



**«МАЛЕНЬКАЯ ВЕРА»**  
ФИЛЬМ ЖДУТ, О ФИЛЬМЕ СПОРЯТ

СОВЕТСКИЙ

**Экран**

15 · 88

кто? где? когда? кто? где? когда? кто?

## ВОЗВРАЩЕНИЕ СТАРЫХ ЗНАКОМЫХ

Эта традиция возникла сравнительно недавно, но она не может не радовать. Кинопрокат возвращает зрителям радость встречи со старыми, любимыми картинами, выпуская их на экраны повторным тиражом. В ближайшее время нас ждут новые встречи с фильмами разных лет. Тут и «Искатели счастья» (1936) режиссера Владимира Корш-Саблина, и «Жди меня» (1943) Александра Столпера, и «Тревожная молодость» (1955) Александра Алова и Владимира Наумова. В репертуар повторного показа включены также ленты «Вертикаль» (1967) Станислава Говорухина и «Три дня Виктора Чернышева» (1968) Марка Осепьяна...



Р. Нахпетов  
и Е. Яковлева  
в фильме  
«Полет птицы»

где? когда? кто? где? когда?

лась, то собственных грез. Девушка пила жизнь как родниковую воду, наслаждаясь счастьем и думая, что так будет вечно. Но на рассвете прилетели самолеты и убили ее сестер, а вместе с ними и других — маленьких детей, стариков, пчел, муравьев, птиц, кошек, собак... Убили Асину любовь и веру в доброту.

Сценарий написал С. Лазуткин. В фильме снимались и молодые актеры М. Велижева, И. Шустаева, О. Зархина, и опытные Г. Макарова, А. Феклистов.

## КУРОРТНЫЙ РОМАН С ПОПУГАЕМ

Герой фильма студии имени А. Довженко «Дама с попугаем», которого играет Алексей ЖАРКОВ, работает авиатехником в Шереметьевском аэропорту. Но о его прозаической профессии зрители узнают не сразу. Поначалу он предстанет на экране лихим курортным сердцеедом, сражаю-

## ЛЮБЛЮ И ПОМОГУ!

Лёка Храпова — героиня фильма режиссера Владимира Григорьева «Полет птицы» («Ленфильм») — прожила свою жизнь, не особенно заботясь о дне завтрашнем, отдавая людям все, чем была богата.

Лента рассказывает о судьбе актрисы. Неизвестной, в искусстве себя не проявившей. Талант этой незаурядной женщины раскрылся в другом, менее ценимом людьми качестве. Она умела врачевать чужие раны, заслонять от невзгод близких, вдохновенно устраивать чужие судьбы. Любовь (а Лёка умела любить преданно и беззаветно) давала ей силы жить и дарить радость окружающим.

«Полет птицы» — третья совместная работа В. Григорьева со старейшим драматургом советского кино Евгением Габриловичем (до этого были сняты фильмы «Прыжок с крыши» и «Позднее свидание»). Сюжет охватывает время с конца тридцатых годов до наших дней. Интересен художественный прием, который авторы вплетают в реалистическое повествование: в этапные моменты жизни героини в кадре встречаются две актрисы — Е. Яковлева и А. Ольховская, играющие Лёку в молодости и старости. Старшая как бы возвращается в прошлое, комментирует его.

В фильме заняты Р. Нахпетов, О. Ефремов, Ю. Богатырев, А. Махарадзе.

## А ЧЕРЕЗ ГОД БЫЛА ВОЙНА

Картина режиссера Али ХАМРАЕВА «Сад желаний», работу над которой он завершил на «Мосфильме», — о любви, о последнем предвоенном лете. Действие происходит в деревне, куда приехала главная героиня картины Ася.

— Жизнь — это сад, если она — в гармонии с природой, со всем живым, — так объясняет название фильма режиссер. — Ася, наша героиня, в свои 16 лет жила с сестрами в таком саду. Если она плакала, то это были слезы любви, если пуга-

Старик Иннокентий — И. Донской  
(«Сад желаний»)

кто? где? когда? кто? где? когда?



## ПАМЯТИ МАСТЕРА

С 1943 по 1985 год в доме № 5/7 по московской улице Немировича-Данченко жил и работал Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР, народный артист СССР Сергей Иосифович ЮТКЕВИЧ. В память о мастере здесь торжественно открыта бронзовая мемориальная доска. Авторы проекта — скульптор Е. Преображенская и архитектор, лауреат Государственной премии СССР А. Великанов.



Лидочка — Е. Копыл

А. Жарков и С. Смирнова  
в фильме  
«Дама с попугаем»

кто? где? когда? кто?

щим пляжных красавиц рассказами о своей «дипломатической» карьере. Южный «спектакль» закончится вместе с недолгим отпуском, и Серега вернется в заснеженную Москву к холостяцким тревогам и одиночеству. Греть душу будет одна лишь надежда — найти в большом городе странную «даму с полугаем», с которой случайно свела его судьба.

Картина режиссера А. Праченко и сценариста М. Ильенко (сами авторы считают ее в чем-то комедией, в чем-то драмой) расскажет о любви и о нереализованных человеческих талантах.

В фильме снимались С. Смирнова, С. Садальский, А. Филозов, С. Иванов, популярная московская рок-группа «Бригада С» и... настоящий говорящий попугай.

## ТАРКОВСКОМУ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

Во Львове прошло заседание Всесоюзного круглого стола по проблемам философского кино. Оно было посвящено творчеству Андрея Тарковского. Участники заседания высказали мысль о необходимости создания научного общества по изучению творчества замечательного режиссера. Общество занималось бы изучением наследия А. Тарковского, проведением научных чтений с участием советских и зарубежных исследователей, публикацией материалов и документов.

Проводил Всесоюзный круглый стол львовский кино клуб «Курьер десятой музы».

## КЛЕТКА ДЛЯ ЦАРЯ

Пришла ко льву, царю зверей, старость. Добыча теперь из-под носа уходит, и уже никто не боится его ни в горах, ни в лесах. Может, стоит согласиться на место в зоопарке? Там и уход, и питание, и восхищенная публика. Но тяжело на душе владыки от тихой городской жизни...

Работу над мультфильмом «Лев» закончил на «Киргизфильме» режиссер Болотбек ЖУМАЛИЕВ («Хромой», «Человек сильнее крепости»), один из тех художников, кто десять лет назад стоял у истоков киргизской мультипликации. «У нас до сих пор очень слабая материальная база, — сетует постановщик. — Во Фрунзе нет лаборатории, где бы обрабатывалась цветная пленка. Для ее обработки приходится ехать в Ташкент или Ленинград. А там нужно ждать очереди. Пленка сохнет, теряет качество... Бывает, все приходится начинать сначала».

## НЕВЕДОМЫЙ МАТЕРИК

Кинематограф нашей страны до недавнего времени был мало знаком испанским зрителям. Впервые Неделя советского кино прошла в Мадриде в ноябре прошлого года. Здесь демонстрировались наша классика («Броненосец «Потемкин», «Земля», «Мать», «Мы из Кронштадта») и программа фильмов последних лет — «Проверка на дорогах», «Завтра была война», «Агония», «Иди и смотри» и другие ленты. Судя по многочисленным откликам местной прессы, испанцы открыли для себя неведомый материк.

Материалы подготовили Э. Аскеров, Т. Байдакова, М. Донская, Ю. Каран, Н. Лукиных, Ю. Малышев, О. Ненашева, А. Тарасич, Р. Фомина



где? когда? кто? где? когда? кто? где?

## ЛИСТАЯ УСТНЫЕ СТРАНИЦЫ

— Какие исторические фильмы снимают на студиях? Будут ли возвращены на экран картины прошлых лет? Как возник замысел ленты «Холодное лето пятьдесят третьего...»? Какие дебюты нас ожидают? — на эти и многие другие вопросы ответили участники устного выпуска журнала «Советский экран», состоявшегося в Колонном зале Дома союзов. Среди участников вечера были известные деятели кино: режиссеры М. Голдовская, А. Прошкин, В. Усков, К. Шахназаров, драматург В. Черных, актер М. Козаков, прочитавший главы из своей новой книги.

Постоянные встречи представителей редакции «СЭ» с читателями стали доброй традицией. Иногда встречи завершаются просмотром новых лент, а иногда — как на устном выпуске в Колонном зале —

М. Козаков,

А. Ширвиндт,

Н. Гвоздикова и Е. Жариков

В Колонном зале Дома союзов



концертной программой с участием популярных актеров. На этот раз зрители встретились с Е. Жариковым, Н. Гвоздиковой, А. Ширвиндтом, А. Филиппенко, Б. Хмельницким и многими другими.

Редакция «СЭ» благодарит администрацию Колонного зала Дома союзов, всех участников вечера, а также главного режиссера ВПТО «Киноцентр», народного артиста РСФСР Ю. Левицкого.

Б. Хмельницкий,  
А. Филиппенко

Фото Ю. Юрьева

когда? кто? где? когда? кто? где? когда?

кто? где? когда? кто?

когда? кто? где? когда? кто? где? когда? кто? где?

кто? где? когда? кто? где? когда? кто? где?

# ПРОДОЛЖЕНИЕ

# В НАПЕЖЕ НА

ТЕЛЕФИЛЬМ «ПРОЦЕСС» И ДОКУМЕНТАЛЬНО-КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ МЕЧТАНИЯ

В. КАРДИН

В наши дни тайное быстро становится явным. Не всегда, но чаще, чем прежде. Мы знаем: «Процесс» много месяцев лежал на полке, режиссера Игоря Беляева отстранили от работы над картиной, ему вклеили выговор. Один из дающих «показания» по ходу «Процесса» старый большевик Л. Орловский пишет, что развитию политической мысли от задержки выпуска этого фильма нанесен ущерб.

Соглашаясь с этим, считая, что каждый такой случай подлежит гласному разбирательству, я бы все-таки добавил: нет худа без добра, не вкладывая в свои слова какого-либо злорадства. Режиссеру (и всем нам) еще раз показали неуместность благодущия, следы которого несет на себе фильм; сама судьба его выявляет опрометчивость подобных умонастроений. Поэтому, в частности, для меня сомнителен прием кольцевания, избранный авторами «Процесса»: хор ветеранов в начале и в конце первой серии, марш ветеранов по Невскому в заключительных кадрах второй. Идея непрерывности революции (цикл носит название «Революция продолжается») грозит вступить в невольный конфликт с этим образительным и музыкальным решением. Однако сомнения не равнозначны несогласию. Прием поддается и такому истолкованию: неодолимо движение, начатое в 1917 году, неодолима традиция. Мое желание видеть в финале «Процесса» молодые лица, слышать их голоса и суждения в конечном счете не исключает цели авторов.

Мнений о фильме столько же, сколько зрителей. Но спор не о вкусах, — скорее столкновение точек зрения, различия в мировосприятии, а уж потом в восприятии двухчасовой ленты, вынужденной охватить целую эпоху. Спор подогрет публицистическим потоком, каскадом фактов, обрушившимся на людей.

«Обращаясь к Истории, мы думаем о завтрашнем дне», — возвещают титры, предваряющие фильм. Еще декабрист Бестужев заметил, что наступают периоды, когда прошлое особенно сближается с новыми днями, проникает в жизнь людей неотрывно от самых разных поступков. Сейчас тоже такой период. Однако из минувшего делаются далеко не одинаковые выводы.

В своем обращении к истории авторы «Процесса» определены, но, пожалуй, не категоричны. Подход, характерный для сегодняшних дней. Однако он не исключает большего разнообразия, большей полярности в оценке фактов, исторических фигур.

Не один Андре Марти (кинематографисты воспользовались фрагментом «Диктатуры совести», поставленной в театре имени Ленинского комсомола) иронизировал по поводу нравственности, демократии, гласности, хотел насильно привести человека в царство счастливой жизни. Это не только речи жестокого фанатика. Это поныне живая идеология агонизирующей командно-административной системы. О «достижениях» такой системы в нашей стране говорит с экрана академик ВАСХНИЛ В. Тихонов: ликвидировано примерно 3 миллиона крестьянских дворов, сельское хозяйство по сей день не в состоянии оправиться от

## «ПРОЦЕСС»

ЦИКЛ «Революция продолжается»  
ТЕЛЕВИЗИОННОЕ  
ОБЪЕДИНЕНИЕ «ЭКРАН»  
Сценаристы  
И. Беляев, А. Цанк,  
А. Власов, А. Громов.  
Режиссер И. Беляев  
Операторы  
А. Матюшкин,  
А. Савин, И. Ковригин

чудовищных жертв (И. Т. Твардовский, жуя папиросу, вспоминает горестную историю своей «раскулаченной» семьи). Это — продолжает историк В. Поликарпов — ликвидация наиболее квалифицированных специалистов в промышленности. Это — дополняет генерал Н. Павленко — уничтожение накануне войны 40 тысяч командиров, больше высших офицеров, нежели за всю войну.

На экране — кабинет академика, крыльцо дома Ивана Трифоновича Твардовского, гостиная в писательском клубе, аудитория пединститута, подмостки Политехнического музея. Выношенная, подкрепленная неумолимыми цифрами убежденность историков, экономистов, социологов: Сталин принес величайшее зло стране, народу.

