пятнадцати сценариев художественных фильмов. Среди них: «Бабы», «Сельская учительница», «Повесть о настоящем человеке», «Хожение за три моря» (в соавторстве с Х. А. Аббасом). В 1984 году вышла в свет ее книга прозы «Родники» (изд-во «Искусство»).





лауреат  
нашего конкурса

**Андрей МИРОНОВ**  
(«Человек с бульвара  
Капуцинов»)



СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

Цена 45 коп. Индекс 70865  
ISSN 0132—0742