Растерянность преподавателей пединститута — как объяснить молодежи все случившееся и свести концы с концами? Печальные размышления Д. Гранина: как, преодолевая завалы лжи, замороченности, пробиться к человеку, возбудить энергию добра, работу совести?

Лица людей зачастую говорят не менее убедительно, чем речи. В многотрудном, тщательно обдуманном и тонко осуществленном подборе таких кадров мне видится художественное достижение режиссера-документалиста. Выразительные лица рождают цепь ассоциаций и воспоминаний, будят тревожную мысль.

Похороны участников октябрьских боев в Москве. На молодых лицах в траурном шествии — надежда и вера: кровь пролита не напрасно.

Скорбь и потрясение на лицах людей у гроба с телом Ленина. Спокойное, невозмутимое лицо Сталина. Через пять лет, в день 50-летия, на лице Сталина появится сдержанное удовлетворение. Не более того. Вскоре это лицо возникнет еще раз, и мы увидим уже нескрываемое торжество хозяина жизни, многих и многих жизней.

Первомайский праздник 1949 года. Сталин залиvisto смеется, весело дурачится на трибуне Мавзолея. Благодаря монтажу складывается впечатление, что он резвится во время демонстрации. Однако это не так. В колонне слушателей военных академий я стоял в тот день перед Мавзолеем, отчетливо видел: Сталин передразнивает командующего парадом, не слишком ловко сидевшего в седле. Замеров по стойке «мирно», мы молча давились от смеха.

Обычно он, мрачный, беспокойно ходил по трибуне позади своих соратников, изредка останавливался возле парапета. Но Первого мая сорок девятого года был необычайно весел. Почему? Что еще ему удалось? Что задунал в этот солнечный день?

Мы увидели, как изменились облик, лицо Вышинского за восемь лет, отделяющих дело «Промпартии» от процесса Бухарина, Рыкова и других. В 1930 году на трибуну Колонного зала, где судили инженеров-«вредителей», поднялся человек с ничем не примечательной внешностью совслужащего времен первой пятiletки. Очки с тонкой оправой, галстук-седелька, бухгалтерские усики. В 1938 году государственное обвинение поддерживает холерный, раздобревший сановник. Упиваясь гневным красноречием, он требует казнить «изменников и шпионов, ...как поганых псов».

*Гласность — не только возможность открыто высказывать свое мнение, но и невозможность закулисных интриг, скрытых действий, тайных сговоров. Всего того, чем укрепляет себя власть бюрократов.*



Николай Иванович Бухарин

А перед нами лицо главаря «изменников и шпионов», умное и грустное лицо русского интеллигента Николая Ивановича Бухарина.

Запоздалое ли знание, воздействие ли контрастного монтажа усиливают наши зрительские симпатии и антипатии? Мы остро ощущаем внутреннюю несовместимость этих людей.

Лицо Анны Михайловны Бухариной-Лариной прекрасно в юности и на склоне лет, когда она со спокойным достоинством, не замечая нацеленной камеры, рассказывает о злодейски убитом муже.

Тогда он был старше, мудрее ее. Теперь Анна Михайловна старше его. Ее любовь, верность, горький опыт столь велики, что она в состоянии объяснить и правоту мужа и слабости, понять, почему он стал жертвой вероломного преступника, узурпировавшего власть. Сквозь многострадальную жизнь она пронесла свою верность не просто жены, но и духовную верность единомышленника, обязанного передать «Будущему поколению руководителей партии», будущим поколениям людей завещание Бухарина, верившего: наступит день, когда это завещание предадут огласке. Годами, как молитву, ежедневно повторяла она предсмертное письмо мужа.

Монолог Анны Михайловны Бухариной-Лариной вмещает в себя тысячи судеб, сотни тысяч трагедий. Участь декабристок XX века куда мучительнее участи их далеких предшественниц. Но если после фильма вы всмотритесь в портреты жен героев Сенатской площади, то уловите сходство с вдовой Бухарина.

Есть уходящее в историю сходство и между другими персонажами. Представьте себе на минуту, что жирную грудь Вышинского обтягивает мундир с орденами, лентами, золотом позументов, и постарайтесь вспомнить портреты, запечатлевшие надменные физиономии Николая I, Бенкендорфа, графа Чернышева — тех, кто чинил расправу над Рылеевым, Пестелем, Муравьевым-Апостолом.

Меня занимают не исторические параллели — их почти всегда нетрудно подыскать. Но нравственная преемственность, и через десятилетия отражающаяся в человеческих лицах.

Благодаря монологу А. М. Бухариной, ставшему кульминацией «Процесса», обнаруживается линия, недостающая фильму. Пускай не линия — сюжет, отсутствие которого теперь чувствуется вполне осязаемо.

Эта лакуна связана со статьей «Ретушь трагедии?» Ю. Максимова в «Литературной газете», статьей, бросившей тень на А. М. Бухарину, ее мужа и ее отца. Думалось, такое теперь уже невозможно, время злобных пасквилей, дурно пахнущих острот и намеков миновало. Будем честны, такое впечатление создавалось не без посредства фильмов (среди них и «Процесс»), спектаклей, телепередач, где выложено много тяжелой правды. Но правда эта, как установил некто Ю. Максимов, игнорирует его, Н. Андрееву, всех, кто стоит за ними.

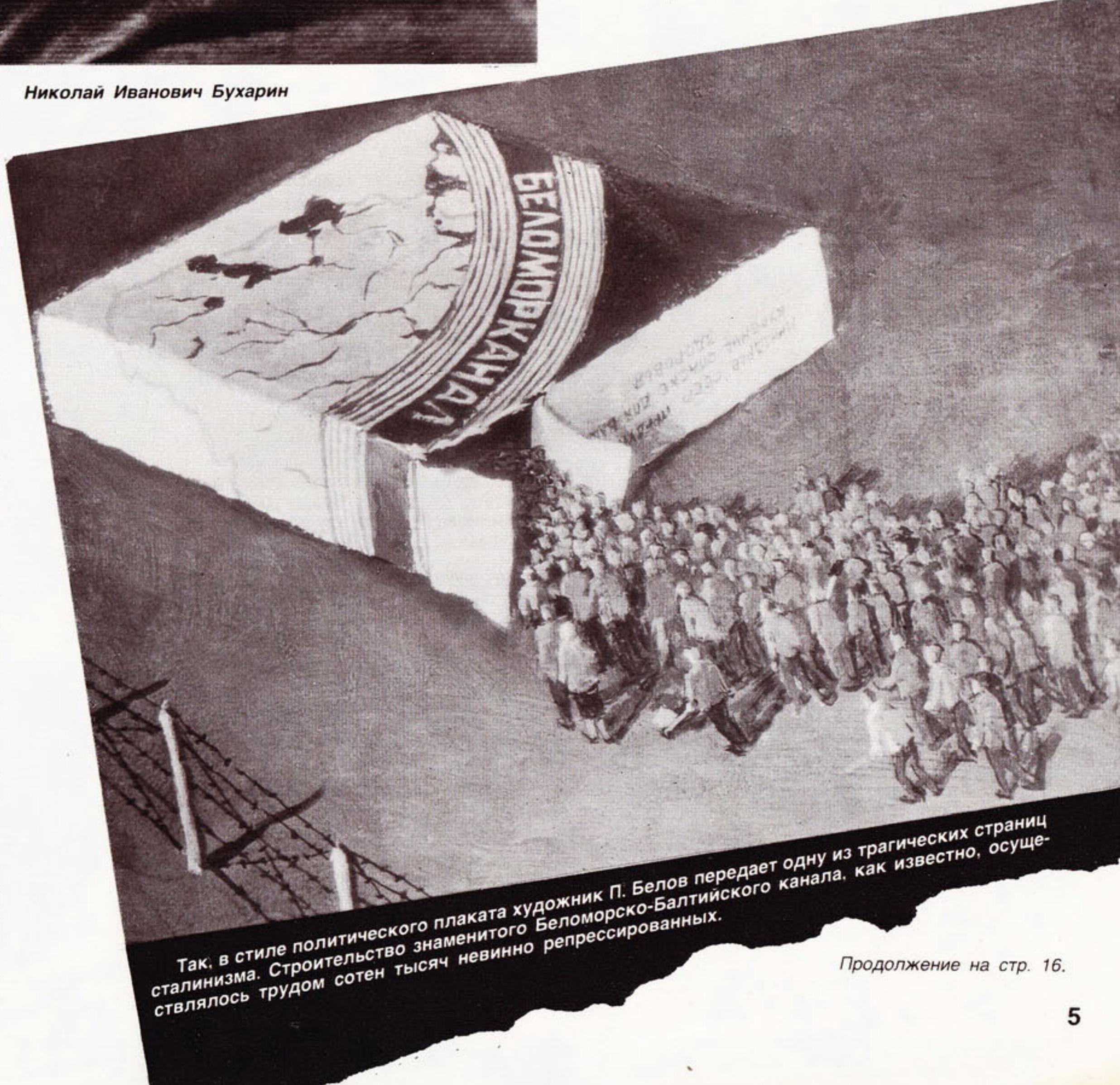
«Революция продолжается» (так, напомним, назван телевизионный сериал), следовательно, продолжается и сопротивление ей, то есть — контрреволюция.

Об этом, пожалуй, запомнили авторы «Процесса», да и все мы склонны забывать. Неужели никто из документалистов не попытался взять интервью у Н. Андреевой, пройти по следам ее «письма» в «Советской России», услышать доводы ее явных и притаившихся сторонников?

Конечно, такие беседы снимать трудно. Но если наш документальный кинематограф не овладеет сейчас этим умением, ему не оправдать надежд.

Ручаюсь: статья «Ретушь трагедии?» имеет свой сюжет, доступный объективу кинокамеры. Как редакция, где немало журналистов, честно работающих на перестройку, отнеслась к статье Ю. Максимова и реплике в ее защиту? Почему в конце концов «Литгазете» пришлось повиниться? Кто заставил? Или — что заставило?

Разве не здесь одна из кардинальных тем наших дней?



Так, в стиле политического плаката художник П. Белов передает одну из трагических страниц сталинизма. Строительство знаменитого Беломорско-Балтийского канала, как известно, осуществлялось трудом сотен тысяч невинно репрессированных.

Продолжение на стр. 16.

**Съемки закончены**

# „ОТЦЫ“



Его отца, талантливого инженера, расстреляли в 1938-м, мать — врач, погибла на фронте. Тетки и сестра умерли от голода в блокадном Ленинграде. А самого Володю Новикова — одного из героев картины «Отцы» («Мосфильм», сценарий Е. Григорьева, постановка А. Сиренко) — спасли чудом, вывезли через Ладогу по «дороге жизни». Детдом, «ремеслуха», служба на флоте, завод, институт и другие вехи его биографии останутся за кадром. Мы увидим героя фильма уже взрослым, когда его величают Владимиром Сергеевичем (в этой роли Борис Щербаков)...

Другой из героев ленты — Иван Васильевич Дронов (Олег Борисов), участник двух войн — финской и Великой Отечественной. Бывший разведчик, четыре ранения, много наград, в том числе три ордена. Рабочий. Двое детей.

Однако рассказ о жизненном пути двух этих персонажей — лишь отправная точка сюжета. Действие разворачивается во второй половине 60-х. В рабочем названии ленты — «Отцы, 65» — была прямая ссылка на это время. Но затем конкретная дата исчезла. Авторы ленты утверждают, что их рассказ можно отнести к любому моменту времени, называемого сейчас периодом застоя.

Поначалу кажется, что Новиков — типичный положительный герой, достойный продолжатель и преемник дела «отцов». Однако этот парень, словно сошедший с плаката, зовущего к новым

Кадр из фильма  
Дронов — О. Борисов



достижениям, где-то на жизненном пути изменил себе. Возможно, еще в институте, когда предал однокурсников, которые смело и принципиально отстаивали свои принципы. Тех «строптивых» студентов отчислили с «волчьими билетами», Владимир — спокойно закончил учебу. Лишь спустя годы его бывший однокашник Анатолий (Александр Феклистов) обрисует ту историю в истинном свете, показав неблагоприятную роль Новикова... Однако таких «толиков» Владимир презирает, считая неудачниками, коли те не сумели устроиться на «тепленькое местечко». Вроде и не очень-то он мучается из-за того, что «неудачники» ему руки не подают, но все же рассчитывает, что когда-нибудь его предательство признают «вынужденной мерой, разумным поведением»...

— Дух трагического времени пытаемся мы передать,— говорит драматург Евгений ГРИГОРЬЕВ.— Ведь лицемерию и двуличию Новикова в немалой степени потворствовала атмосфера показного благополучия, которая царил в 60 — 70 годы в стране. Владимир кичится своей трудовой биографией, но прошлое для него стало, по сути, удобным прикрытием карьеристских устремлений. Ремесленное училище, флот — об этих «вехах» своего жизненного пути Новиков не устает напоминать и на службе, и комсомольцам, от которых требует трудового энтузиазма, и даже собственному тестю — бывшему «большому человеку» (в этой эпизодической роли интересно выступил Евгений Матвеев).

Уверенный в своей неуязвимости, Новиков погряз во лжи, лицемерии и безнравственности, что не мешало, даже способствовало (и этот факт, к сожалению, типичный) его быстрому продвижению «наверх», к заветным целям головокружительной карьеры.

Люди старшего поколения — Дронов и его фронтовой товарищ Василий Никифорович (Эдуард Бочаров) — пытаются понять, почему такие «новиковы» стали олицетворять крепость общественного строя, почему все под них подлаживаются, им аплодируют, перед ними пресмыкаются? Где возник перекося? Почему произошла подмена ценностей? В одном фронтовики едины: «отцы» не должны, не имеют права молчать. Не для того они проливали кровь, чтобы приспособленцы и демагоги устраивали себе вольготную жизнь...

— Нам хочется,— говорит постановщик фильма Аркадий СИРЕНКО,— чтобы наша картина, несмотря на сложность, нашла своего зрителя. Хотелось бы — массового зрителя. Ведь высказанное в «Отцах» считаем для себя принципиальным и важным. Да, время, которое мы пытались воссоздать,— наш вчерашний день и, увы, не лучший. Но, чтобы избежать возврата к прошлому, забывать о нем нельзя.

Э. АСКЕРОВ

Тестя — Е. Матвеев  
Таня — Г. Булгакова  
Дронов и Новиков — Б. Щербаков  
Режиссер фильма А. Сиренко



**В этом году редакция начала печатать обзоры текущего кинорепертуара. Публикуем очередную статью, в которой рассматриваются июльские премьеры. Мы предоставляем возможность каждому из обозревателей высказывать свое мнение, даже если не считаем его бесспорным, и предполагаем возвращаться к разговору о ряде фильмов в последующих материалах.**

**Я** абсолютно согласна с уважаемым критиком Неей Зоркой, обозревателем майского репертуара, что зритель разный — один приходит в кино, чтобы поплакать, другой — отдохнуть от строек и перестроек, третий вообще забежал, чтобы согреться или дома ему опостытело... Ну, а четвертый, этот неистребимый идеалист, хочет душевных откровений и соприкосновений, хочет (вот ненасытный!), чтобы и сердце, и мозг пришли в состояние напряжения, содрогания, потрясения. Мыслей хочется этому четвертому бередящих, страстей, дыхание захватывающих, не отпускающих ни глаз, ни сердца от экрана... Нет, дорогой читатель, я не брюзга, не скептик, не сноб, не из тех, кто любит, чтобы все было «элитно», то есть нормальному человеку вроде бы недоступно — не по уму, не по карману. Я люблю кино наивной детской любовью бесконечного ожидания и отдаюсь экрану со всей доверчивостью первого чувства.

Что же происходит на июльском экране? Откровенной халтуры, конъюнктуры, тематического холуйства — нет. Перестройка делает свое дело — медленно, но верно подтягивает армию режиссеров на уровень элементарной порядочности. Скажу больше — в былые времена такой экран (конфликты, проблемы, искреннее желание быть честными, человечными) был бы попросту невозможен. Как невозможен сегодня стишок про мам, которые нужны и важны всякие, а к стишку тому (хорошо помню)



«Где находится нофелет?»

картинки, где все мамы, которые всякие, — на одно голубоглазое, белокурое лицо, в гладких, с иголки, костюмчиках из одного ателье спецпошива. Перестройка взметнула свои кисти и наложила на лица мам, равно как и пап, некий флер усталости, встревоженности, неустроенности и озабоченности... Но и это не все. Теперь если мама — милиционер (не забудем и про папу), то не исключено, что взяточник районного масштаба. Если летчик, то взлетает не сразу, а то и вообще не полетит — по техническим причинам. Если доктор, то не обязательно лечит...

Ну, а где же мама Шура, о которой я всегда вспоминала, когда читала тот нехитрый жизнеутвер-

# ДАЙТЕ «МУЖКА»!

Алла ГЕРБЕР

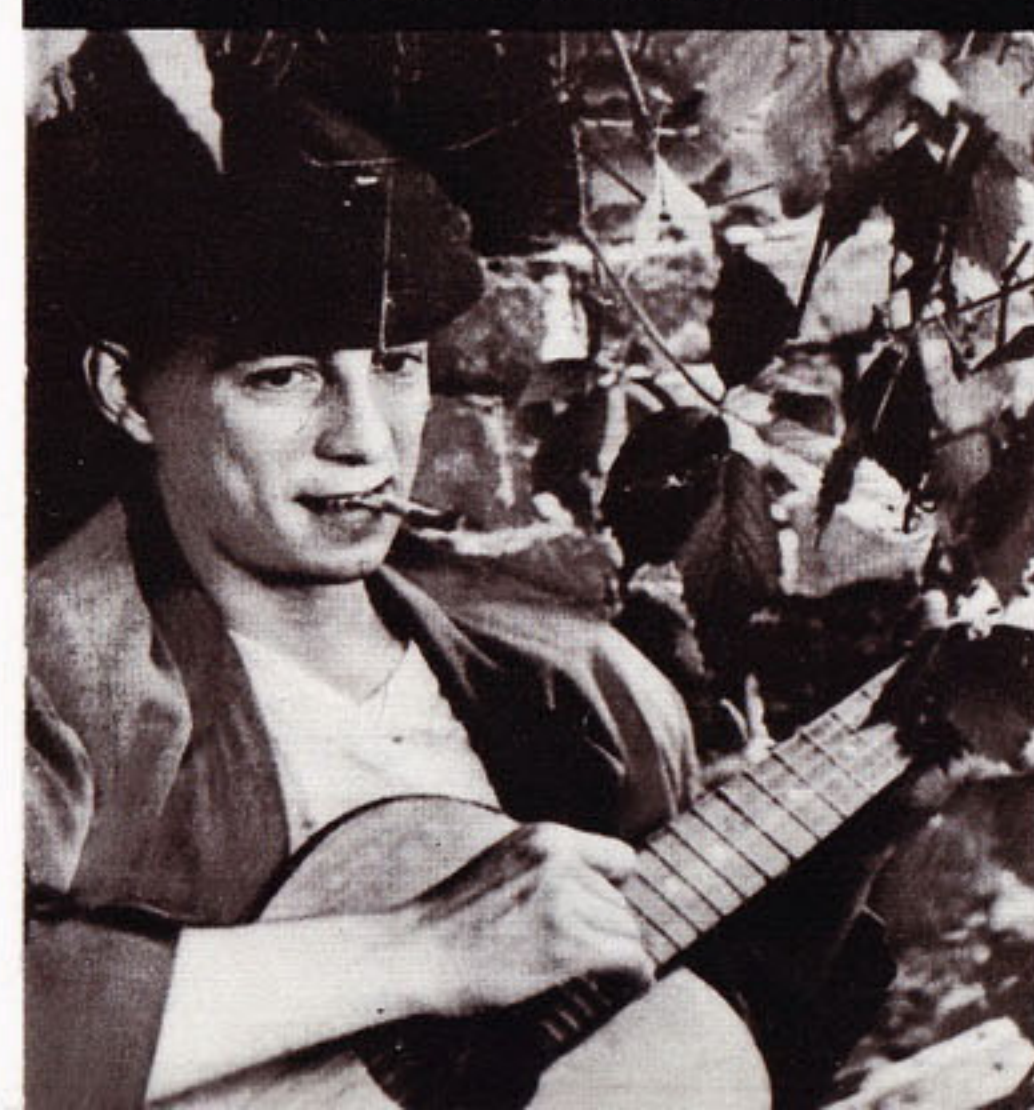


ждающий стишок? Где она, наша тетя Шура из подвального «этажа», у которой было пятеро шурят и муж дядя Коля, который днем пил, а ночью «работал» понятным, ибо дом у нас был особенный, просто набитый в разные времена «врагами народа». И не было квартиры, в которой не побывал бы ночью дядя Коля. А тетя Шура сначала плакала — жалела наших мам и пап, а потом привыкла, раздобрела, прибахлилась, переехала сначала на первый этаж, потом — на четвертый и шурятам своим не разрешала ходить к нам в гости. Шурята сначала вопили, а потом тоже привыкли. Я их иногда встречаю — хорошие ребята, жизнь по-своему переделали — одни по торговой линии пошли, другие — по стопам отца, только с высшим образованием.

Есть сегодня на экране моя тетя Шура, во всяком случае, очень на нее похожая — хозяйка нормальной жизни, как у всех, ее идеолог, смиренный страж и воинственный борец. И не понимает эта тетя Шура, чего еще надо ее дочери, маленькой Вере, когда в доме все порядком — и покрывало шелковое, и телевизор цветной, и самогон чистый (не то, что эта отравилка из магазина), и закуска приличная, домашняя. А ей, Вере, видите ли, неймется, ей другой жизни хочется, как у этих, которые «акула капитализма». «Маленькая Вера» на мой июльский экран не попала, и я завидую обозревателю, которому выпадет радость писать об этом фильме-дебюте Василия Пичула (по сценарию молодой сценаристки Марии Хмелик). Завидую, потому что в кино пришел еще один мужчина с волей и характером, со своим набором ценностей, со своей персональной ненавистью, со своим глущим стыдом за тот мир, который преподносился как норма, утверждался как идеал. В кино пришел юный художник (двадцать шесть лет ему было, когда он снял картину) с голосом не мальчика, но МУЖА. И раз уже есть эта точка отсчета, я не могу делать вид, что ее нет. Все картины на обозреваемом мной экране честные, профессиональные, с хорошими (в большинстве случаев) сценариями, умелыми (за некоторым исключением) операторами. Но всем, даже лучшим из них, в которых присутствует элемент искусства, не хватает «мужскости».

Я уверена, что, несмотря на приход в кинематограф талантливых женщин, это все равно мужская профессия (не случайно после летчиков-испытателей кинорежиссеры занимают второе место по ранней смертности). Трудная профессия — и физическая, и морально. Она требует всех сил, и всех страстей, и бесконечного мужества, особенно в условиях преодоления привычных стереотипов, и силы духа, осо-

«Прощай, шпана замоскворецкая...»



бенно в той духовной пустоши, которую выкосили, но не докосили пахари развитого социализма. Нам труднее, чем нашим коллегам на Западе, именно потому, что мы богаче. Да, у нас старая техника, слепые камеры, но зато беззаботная разболтанность, разбитная щедрость. Нам ничего не жалко — ни людей, ни времени, — это только нищие не разоряются, а богатые всегда на пороге банкротства. Но кто считал наши ресурсы (человеческие и природные), когда, казалось, им нет предела. Уничтожали миллионы людей, а все равно людей хватает. Уничтожали

«Чертик под лобовым стеклом»



реки, землю, горы, моря, а все вроде бы на своих местах, на наш век хватит. Парадокс нашей жизни в том, что, сориентированные, как ни одно общество, на будущее, мы жили исключительно сегодняшним днем, полагая, что после нас — хоть потоп. Но потоп хлынул при нас и на нас. Все стало можно, но мы не можем. Замах есть — запала не хватает. Страстей нешуточных, крови неразведенной, азарта, риска, злости, любви, ненависти. Мы ничего не боимся? Чушь, даже того, что перестали бояться, боимся, ибо страх гарантировал безопасность, защищал от необдуманных поступков, не давал распускаться совести, держал на поводке, к неудобствам которого быстро привыкаешь.

Душа болит за этот репертуар именно потому, что он — честный и добротный — заслуживает вполне рекламных слов и ничего не стоило поиграться в очередное обозрение, вместо того чтобы кричать: «Вернитесь, Мужики наши, вспомните о доблести, о широте и смелости, о размахе мысли, которой не остановить внутреннему цензору, о широте души, которую не вернуть в культовые берега».

Вот снял на «Азербайджанфильме» режиссер О. Мир-Касимов по сценарию А. Джалилова «Чертика под лобовым стеклом» — вполне честную картину про то, как скромный журналист Теймур, рискуя жизнью, разоблачил мафию районного масштаба. И я вовсе не требую, чтобы обязательно республиканского, — и на маленьком пяточке можно разглядеть мир. Но ведь не разглядел. Скромно, со всем набором позавчерашнего среднего политического детектива, давно отработанного итальянцами, снял ре-



жиссер картину на наш сюжет. Какого черта я зеваю на этом «Чертике...»? Почему спокойно выхожу из зала, точно посмотрела что-то о чем-то? Потому что — хоть и гонки, и преследования, и машину мафиози разбивают — мне не страшно, как страшно бывает нам в жизни, сегодняшней жизни, когда чувствуем, что опять бессильны. И потому я не хочу этих смело-полусмелых картин — пристойных и приличных. Я хочу, чтобы экран говорил со мной на языке тех страстей, которыми мы все сейчас обуреваемы.

Давно написал Юрий Клепиков сценарий «Соблазн». Давно начала снимать покойная Динара Асанова картину по этому сценарию. И, наверно, тогда фильм бы потряс меня, как в свое время и сам сценарий. Но когда сегодня о кастовости нашего общества, о нравах и привилегиях его господствующего класса (о чем говорят в открытую все газеты, пусть это и называется бюрократический аппарат) я смотрю изящную, вальсирующую, со всем набором нынешних представлений о молодежи картину, — мне обидно, тем более что снял ее на «Ленфильме» талантливый режиссер Вячеслав Сорокин. В последнее время мы «заигрались» на экране в молодежь. После нескольких открытий, после взятия такой высоты, как «Маленькая Вера», пора остановиться, тем более что и впрямь не знаю, кому сейчас легко. В. Сорокин, который в фильме «Жил-был доктор» снял тонкую и умную вещь про жизнь провинциального врача, не педалируя его тяготы, а постепенно погружая в них, сегодня, и его можно понять, решил сделать фильм остросюжетный, игровой, так, чтобы дух захватывало. Но дальше подступов к захвату не пошел. И хотя страшно от этих привилегированных деточек, особенно девочек, но события так и не перешли из прихожей в комнаты, где проживают их родители, породившие и утвердившие в своих деточках повадки и манеры прописанных к высоким этажам. И ни слова про тетю Шуру и дядю Колю, ни слова про истоки, про то, из какой грязи вышли в князи мамочки в ведомственных костюмчиках и папочки, получающие квартиры в шикарных домах,



«Белое проклятие»

эту пока что еле обозначенную несовместимость. Но — не увидел режиссер.

Уж не знаю, каким образом Александру Панкратову (картина поставлена им на «Мосфильме») удалось кастрировать душу этой поэтической были. Перепутав временные приметы (то ли сорок шестой, то ли пятьдесят шестой), нещадно эксплуатируя второй план, погружая нас как бы в быт и атмосферу, Панкратов так перегружает кадр, что история теряет и запахи, и чувства. Резиновые герои, муляжные страсти, голые, в микрофон, слова. И я пишу в своем кондуите: «Играем в шпану, играем в подворотни, играем в детство, полудетство, которого то ли не знал, то ли не пережил герой, играем в оттепель, играем в смерть...» И злюсь, что потеряла то чувство приобщенности к жизни нашего общего дома, которое подарил мне Володарский, написав, быть может, один из лучших своих сценариев, потому что там есть исповедь, которая так нужна нашему искусству, — исповедь бывшего мальчика из того московского двора, где эти мальчишки мужали.

Судьбе было угодно включить в репертуар комедии, которая не очень остроумно, но все-таки откровенно посмеялась над типом недомужа, а больше всего, пожалуй, надо мной, так открыто вызывающей к его возвращению. Комедия так комедия. «Где находится нофелет?» режиссера Г. Бежанова (сценарий А. Эйрамджана. «Мосфильм»). Ходит этаким недомуж по экрану смешной походкой недотепы, хотя играет его Владимир Меньшов, актер и режиссер, принципиально мужской, если вспомнить его нашумевший фильм «Москва слезам не верит». Здесь он осмелел настолько, что подошел к избраннице своего сердца, и не исключено, что этот его мужской поступок плюс природная доброта и честность в работе приведут к чисто мужской победе. Фильм трогателен хотя бы потому, что он показывает, в каких условиях приходится созревать, мужать и стареть человеку мужского пола. Он и на работе, и дома окружен женщинами, которые хоть и хоть вовлекают в свои женские — на уровне «в чем, с кем и когда» — проблемы. Но никто в зале особенно не хохочет, ибо репризы старые, ситуации привычные. Может быть, кроме одной — раньше наши комедиографы были постыдливей и не решались так сразу



«Моонзунд»

построенных на том месте, где обитало прошлое, где жили люди, здесь рожденные. Вечеринки, драки, оскорбленная гордость и поруганная по собственному желанию честь — все точно, все похоже, — но ни сантиметра вглубь, ни шага навстречу к тем, кто за ними. Вот только мука парня, которому так хочется быть своим среди чужих, и невозможность, немислимость преодолеть эту черту, осознанную им, как ни странно, в клозете у хозяина верхнего этажа, — вот этот момент потрясает, хотя впереди еще драка девчонок (всегда омерзительная, независимо от повода) и черные провалы подворотен, затягивающих в никуда. Тут затихаешь, задумываешься: тебя вывели на черный свет трагического финала бывшего праздника равенства и братства.

Когда, на каком трижды проклятом месте мы выродились в общество, где классовые границы резко определены и тех, кто осмеливается их перейти, немедленно водворяют на место? Тема? Господи, еще какая: перерождение идеи равенства в кастовое неравенство.

Впрочем, это ведь давно началось, еще в нашем детстве зародилось, но не сразу сказка сказывается, не сразу дали ростки сталинские саженцы. Мы тогда не замечали, как комплексуем шурята, что живут в подвале. Не сразу поняли, как они на всю жизнь



«Выйти из леса на поляну»

сохранили в душе клеймо людей второго сорта, — нам казалось, что мы все вместе, что есть большой дружный двор, и все шагаем в ногу, и что один за всех... Мы пели по вечерам комсомольские и блатные песни с вором Лешкой, который одаривал нас ворованными конфетами, и они казались нам слаще тех, что давали дома. Впрочем, может, он был не вором, а как теперь говорят, неформальным лидером, — уж больно хорош был, и щедр, и пел свои песни так, что вся наша дворовая команда, неумело подпевая ему, плакала, когда шепотом повторяла, что есть такая проклятая планета Колыма, где можно сойти с ума и возврата оттуда уж нету. Но ведь на той Колыме или рядом — никто не знал толком — сходили с ума и умирали наши папы, а у иных и мамы.

Я читала сценарий Эдуарда Володарского «Прощай, шпана замоскворецкая...», как читают старые письма, которые возвращают тебя в прошлое с жестокой необратимостью слов и событий — всегда грустных, потому что они, даже самые прекрасные, неповторимы. «Прощай, шпана замоскворецкая...», — повторяла я за автором, вспоминая свое такое похожее дворовое детство на Чистых прудах. Должны были пройти годы, чтобы писатель сквозь романтический флер разглядел то, что видеть нам тогда было не дано, — вот эту социальную разделенность,

затягивать мужчин в постель прекрасной незнакомки. Так что дань моде соблюдена.

Было бы несправедливо утверждать, что мужское начало в фильмах моего экрана напрочь отсутствовало. Напротив, отчетливо проявилась тоска по супермужчине — немногословному, сдержанному во внешних проявлениях, но изнутри сжигаемому страстями, из которых одна, наиболее популярная у нас (позывные истинного мужчины): страсть к восхождению, непокоренным вершинам, которая в повседневной жизни вылилась в увлечение горными лыжами как истинно мужским и достаточно элитарным (дорого!) видом спорта. Но если для одних это способ самоутверждения, то для других, как для героя фильма «Белое проклятие» («Ленфильм») Максима, тяжелая работа спасателя. Надо сказать, что картина (сценарий И. Федорова, постановка Н. Ковальского) прекрасно снята оператором Николаем Строгановым — и горы, и вершины, и снежные лавины, и шашетве их на человека, и даже сама катастрофа (спасибо комбинаторам). И если мне чего в этом фильме не хватало, так более подробного научно-популярного рассказа о тех же лавинах и прочих опасностях, которые подстерегают в горах. А все остальное, включая представление сильного пола с небрежно-американской независимостью (которая

у них в крови, а у нас тщательно играет и наигрывается), кажется лишним. И чем больше мне демонстрируют недюжинные мужские качества супермена (в чем никак не виноват хороший актер Лембит Ульфсак), тем меньше доверия и больше раздражения. И этот незатейливый фильм вроде бы ни на что не претендует, разве как на борьбу со снежными лавинами, но все какое-то мелкое, взвинченно-провинциальное: мол, и у нас все как у «больших» — и курорты, и лавины, и мужчины... С лавинами у нас действительно все в порядке, но что касается остального...

Может, не стоит так напрягаться и по-прежнему пытаться догнать Америку, а делать про свое, чем мы действительно богаты, — чего-чего, а поводов для трагических сюжетов нам не занимать, мы еще можем поделиться с теми, кому не хватает. Когда я сказала об этом одному американскому критику, он без иронии ответил: «Ну, этого у вас никто не собирается отбирать». «Мы и не собираемся отдавать — это наша биография, а каждый народ, как и каждый человек, должен прожить свою биографию...» Дальше мой неглупый собеседник заметил, что биография сложная, и со стороны, как это делалось до сих пор, не разобраться... Я заверила его, что мы, наше искусство, взяли эту ношу на себя, так что они могут себя не утруждать. Прямо скажем, не очень вежливо ответила. Но его встревожил не тон. «Вы уверены?» — уже серьезно спросил он.

Пожалуй, да, — размышляла я потом, — это та тема, к которой сейчас мы должны относиться бережно, время бульварных историй для нашей Истории еще не наступило. Но прошло совсем немного дней, и я вынуждена была признать, что оптимизм мой был несколько преждевременным. Раньше торжественно-приподнятые над правдой, мифически оплодотворенные фильмы о тяжелейших днях нашей революции были похожи на аляповатые плакаты, захватывающие щедростью радужных красок, затягивающие в мощный революционный хор. Подтасовок было много, но одного все-таки не было — провинциального шика с запахом хризантем на местах побоищ, блоковской незнакомки с повадками профессиональной стучачки и шлюхи, аксессуаров дворянской жизни, как ее представляли себе дворники, которых не пускали на порог этой жизни, морячков-братишек, какими они видятся сегодняшнему жителю приморского курорта. Стиль и вкус популярного автора так называемых исторических романов Валентина Пикуля не смогли преодолеть ни опытный сценарист Володарский, ни вполне профессиональный, скромный доселе в своих притязаниях режиссер Сергей Муратов. Ни даже такие блистательные актеры, как Владимир Гостюхин и Олег Меньшиков. Писатель Пикуль, по роману которого поставлена на «Ленфильме» картина «Моонзунд», оказался сильней. Вот кому не отказать в мужестве убивать историю, погружая ее в бесконечность вымысла. Тут смелости хоть отбавляй, но как же мало в том доблести и чести, на которых так настаивает автор. Читатель меня растерзает — знаю, в нашей стране Пикуль один из наиболее популярных авторов. Стражи искусства сумели уберечь от него кинематограф даже в застойные времена. Вот они, издержки демократии, но я не стала бы ею жертвовать ради Пикуля.

А теперь пора отдохнуть. Пора на финише перевести дыхание и поговорить тихо, быть может, о самом важном, о том, что на все времена, независимо от погодных условий. Молодой казахский режиссер Ермек Шинарбаев второй раз снимает картину по сценарию Анатолия Кима, что само по себе знаменательно. Ким — писатель, проникающий в глубины человеческого духа и одновременно остро чувствующий масштаб жизни, громадность мира, значительность самого существования человека на земле. Ермек Шинарбаев снимает картину, чтобы в тысячный раз спросить себя и нас: «Кто мы, куда, зачем?» Он сталкивает две концепций миропонимания и нашего в нем проживания. Фильм «Выйти из леса на поляну» («Казахфильм») — откровенно разговорный. Душа к душе тянется, цепляется, отталкивается, приближается, и за всем этим интересно смотреть, и все это интересно слушать. Слушать-смотреть двоих мужественных перед правдой о себе, о смысле жизни людей. Волнует мысль куда больше, чем сюжетная ретроспекция. Волнует дуэт актеров А. Жаркова и Н. Гринько. Волнует, наконец, сам режиссер, которому ни секунды не безразлично то, о чем он снимает. Жаль, что чрезмерно замедленное движение камеры, примитивная игра света гасят наше эмоциональное и духовное напряжение. Но все равно это поступок. Поступок — снять сегодня, когда бурлят факты, играют белые и черные пятна, рушатся идеалы, реанимируются трупы, — снять картину вдумчивую, тихую, с напряжением не сюжета, а души и мысли. Поступок опять же не мальчика, но МУЖА. На этой оптимистической ноте я и закончу.



## Страсти по «Маленькой Вере»

Вокруг «Маленькой Веры» кипят большие страсти. Еще бы! Причины для возникновения нешуточных страстей вполне хватает. Одна из них — небывалая для нашего кинематографа острота конфликта. Извечного конфликта между отцами и детьми. «Маленькая Вера» — фильм о молодежи, но отнюдь не благостный, каких немало пересмотрено нами в прошлые годы, а жесткий, даже жестокий. Картина выходит на новый, ошеломляющий уровень жизненной правды, и правда эта горькая.

А пока из плана проката одного квартала «Маленькая Вера» передвинута в следующий. Поговаривают о резком сокращении числа копий (проверить эти данные нам не удалось — на Московской кинокопировальной фабрике информацию по данному поводу дать отказались). Правда, события имеют свойство развиваться быстрее, чем мы предполагаем. Возможно, к моменту выхода этого номера «СЭ» премьеры «Маленькой Веры» будет объявлена в крупнейших кинотеатрах страны. Но пока... Дадим слово постановщику фильма — недавнему выпускнику ВГИКа Василию Пичулу (это его дебют):

— Формальное отношение к картине доброжелательное. Появились положительные упоминания о ней в прессе (см. «СЭ» № 7). Начальство не настаивает на изменениях. Поначалу некоторое давление сверху было — требовали переснять отдельные сцены, но директор киностудии попросил письменных указаний на дополнительное финансирование картины, поскольку все работы по ней были закончены. Таких указаний не последовало...

Серьезная проблема возникла и из-за того, что вместо намеченной по плану одной серии мы сняли две. Госкино эту «лишнюю единицу» студии не засчитал, а потому никто из людей, принимавших участие в создании «Маленькой Веры», не получил оплаты за вторую серию, хотя работали часто даже без выходных. Наоборот, съемочной группе выставлен штраф за перерасход пленки. В конце концов мы, авторы фильма, работали не ради денег, а чтобы реализовать свои идеи, мы согласны и без зарплаты обойтись. Но технический-то персонал почему должен страдать? Мне крайне неловко перед этими людьми.

Вполне понятно, зачем нас пытаются ущемить финансово, — чтобы другим неповадно было. А то, дескать, каждый начнет по две серии снимать на средства, отпущенные на одну. Кстати, в подобной ситуации, насколько я знаю, оказались и создатели фильмов «Комментарий к прошению о помиловании» (Студия имени М. Горького) и «Зеркало для героя» (Свердловская киностудия). Представляете, когда вся страна переходит на принцип оплаты по конечному результату, мы наблюдаем явные рецидивы социальной несправедливости!

Знаю, что наш фильм не лишен недостатков. Но радует, что отношение к нему первых зрителей доброжелательное. Смысл, заложенный нами в эту историю, прочитывается. Многие спрашивают: чем можно помочь картине?.. Интересно, что уже неоднократно женщины лет 40—50 обращались ко мне с просьбой снять с фильма ограничение «детям до 16-ти». «Мы не знаем, что делать с нашими подростками, — говорят они. — Пусть увидят ваш фильм, может быть, тогда что-нибудь поймут».

Что касается моих творческих планов — приступил к работе над фильмом «Подарок», вновь по сценарию Марии Хмелик.

Записал П. АРКАДЬЕВ

Геннадий ПОЛИЧКО,  
директор школы, кандидат  
педагогических наук,  
член Совета по  
кинообразованию СК СССР

Есть у меня мечта.

Когда-нибудь, когда закончится этот перманентный цейтнот, засесть за солидный труд, который — вдруг получится! — будет называться что-нибудь вроде «Интерпретация как феномен искусства». Ну в самом деле, ведь это только вдуматься: что такое, скажем, фильм в его превращениях от замысла к экрану, как не цепь интерпретаций? Драматург интерпретирует жизненный материал, режиссер интерпретирует сценарий, каждый из участников творческого процесса — режиссерскую концепцию в границах своего участка художественного пространства. Но самое главное — готовый фильм интерпретирует зритель, и тут уж такие метаморфозы происходят с авторским замыслом!.. Воистину прав поэт: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется».

Разве мог, допустим, Карло Лидзани предполагать, что его антифашистская лента «Площадь Сан-Бабила, 20 часов» породит неожиданную волну подражания? Что в областном центре Зауралья — городе Кургане, отделенном от Италии тысячами верст, возникнет молодежная нацистская группировка, равно как и в некоторых других городах тоже? И здесь мне вовсе не хочется повторять вслед за классиком: «Пустое, рабское, слепое подражанье...» Дело, очевидно, в более глубоких причинах.

Вспомним, что фильм вышел к нашему зрителю в самом конце 70-х годов, в глухую пору. Время словно бы остановилось в эти годы, оцепенело; цинизм и безверие разлились в общественной атмосфере застоя. Комсомольская организация заформализовалась настолько, что утратила свое влияние — героем дня в молодежной среде сделался не комсомольский вожак с горящим взором и значком на лацкане, а «мальчик-мажор», мастер фарцовки и «изячной» жизни. Авторитетом стал отечественный мафиози вроде того, которого с пугающей истовостью изобразил С. Говорухин в соловьевской «Ассе». При этом герои фильма Лидзани даже внешне удивительно соответствовали стихийно родившемуся тогда образцу молодежного идола — чистенькие, внешне благопристойные, с лицами херувимов, одетые — внимание, читатель! — в вождеденные джинсы и кожаные курточки, предмет мечтаний большинства подростков тех лет. Но самое главное, что привлекало в лидзаниевской ленте будущих доморощенных «фашистов», — их сверстники с Сан-Бабила имели свой молодежный клуб. Ибо ничем иным нельзя называть кафе на площади Сан-Бабила. Здесь все были свои, сюда можно было при-

# «Как слово наше отзовется», или загадки киновосприятия

Фильм говорит об одном, зрители видят в нем другое. Произведение, направленное против чего-то плохого, вдруг прочитывается как апология этого «чего-то». Ситуации, увы, не столь уж редкие. Чем же объясняются эти вывихи кино-восприятия?

ти запросто, перекинуться парочкой слов со своим барменом, выпить чашку кофе с приятелями или знакомыми девчонками. Здесь царил дух принадлежности к своей «команде». И не было ненавистной опеки взрослых.

А то, что мальчики с площади Сан-Бабила называли себя фашистами, — ну что ж, это ничего, это даже интересно. Фашизм для них — это что-то такое таинственное, щекочущее нервы, мрачно-романтическое, вон ведь какие супермены в элегантных черных мундирах, с усталыми и мужественными лицами ходят-бродят по экрану, из фильма в фильм перекочевывают. Вот и в моем родном Кургане появилась свастика на знамени и была даже сделана нахально-наивная попытка выйти на демонстрацию с этим знаменем. Их было немного, маленькая группка, но все же, все же...

В то же время, на рубеже седьмого и восьмого десятилетий, возникли и другие мальчики. Они не рисовали свастику на заборах, не маршировали, сбившись в кучу, поздними ночами по улицам, наводя ужас на запоздалых прохожих рывканьем «Хайль!», они... музицировали, если применимо здесь сие старомодное выражение. Они избрали для себя другое ристалище, нежели молодые итальянцы с площади Сан-Бабила и их российские подражатели. Это они, авторы отечественного рока, в условиях тотального безгласия прессы и слащаво-пошленькой эстрады говорили, точнее, выкрикивали под неистовые гитарные аккорды слова горькой правды о том, что «какая-то в державе Датской гниль».

Вспомним — именно в это время пришли к нам с магнитофонных кассет едкая ирония прежнего Юрия Лозы с его скандально шумящим «Примусом», по-щедрински хлесткая социальная сатира Юрия Шевчука в «Периферии» (группа «ДДТ»), «неосимволизм» Бориса Гребенщикова, устремленный к вневременной идеальной сущности мира.

Кинозрители «взбрыкнули» при появлении на экране «Взломщика» В. Огородникова и В. Приемыхова, первого, в сущности, художественного фильма об отечественных рокерах. Прокатчики задолго до выхода ленты потирали руки в предвкушении барышей. Достаточно сказать, что в главном кинотеатре Кургана «Звездный», имеющем 1200 посадочных мест, планировался двухнедельный аншлаг. Но уже к концу первой недели стало ясно, что фильм проваливается, причем с треском.

Большая часть молодежи ждала яркого, праздничного шоу, которое сулили названия участвующих рок-групп и имя К. Кинчева. А получила достаточно традиционное кинозрелище, в котором вставные рок-номера выглядели конфузливими «бедными родственниками» в гостях у банального сюжета. Истинные же поклонники и знатоки рока были попросту оскорблены, поскольку и в сюжете, и в героях увидели клевету на рок-культуру. Она действительно в ленте трактуется как разновидность того, что ортодоксальные педагоги называют словами «трудные подростки».

Между тем рок-движение — это не шпана, не безотцовщина и мел-

кое хулиганство; это поле битвы, арена общественной борьбы тех молодых, кто больше не мог жить в придуманной стране «развитого социализма». Одним словом, рок — это не подростковая аномалия, а серьезное дело. И это, с моей точки зрения, недопоняли авторы фильма. «Взломщик» как авторское «послание» оказался, в сущности, без точного социального адресата. Именно этим объясняется казус его прокатной судьбы, его восприятия зрителем.

А вот сюжет совсем из сегодняшнего дня, связанный с видео. Когда докатился, наконец, видеобум и до полей Зауралья, его приход ознаменовался, как и везде, двумя вещами — громким судебным процессом над одним из первых видеовладельцев и статьей в местной газете, написанной в лучших традициях обслуживающей журналистики. Автор, пылая праведным гневом, уличил нашего героя во всех смертных грехах, главным из которых была его связь с растленным Западом и ЦРУ. Дело сегодня пересмотрено Верховным судом СССР и закрыто за отсутствием состава преступления, публикация же остается на совести автора. Равно как и пещерный уровень ее.

Потом, когда страсти несколько поутихли, оказалось, что бороться с сомнительной видеопродукцией, вращающейся на орбитах домашних просмотров, можно и другим способом. Более интеллигентным, если хотите. Дискуссионный видеоклуб «Диск» — так называется созданное по инициативе Курганского ГК КПСС и областного отделения Педобщества РСФСР молодежное объединение при городском бюро «Досуг».

Подростки и молодежь, охотно посещающие заседания дискуссионного клуба, — большие скептики по отношению к западным видеосюжетам. Отдавая дань высокой зрелищности, трюковым съемкам, участию хорошо подготовленных мастеров мордобоя, они отмечают вместе с тем художественную примитивность и откровенную идеологическую заданность большинства из них. «Залепуха еще большая, чем наше «Одинокое плавание», — со свойственной возрасту лапидарностью заявил один из участников обсуждения нашумевшей среди курганских видеолюбителей ленты «Коммандо» с Арнольдом Шварценеггером в главной роли. И вот еще одно небезынтересное суждение. «Такие фильмы (имеются в виду ленты так называемого военно-пропагандистского или «джингоистского» цикла типа «Диких гусей» Э. Маклаглена или «Высшей доблести» Теда Котчева, заполонившие одно время домаш-

ние видеокolleкции курганцев. — Г. П.) надо показывать в школах на уроках физкультуры. Сразу захочется быть сильными и тренированными. А то приходят ребята в армию, и большинство даже подтянуться на перекладине не могут, висят как червяки». Это мнение другого члена клуба, постарше, отслужившего в рядах Вооруженных Сил.

Как бы то ни было, за ворохом суждений отчетливо ощущается жажда сильного, мужественного, романтического героя, дефицит которого весьма обнажился в нашем киноискусстве. Это ведь, кажется, Андрей Тарковский говорил, что кино — матрица времени, его зеркало. Так вот, нет в отечественном зеркале, то бишь экране, молодежного кумира с положительным, конструктивным началом, кумира, которому бы захотел подражать подросток, — и он устремляется к видеоэкрану, где танцует свой «данс-макабр» в ритме каратэ Чак Норрис либо напрягают в очередной раз бицепсы Сильвестр Сталлоне и Арнольд Шварценеггер. Что из этого следует, думаю, надо решать не мне, а тем, кто отвечает за состояние дел в кинотворчестве.

\* \* \*

И еще одна мечта есть у меня, главная.

Все «вывихи» киновосприятия обусловлены самой действительностью, как мы убедились. Не существует чистого «в-себе-бытия» кинопроизведения; оно, это бытие, всегда опосредуется жизнью. Которая может сложиться так, что вполне безобидное, даже направленное против чего-то плохого произведение вдруг прочтется как апология этого «чего-то», а самая «масскультурная», халтурная лента окажется сеятелем зерна, что, прорастая, даст больше злаков, чем плевел. И вот мечтаю я о таком времени, когда в самой действительности исчезнут все травматологические для художественного восприятия ситуации и будет оно максимально адекватным.

Не знаю вот только, сбудется ли?..

г. Курган

Г. А. Поличко со своими учениками



«...И улыбка, без сомненья,  
Вдруг коснется ваших глаз,  
И хорошее настроение  
Не покинет больше вас!»



**Я ВАМ НРАВЛЮСЬ?  
ЗНАЧИТ, У ВАС  
ХОРОШИЙ ВКУС!**





## ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

«Людмила Гурченко в космосе!» — сообщили из окошечка театральной кассы. Звучало загадочно и эксцентрично. Впрочем, эта актриса любит преподносить сюрпризы. Помните «Карнавальную ночь»? Какой успех дебютантки! А как искренне и органично, на какой высокой драматической ноте сыграла она в «Рабочем поселке»! И как уверенно вернулась Гурченко на экран после долгой паузы, поразив нас редкостным разнообразием таланта в «Старых стенах», «Двадцати днях без войны», «Вокзале для двоих», «Рецепте ее молодости», фильме «Аплодисменты, аплодисменты...»! И в телебенефисах! И в песнях! И в своих автобиографических книгах!

Всегда неожиданная, всегда яркая, всегда особенная Гурченко — настоящая звезда нашего экрана. Неудивительно, что пообщаться с ней люди устремились в «Космос» — концертный зал при московском суперотеле, где актриса давала несколько концертов.

Буря аплодисментов сопровождала выход любимицы публики. «Я вам нравлюсь? Значит, у вас хороший вкус!» — подбадривала Людмила Марковна публику по ходу действия.

Нужно отдать должное самоиронии актрисы: она сразу предупредила, что многих раздражают ее перехлесты, что «сдерживающие центры» у нее не всегда срабатывают вовремя, а ее творческое кредо, внушенное еще отцом: «чем больше в человеке «привету», тем он больше артист».

Но так ли это важно, что именно говорила актриса? Ведь перед нами была живая звезда, и она очень хотела нам понравиться...

П. ЧЕРНЯЕВ



Сегодня «История Аси Клячиной...» поражает воображение, может быть, даже сильнее, чем двадцать лет тому назад. Простые люди, никогда не стоявшие ранее перед кинокамерой, с помощью авторов открывают в себе то глубинное, под слоем поверхностных впечатлений не сразу бросающееся в глаза, что связывает их с другими такими же людьми и является характером народа.

# ИСТОРИЯ АСИ КЛЯЧИНОЙ, КОТОРАЯ ЛЮБИЛА, А ПОТОМУ НЕ СОСТАРИЛАСЬ

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

Анализируя фильм Михалкова-Кончаловского, мы должны отдавать себе отчет, что подавляющее большинство молодого и даже уже не очень молодого поколения зрителей слыхом ничего не слыхали об «Истории Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж». И надо, следовательно, рассказать сперва обо всех горестных приключениях этой ленты, которая снималась в русском селе с участием непрофессиональных актеров, поразила воображение кинематографистов новизной языка, невиданным сплавом документального и игрового начала, но принята не была, на экран не вышла и встречи со зрителем ждала ровно двадцать лет.

Однако в последнее время и так слишком уж утвердился в нашей кинокритике особый тип рецензии — в жанре плача. Одна за другой снимаются картины с полки, и, радуясь их возвращению, мы не можем в то же самое время не сожалеть об упущенных кинематографом возможностях, о поисках нового киноязыка, насильственно прерванных, о неизбежном старении многих лент.

Но сегодня постараемся от плача воздержаться. Нет смысла гадать, как встретил бы зритель фильм Ю. Клепикова и А. Михалкова-Кончаловского двадцать лет тому назад. Картина звучит остросовременно. Она не только не устарела, напротив, время в ней проявило какие-то черты, принципиально важные именно для сегодняшних умонастроений.

Так уж случайно получилось, что после «Истории Аси Клячиной...» мы на рабочем просмотре сразу увидели другой фильм. Там русская деревня (правда, дореволюционная) предстала в совершенно экспортном исполнении: прекрасные девушки в белоснежных рубахах и расписных сарафанах водили хороводы на зеленом лугу, обрамленном березками... Руки танцовщиц были совершенно незнакомы с работой, лица их покрывал тончайший, явно парфюмерного происхождения загар...

К сожалению, деревня, не только дореволюционная, но и современная тоже, на экране очень часто изображается сегодня именно такой — сусальной, расписной, праздничной.

И вот режиссер Андрей Михалков-Кончаловский вместе со своими товарищами приводит нас в настоящую русскую деревню — в июльский зной, в немислимые просторы, среди которых затерялся маленький ток, где, как принято выражаться в плохих репортажах, идет «битва за урожай». Одежды людей не праздничны, лица их измазаны мазутом и пылью, окаящая речь далеко не литературна, но очень скоро сквозь пыль, мазут, грязь будничного труда проступают самобытность, красота этой русской деревни — населенной тружениками и философами, жадной до впечатлений, до новых мелодий, до политических новостей. Среди занятых своим делом женщин и мужчин, кажется, ничем не выделяется героиня Ии Саввиной — просто одетая, с пятнами неровного загара на щеках повараха Ася, постоянно обижаемая молодым шофером, от которого она ждет ребенка. «Ася Клячина, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была», — кажется, было одно время у фильма вот такое, еще более длинное и уж вконец расшифровывающее нехитрую историю героини название.

А что если в самом деле попытаться пересказать сюжет фильма, не вдаваясь в подробности, каким именно способом он снят? Получится просто. Итак, Ася любит Степана — смазливое, в чем-то даже обаятельного, но в то же самое время нахального и недалекого парня, который явно тяготеет и вниманием Аси, и тем, что она беременна, и тем, что прихрамывает и на первый взгляд явно не хороша собой. Между тем в деревню наведывается Саша Чиркунов, работавший здесь в прошлом году. Он хочет увезти Асю в город, в новую квартиру, которую подробно всем описывает. Он готов назвать себя отцом будущего ребенка, он ходит за Асей по пятам. Но замуж за нелюбимого человека Ася идти не хочет. Родив ребенка, она отказывается и Степану, понимая, что не будет с ним счастлива. Одним словом, «любила, да не вышла замуж, потому что гордая была». Вполне убедительная история. Ее можно

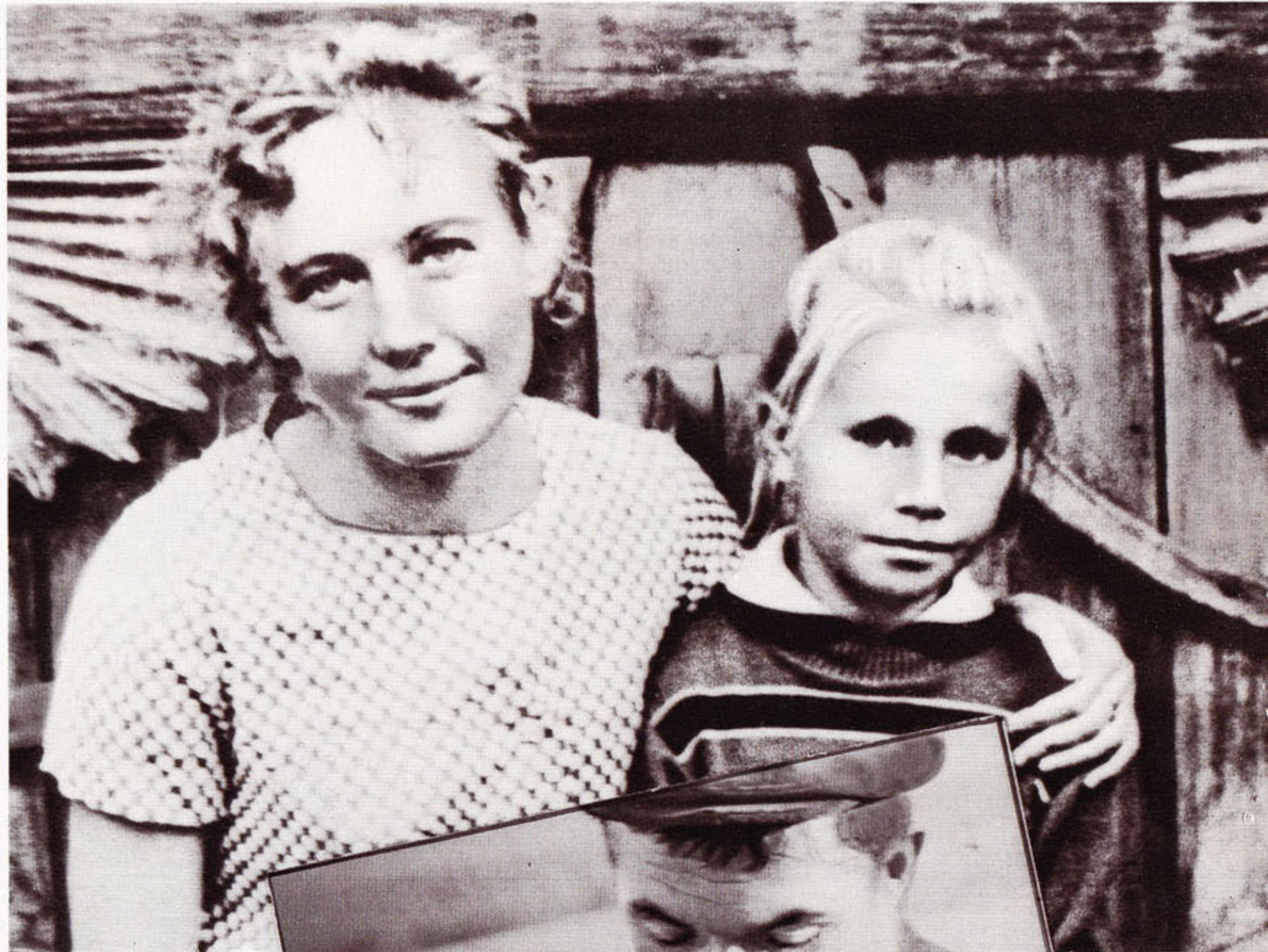
было очень хорошо снять в мосфильмовских павильонах и на натуре, с привлечением «массовки» из местных колхозников и рабочих.

Но молодой (в ту пору) режиссер А. Михалков-Кончаловский решает на рискованный шаг и увлекает своей идеей всех, начиная от драматурга, чей сценарий нисколько не поблек, но приобрел в фильме новые черты, и кончая остальными членами съемочной группы. Он выдвигает «массовку» на первый план. Делает ее главным коллективным героем фильма. В выдуманную историю Аси Клячиной вплетаются несколько других историй — рассказанных с экрана реальными людьми — рабочими, колхозниками Владимирской и Горьковской областей, где снималась картина. «Ну ладно, комиссовали меня, думаю, куда податься битому-тертому победителю?» — это звучит с экрана негромкий рассказ Прохора о том, как полюбил он на фронте медсестру, а потом, после войны, разыскал ее в деревне, женился и, по видимому, живет счастливо с ней уже который год, растит детей. «А рассказать вам, ребята, как жена меня из тюрьмы ждала?» — это начинается свой монолог старик со светлыми, словно бы сияющими глазами. «А за что сидел?» — спрашивают его. «Да ни за что, — беззлобно откликается старик и продолжает вспоминать о том, как вернулся он после тюрьмы в Сормово, как ходил по городу, боясь и надеясь встретить кого-нибудь из земляков, как разыскала его на чужой квартире жена: «Она взшла, и я взшел. Сидим, молчим. Нечего говорить!»

Эти рассказы совершенно поразительны. Поразительна короткая реплика старика: «Нечего говорить!» — словно бы вобравшая в себя боль двух людей, разлученных силой более страшной и более непонятной, чем война. Поразительно, как, наверное, этого не смог бы сделать ни один актер, поет Чиркунов, в очередной раз пришедший свататься к Асе, песню «Бьется в тесной печурке огонь» он поет яростно, неистово, а со стен смотрят на него фотографии многочисленных Асиных предков — женщины со строго поджатыми губами, мужчины, парни, старики, и сам прадед Павел Васильевич Клячин, бурлак, дослужившийся до капитана... Асина история словно бы переплетается с другими историями, с судьбами людей, живущих рядом или живших на этой земле давным-давно, растворяется в великих просторах, окружающих деревню...

Однако что в этом удивительного? — может спросить сегодняшний зритель. Предположим, двадцать лет назад человек, свободно рассказывающий о самом себе перед кинокамерой, был в новинку. Но сегодня народ осмелел, расковался — останови любого прохожего на улице, сунь ему микрофон, и он тебе всего, что хочешь, наговорит, да так складно, так умно (многие телевизионные репортажи — тому пример).

Однако и сегодня «История Аси Клячиной...» поражает воображение, поражает, быть может, даже сильнее, чем двадцать лет тому назад. К человеку, рассказывающему о себе с экрана, мы теперь дей-



Ася — И. Саввина

Саша Чиркунов —  
Г. Егорычев

Валерия ПРИТУЛЕНКО

# КТО НА ЗЕМЛЕ ХОЗЯИН

ствительно привыкли. И уже знаем, что подобный метод документальной съемки имеет свой предел. Частная история, связно изложенная и безупречно с точки зрения техники (что, впрочем, при нашей аппаратуре не так-то просто сделать) записанная, вполне может так и остаться на экране частной историей. В фильме об Асе Клячиной герои не просто рассказывают о себе, нет, они себя играют, что совсем не одно и то же! Они, эти простые люди, никогда не стоявшие ранее перед кинокамерой, с помощью авторов открывают в себе то глубинное, под слоем поверхностных впечатлений не сразу бросающееся в глаза, что связывает их с другими такими же людьми и является характером народа.

Если бы была возможность проанализировать все эпизоды фильма, мы убедились бы, что его создатели который раз идут одним и тем же путем: от частного впечатления, от случайной реплики, вовремя услышанной, от смешной или трогательной подробности, не придуманной, а лишь вовремя замеченной, фильм непременно поднимается до обобщения. Вот, предположим, сидят люди в чайной, беседуют, а мальчишка, которому наскучило их слушать, смотрит в окно — и этот простой кадр настолько чист и полон света, что кажется живописным полотном. За круглой детской макушкой в оконном проеме чуть виднеется маленькая площадь, за ней угадывается городок со старыми кирпичными постройками, весь заросший травой, а дальше — просторы, поля, и где-то далеко-далеко за этими полями лежит то самое Сормово, о котором вспоминает старик.

Да, вот, наверное, и определилась главная особенность фильма — в нем есть простор, безграничность и русской природы, и русского характера со всей его скромностью, удалю, великим терпением и непоказной, мужественной добротой.

Деревня, которую мы видим на экране, как бы открыта всем ветрам. Здесь молодые парни интересуются: «Вот сейчас я еду и думаю, дядя Прохор, а вот что такое, к примеру, НАТО», — и на любой свой вопрос тут же получают ответ; здесь бегают мальчик Мишанька с губами, вечно испачканными ягодами, а хлеба такие густые, что мальчишку сразу и не отыщешь; здесь в финальном массовом гулянье, мешая слезы и смех, сливаются в общей пляске старики, парни, девушки, бабы из соседнего колхоза, провожающие кого-то из своих ребят в армию, — и в этот момент мы понимаем, что слово «любовь» относится не только к неузнаваемо похорошевшей, ставшей действительно гордой Асе — нет, фильм стал как бы коллективным объяснением в любви к этим людям и к затерянному где-то в глубине России краю, куда съемочная группа приехала для того, чтобы найти здесь натуру, а открыла для себя нечто большее.

И это открытие, запечатленное в фильме, принадлежит всем нам уже независимо от того, как сложились дальнейшие судьбы его авторов. А Михалков-Кончаловский, к примеру, сейчас работает за рубежом. Об этом не стоило бы упоминать в рецензии, если бы не предвидела вполне возможное возражение: вот вы, дескать, пишете, что фильм является объяснением в любви к России, а сам режиссер взял да и уехал. Но «История Аси Клячиной...» уже не может зависеть от этих подробностей и, следовательно, неподвластна пересудам — она живет сама по себе. Она стала фактом истории отечественного кинематографа. Впрочем, только ли истории? Двадцать лет, конечно, огромный срок. И можно только догадываться, что испытали авторы, встретившиеся только сегодня со своей лентой. Это было, наверное, горьким переживанием — время многих и изменило, и разлучило. Но на экране они по-прежнему вместе, связанные общим замыслом и целью: имена сценариста Ю. Клепикова, режиссера А. Михалкова-Кончаловского, оператора Г. Рерберга, художника М. Ромадина, звукооператора Р. Моргачевой, редактора А. Репиной, актеров И. Саввиной, Л. Соколовой, А. Сурина (ныне — режиссера), непрофессиональных исполнителей Г. Егорычева, И. Петрова и других не просто стоят рядом в титрах, пленка запечатлела их коллективный вдохновенный труд, их творческий взлет — молодость истории Аси Клячиной, которая любила, а потому не состарилась...

## ИСТОРИЯ АСИ КЛЯЧИНОЙ, КОТОРАЯ ЛЮБИЛА, ДА НЕ ВЫШЛА ЗАМУЖ

«Мосфильм»  
Автор сценария Юрий Клепиков  
Режиссер-постановщик Андрей Михалков-Кончаловский  
Главный оператор Георгий Рерберг  
Главный художник Михаил Ромадин

Пустеет, умирает в горах тысячелетнее армянское село Лернасар. Люди тянутся в райцентры или большие города за удобствами, разнообразием впечатлений, расширением возможностей. Что ж, естественный процесс...

«Нет, неестественный!» — уверен лернасарский Дон Кихот учитель Саак Камсарян. Он единственный, перед кем со стыдом опускают глаза люди, покидающие село, перед кем пасует и районное начальство — хамоватый хозяйчик, «мини-мафиози», задавший целью сломить учителя и уничтожить Лернасар...

Впрочем, фильм «Одинокая орешина», поставленный Фрунзе Довлатяном по сценарию, написанному им вместе с Арнольдом Агабабовым, не просто повесть об очередном умирающем селе. Это кинороман об общих наших судьбах, отразившихся в истории села Лернасар как в капле воды.

В фильме есть такой эпизод. Старик собрался умирать. Обошел немногих, оставшихся в селе, попрощался; сел на ослика и по крутой деревенской улочке просто и как-то даже буднично въехал на небеса, где не спеша, мирно исчез среди облаков...

Есть множество фильмов, рассказывающих о реальной жизни, в которых эту реальную жизнь мы вроде бы и узнаем. Но в итоге спрашиваем себя: ну и что же хотели поведать нам авторы об этой жизни более того, что мы и так знаем?.. «Одинокая орешина» относится к тем произведениям, которым удается, так сказать, вывести зрителя с деревенской улицы в небо. Иначе говоря, от конкретного вывести к общему, из знакомой житейской реальности — к художественному обобщению. При всех недостатках (чаще вкусового свойства) в фильме есть это удивительное достоинство: он не раз и с явной эмоциональной силой выводит нас от обыденных, подчас незамысловатых ситуаций и характеров к значительным обобщениям.

Одна из сюжетных линий «Орешины» связана с Сираком Агааном, проклятым лернасарцами за некогда совершенное предательство. В тяжелый послевоенный год он написал донос в соответствующие органы на молодого председателя колхоза, оставившего часть урожая голодным односельчанам. Председатель был арестован, сослан, всю жизнь провел на чужбине... С того памятного момента и начал пустеть Лернасар, люди теряли веру в справедливость и правду. «На дворе» было Время предателя Сирака...

Спустя четыре десятилетия пришла весть о кончине «язвы» Сирака, давно занявшего высокий пост в Ереване, но завещавшего похоронить себя в родном селе. Роскошная, официально-скорбная похоронная процессия торжественно пропылила по горным дорогам под рев автомобильных сирен и громыхание траурного марша и... уперлась в стену, возведенную на пути к кладбищу несколькими старожилками Лернасарца.

Вроде бы кончилось Время Сирака: ведь вот как гордо и твердо стоят у своей «баррикады» последние лернасарцы! Но нет, рано радоваться. Еще длится оно, превратившись во Время сираковых сыновей. Овсеп Агаян уже не должен, дрожа от бессильной злобы, строчить в ночи доносы и, озираясь, красться к власти и почету. Он шагает широко и твердо — на всю ступню. И, несмотря на невысокий свой рост, выглядит страшно и внушительно. Перекачивает «Мальборо» из угла в угол рта, небрежно распахивает полы кожаного пальто: «Ну что?.. Сейчас разберемся»... И ясно, что покуда еще на земле этой хозяин он.

Сирак будет в конце концов похоронен там, где завещал. И Овсеп в развалинах родного дома справит по отцу пышные поминки. И, конечно же, не будет его отец в отличие от Варлама Аравидзе извлечен из могилы. Но замечательно, что разным художникам явилась общая мысль: бывают **такие** злодеи, которых не должна принимать земля.

Но вернемся к судьбе Лернасарца. Почему он, словно кость в горле, застрял у зампредисполкома Соса Сафаряна (Ж. Мовсесян)? Что ему это село, зачем он так упорно жаждет стереть его с лица земли? Да просто потому, что так захотелось, — каприз, прихоть, проба власти. Сафарян — из тех, кто хозяйничал в стране, когда стояло на дворе Время сираковых сыновей. Неотъемлемой и необходимой чертой начальника этой формации является хамство: им щеголяют, упиваются, любуются собой, и Сафарян, и Овсеп. «Сотру Лернасар к чертовой матери!» — грозно орет Сафарян. «Построю здесь дом, роскошный, из красного туфа!» — бесится Овсеп. Бессмысленное — из прихоти, от глупости — разрушение того, что принадлежит государству, а значит... «не принадлежит никому». И наглый, ничего уже не боящийся, выставляемый напоказ разгул среди разорения, медленной гибели этого «никому не принадлежащего» Лернасарца...

Между тем карьера Сафаряна заканчивается на наших глазах: появился новый секретарь райкома

партии — молодой, справедливый, честный. Встал, не колеблясь, на защиту Лернасарца, быстро нашел общий язык с учителем Камсаряном (в этой роли — Ф. Довлатян). Но с его явлением в сюжете что-то засбоило: уж очень он правильный, «положительный», как будто не из этого фильма. И начинаешь уже досадовать и на этого секретаря, слишком прямолинейно знаменующего начало перестройки, и на авторов: зачем же так явно сглаживать острые углы? Тогда и выходит на первый план еще один герой — Размик Саакян. И неожиданно именно с ним оказывается связанной, быть может, самая заветная идея создателей фильма.

До поры Размик — Армен Джигарханян — лишь комический персонаж: куркуль, бабник, трусишка, впрочем, не лишенный обаяния. Как он ловко, стремительно, умело считает мятые рублики; как мечется у «баррикады» в день сираковых похорон — встал, сел, снял кепку, надел, отошел, вернулся, глаза воровато бегают — как бы не прогадать! Все смешно, точно, живо. И радостно сочувствуешь актеру, с видимым удовольствием, со «смаком» играющему эту поистине выдающуюся свою роль.

Размик — все время в хозяйственной суете, и поначалу заметны лишь его жуликоватость и жадность. Но не так все просто с этим Размиком, не одна только скупость ссутулила его спину, наполнила хитростью взгляд...

Думается, главное открытие фильма «Одинокая орешина» состоит в том, что Размик Саакян и есть Хозяин. Именно так — с большой буквы и без всякой иронии. Он хозяин, потому что родился на этой зем-



Размик Саакян — А. Джигарханян

ле, никогда ее не покидал. Хозяин, ибо полон дом его лишь благодаря труду, он сам, его жена, его дети умеют и любят работать. И пока делал свою карьеру, строча доносы, Сирак, пока изборажал бурную деятельность в своем уютном исполкомовском кабинете Сос Сафарян, Размик работал до седьмого пота, возделывая землю. Кстати, именно Размик снимет налет благостности с фигуры нового секретаря: не найдет образованный руководитель ответа на прямые, острые вопросы полуграмотного крестьянина...

Одинокая орешина висит над Лернасаром как священный страж или символический дух села. Привязав себя длинными толстыми веревками к ее громадному столетнему стволу, Размик, его сын и дочь косят, свесившись над пропастью, — на крутом склоне горы особенно высокие и сочные травы. И веревки, обхватившие пояса косцов, пока удерживают их. Но веревки эти туго, очень туго натянута...

Крестьянин, Хозяин, косящий над пропастью... В этом финальном кадре фигура Размика обретает поистине эпическое величие. Вот художественный образ самой высокой пробы!

## ОДИНОКАЯ ОРЕШИНА

«Арменфильм»  
Авторы сценария Арнольд Агабабов, Фрунзе Довлатян  
Режиссер-постановщик Фрунзе Довлатян  
Оператор-постановщик Альберт Явурян  
Художник-постановщик Рафаел Бабалян  
Композитор Мартин Вартазарян

**ПРОДОЛЖЕНИЕ**

**В НАПЕЧЕНЕ НА**

Окончание.  
Начало на стр. 4.

На советских полигонах для ядерных испытаний дежурят американские наблюдатели (как и наши наблюдатели на американских полигонах). Не пришел ли срок отказаться от изжившей себя «редакционной тайны». Редакционная кухня не вправе претендовать на большую секретность, чем район маневров войск Варшавского договора, куда допускают представители НАТО.

Документалисты, снимающие видеотривки для «Прожектора перестройки», научились брать интервью у директора завода, завалившего план, у депутата, не выполнившего обязательства. Но это — полдела, четверть дела. Эпизоды, а не явления.

Пресловутая «редакционная тайна» — одна из множества тайн, которыми бюрократия окутывает свою деятельность, боящуюся света. Гласность — не только возможность открыто высказывать свое мнение, но и невозможность закулисных интриг, скрытых действий, тайных сговоров. Всего того, чем укрепляет себя власть бюрократов.

Не знаю, есть ли на документальных студиях стенды наглядной агитации. Но, право, нелишне было бы на листе картона воспроизвести слова Маркса: «Всеобщий дух бюрократии есть тайна, таинство. Соблюдение этого таинства обеспечивается в ее собственной среде ее иерархической организацией, а по отношению к внешнему миру — ее замкнутым корпоративным характером. Открытый дух государства, а также и государственное мышление представляется поэтому бюрократии **предательством** по отношению к ее тайне... Что касается отдельного бюрократа, то государственная цель превращается в его личную цель».

Это ли не предмет для размышлений, не ориентир для тематических и личных творческих планов работников студий?

Документальному кинематографу по плечу оперативно и зримо разгадывать загадки, слишком часто подкарауливающие нас. Почему, например, он детально не вник в психологию и практику запретительства хотя бы в родной своей сфере?

Когда перед нами пройдут такие документальные сюжеты, многое, возможно, станет на свои места, туман рассеется. Мы увидим отдельные зубчатые сцепления тормозящего механизма, а также «белые пятна», на которых еще не высохла краска.

Мечты? Фантазии?

Но разве исчерпан потенциал документального кинематографа, его наступательная сила?

Телефильм «Процесс» не содержит прямых ответов на многие «проклятые вопросы» современности. Но объективно он настаивает на расширении зоны осмысления. Приходит время искать причины, не ограничивая область поисков вчерашним днем, не довольствуясь уже названными именами из прошлого. Время настаивает на поистине новом документальном кино, обостренно чутком к сегодняшним нуждам и умеющем связывать времена, даже когда «прошлое кажется сном». Быть такому кино или нет, оставаться этим мечтам, как, впрочем, и многим другим, маниловщиной или воплотиться в реальное дело, зависит от всех нас. От нашей готовности, ломая стереотипы, преодолевая консерватизм и косность, раскрячав великие и малые тайны бюрократии, продолжать начатое движение. Всемерно содействовать процессу возрождения.

125319  
Москва  
Часовая ул. 54  
СОВЕТСКИЙ  
Экран

**НАМ ПИШУТ**



**ЧТО МНЕ НЕ НРАВИТСЯ**

Можно приветствовать рубрику вашего журнала «Письма с комментариями». Наконец-то и наш зрительский голос будет услышан и, возможно, учтен. Но хотелось бы большего. Чтобы была более конкретная рубрика: «Что нам не нравится». Выдержки из писем о том, что зрителям не нравится в фильмах.

- Что лично мне не нравится:
1. Убогий текст сценарных диалогов, когда сплошь вода, то есть пустые и необязательные слова, нет умных мыслей, юмора, вообще бедное содержание.
  2. Засилье шумных массовых сцен. Особенно это удручает и раздражает, когда смотришь фильм по телевизору. В телефильмах вообще предпочтительнее крупные планы, а уж никак не массовки с потасовками и криком.
  3. Обилие «постельных» сцен. При этом там, где никакой необходимости в этом нет. Просто чтобы привлечь зрителя «клубничкой».
  4. В фильмах часто плохая редакция. Ошибки в ударениях, не хватает грамотности, культуры речи, эрудиции.
  5. Одно любопытное наблюдение. Во множестве фильмов люди садятся за стол. И не могу припомнить, чтобы когда-нибудь они помыли перед едой руки. Вот прямо так: войдут, садятся и едят. И чему детей учим!
  6. А манеры, а воспитание, этика! Разговаривают по-хамски, на крике, с руганью, в том числе и вполне благопристойные люди. Как будто без этого нельзя обойтись.

**3. СТАРОСТИНА, Свердловск**



**ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ О ДЕФИЦИТЕ**

Где новые детские фильмы? С выдумкой, фантазией, чтобы зал взрывался от смеха и плакал, чтобы зрители искренне сочувствовали героям и старались им подражать. Где режиссеры, которые не просто показали бы, как дети живут, чем интересуются, а помогли бы ребятам без нотаций и нравоучений решать их проблемы. Почему вообще у нас меньше стало «школьных» фильмов? Во взрослом кино есть понятие «производственный» фильм, так

ведь для детей школа — это тоже производство, и надо с уважением и должным вниманием относиться к этой стороне их жизни. А фильмы для самых маленьких? Фильмы-сказки — где они? Роу, Птушко были талантливыми режиссерами... А современные режиссеры, принимаясь за фильм-сказку, прежде всего стараются показать, на что они способны, забывая о детях. И еще очень хочется сказать об одном детском жанре — приключенческом. Думаю, не ошибусь, если скажу, что и здесь самыми интересными фильмами были ленты, снятые в 60-е годы, к примеру, фильмы о «неуловимых».

**Л. МУРОМЦЕВА, Воронеж**



**О РЕКЛАМЕ, АВТОРСКИХ ПРАВАХ И... НОЖНИЦАХ**

Наверное, не читательское дело — отстаивать авторское право создателей картин, но то, что происходит в прокате и на телевидении с фильмом Г. Данелия «Мимино», повергает меня в ужас.

Мне посчастливилось увидеть авторский вариант фильма. А вскоре я увидела ленту по телевидению. Зажелтели на экране титры, и вдруг — рывок пленки, срыв музыки. Неудивительно: из титров исчезла фамилия актера С. Крамарова, уехавшего к тому времени на Запад. Правда, эпизод с его участием в фильме остался.

Год 1985-й. Вышел Указ об усилении борьбы против пьянства, и буквально через несколько дней в программе ТВ оказался «Мимино». Нетрудно догадаться, что сцена в ресторане гостиницы сократилась более чем втрое, и потому последующее примирение Мизандари и Хачикяна выглядело более чем загадочно...

И вот я задаю непростой вопрос. Располагает ли хоть кто-нибудь рычагом воздействия на редакторов, настроение которых меняется из года в год? Неужели непонятно, что умолчание самого факта существования всем известного актера С. Крамарова не меньшая глупость, чем отъезд самого Крамарова?

**И. БОЛОТОВСКАЯ, Москва**

Какова роль кинорекламы? Насколько я понимаю, она должна завлечь зрителя и информировать его о репертуаре. Но сводная афиша практически ни о чем не информирует и никуда не привлекает. Зритель мнетя в нерешительности, рассматривая названия, которые практически ничего ему не говорят. Поэтому вношу предложения.

Надо разработать яркий типовой стенд для сводной киноафиши. Устанавливать его в оживленных местах, скажем, у выходов из метро, у больших магазинов и т. д. Обязательно осветить. А в афише сообщать хотя бы самые необходимые сведения о картине — надо ведь сориентировать зрителя.

Вы скажете, такие стенды будут слишком велики. Но зачем нужны сведения о всех кинотеатрах Москвы? На другой конец города мало кто поедет. Достаточно информации о нескольких ближайших кинотеатрах. А общих «простыней» пусть будет меньше.

**ХОХЛОВА, Москва**

Мне кажется, что в афише наряду с другими сведениями о фильме важно сообщать время демонстрации картины. Это было бы гарантией, что кинопроизведение не начнет «худеть» по прошествии времени. Иногда, просмотрев давно виденный фильм, его просто не можешь узнать! Доходит до того, что кинемеханики на местах сами сокращают показ — то ли вырезают для себя



понравившиеся кадры, то ли стремятся увеличить количество сеансов.

**И. ЗОНОВ,  
г. Горький**



## ПОЖАЛЕЙТЕ ЛОШАДЕЙ!

Уже много лет в наших фильмах используются конные трюки. Лошадь на всем скаку падает, крупным планом показывают испуганный глаз, лошадь бьется в конвульсиях... Эта картина повторяется из фильма в фильм. Иногда даже лошадь сбрасывают с обрыва. Может быть, не стоит увлекаться смакованием подобных трюков, вставлять их в картину, где надо и где не надо.

Хочется похвалить чудесный фильм «Рысь выходит на тропу», где в конце было сказано зрителю, что ни одно животное не погибло во время съемок. Думаем, что у нас найдутся тысячи сторонников, которым дороги «братья наши меньшие».

**А. ШИКУНОВА, В. КОРОВИНА  
и еще 12 подписей.  
Сквордино, Амурская обл.**



## РЕЦЕНЗИРУЕТ ЧИТАТЕЛЬ

«ВЫСШИЙ СУД»

В документальном фильме Г. Франка «Высший суд» есть то, что является вечной ценностью в искусстве — открытие глубины человеческой души. Приговоренный к расстрелу В. Долгов, глубочайше осознав свое падение, преступление, говорит слова, которые потрясают: «Я так люблю людей... Я буду любить даже тех, кто стрелять будет в меня... Ведь только любовью живут люди...» Нужно ли применять высшую меру наказания к человеку, который может исправиться?

Мне представляется, что многие из нас испытывают дефицит милосердия. А оно очень нужно людям, всему нашему обществу. Обратите внимание на тех, кто вернулся, уже отбыв наказание. Они часто живут с «вечным пятном». Окружающие люди продолжают их «наказывать» — отказывают в прописке, в хорошей работе и т. д. Разве это справедливо? За один проступок нельзя наказывать все время. Убеждена, милосердию нужно учиться.

**Е. ПИНЯГИНА,  
Ильичевск, Одесская обл.**



## О СТАТЬЕ Э. РЯЗАНОВА «КАК Я ОБИЖАЛ КУТУЗОВА»

(«СЗ» № 6, 1988)

Прочел статью Э. Рязанова, и потерял авторитет такой режиссер. Зачем ему надо было приписывать Сталина к паршивой картине тех годов «Поезд идет на Восток»? Как мог Рязанов ее защищать? Или у него другая цель: унижить Сталина. Да, мы работали до 12 часов ночи, ведь страну восстанавливали из развалин. А что делал в это время Рязанов? И очень уж гадко со стороны Рязанова писать, что «управленческий аппарат необозримого государства ежевечерне погружался в настороженное, трусливое, полусонное безделье». Видимо, сам Рязанов впадает в «полусонное безделье». Паинька обиженный!

Да, я тоже с удовольствием посмотрел «Давным-давно», права была Фурцева: роль Кутузова должен был играть

другой артист. И вы тоже так думаете, не кривите душой. А возьмите его картину «Гараж», это ералаш какой-то. Гласность дана нам не на критику людей, которые когда-то поделом вас прижимали. Критика — это движение вперед, это гласность творимого сейчас, это продукт социальный, если хотите.

Вот и прав был Сталин, что за плохую картину наказал, а за хорошую выдал премию. Это и есть гласность в деле!

Не понимаю, чего Вы добиваетесь, товарищ Рязанов. Как было бы хорошо, если бы и сейчас товарищ Горбачев просматривал все фильмы перед выходом на экран — не было бы плохих картин.

**В. Ф. ЗАБЛОЦКИЙ,  
ветеран Великой  
Отечественной войны,  
пенсионер,  
Москва**

Уважаемый Эльдар Александрович! С большим вниманием я прочел Вашу статью «Как я обижал Кутузова». Очень хорошая статья: написана с тонким юмором, а главное — правдивая. Действительно, если бы не случай, то Ваша «Гусарская баллада» тоже лежала бы на «братском кладбище» фильмов вместе с другими... Картина замечательная, героическая комедия, а какие артисты играют! Не понимаю, почему Е. А. Фурцевой не понравился образ Кутузова? Игорь Владимирович Ильинский прекрасно сыграл эту роль.

Картина и сейчас живет на экране. Несколько слов о себе. Я ветеран труда с 40-летним стажем, бывший шахтер, лесоруб. Очень хочу, чтобы кинокартины, когда-то похороненные из-за самодурства бюрократов, чинуш, вновь ожили на наших экранах. А за фильм, посвященный Владимиру Высоцкому, я преклоняюсь перед Вами. Вы настоящий Гражданин с большой буквы.

**В. ВЛАСОВ,  
пос. Ломоватка, Вологодская обл.**



## ОТВЕТ АНОНИМЩИКАМ

Только глухой, слепой и не интересующийся, а возможно, умышленно избегающий потока информации, построенной на правдивых документах, может писать письма, подобные тому, которое пришло на фильм «Риск» («СЗ» № 8). Они фактически оправдывают самый трагический период нашей современной истории.

**В. БЕСЕДИН,  
г. Майский, КБ АССР**

Никогда не писал в органы центральной печати. Прочитав же в журнале письмо анонимщиков, подписавшихся «ленинградцы-блокадники», я не смог сдержать своего возмущения. Склонен полагать, что это письмо могли писать лишь лица, причастные к страшным преступлениям Сталина против советского народа.

Больше фильмов, подобных «Риску»! Больше правды!

**В. ГОЛИКОВ,  
Краснодарский край**

Разрешите мне не согласиться с содержанием анонимки, опубликованной вами за подписью ленинградцев-блокадников. И позвольте напомнить, что, наверное, нет в стране такого другого города, который бы так сильно пострадал от Сталина и сталинистов, как Ленинград. Расскажу несколько эпизодов только военного и послевоенного времени.

Блокада! Голод! Заводы перешли на «военное положение». Работали там

в основном женщины (мужчины были на фронте). За невыход на работу или даже за опоздание был суд военного трибунала! Но голодные женщины стали «прогуливать»: они или сами не могли идти из-за дистрофии, или не шли на работу из-за своих умирающих с голоду детей. И сталинские органы НКВД начали производить аресты «прогульщиц». Все ленинградские тюрьмы были забиты женщинами (зачастую с их детьми). А так как в тюрьме кормили еще хуже, чем на «воле», то тюрьмы превратили в огромные «душегубки». Затем, видимо, устав от этой «работы», сталинисты прекратили это занятие.

Вспоминаю, как весной 1942 года Жданов приказал всем жителям города выйти на очистку улиц от снега и льда (за невыход — тот же военный трибунал). Я видел: голодный старик, ткнув тяжелым ломом в огромную ледяную глыбу, не мог отдышаться после того удара и 15—20 минут отдыхал (за час четыре удара ломом). Разумеется, работа эта, выматывающая у людей последние силы, оказалась фикцией. А лед и снег с наступлением тепла растаяли сами собой.

В 1949—1950 г. началось так называемое «ленинградское дело», в ходе которого Сталиным, Маленковым и другими сталинистами были репрессированы и казнены тысячи ленинградцев. В числе прочих был казнен бывший первый секретарь горкома партии Алексей Кузнецов, которого все ленинградцы-блокадники знали и любили. Ведь А. Кузнецов — главный руководитель и герой обороны Ленинграда! Командующие все время менялись, Жданов уезжал на отдых, а Кузнецов оставался бессменным руководителем обороны. И почти все остальные расстрелянные секретари райкомов были «блокадниками», участниками обороны Ленинграда.

Уважаемая редакция! Как вы знаете, в марте этого года в газете «Советская Россия» была опубликована статья Н. Андреевой в защиту Сталина и сталинистов, а теперь вот и ваше письмо «ленинградцев-блокадников», чего доброго вся страна после этого будет считать Ленинград оплотом сталинизма. Конечно, сталинистов у нас хватает. Это в основном те, кто при Сталине жил припеваючи, не бедствовал и не голодал даже во время блокады, когда кругом умирали люди. Были и такие. Сталинисты — принципиальные враги всякой демократии и гласности, а так как без демократии и гласности никакая перестройка невозможна, то они и враги перестройки.

В блокаду я был мальчишкой-школьником, но все то время помню и знаю хорошо. Два моих брата погибли, защищая Ленинград.

**Г. ФИЛИППОВ,  
ленинградец-блокадник**



## ПОМОГИТЕ ПЕДАГОГАМ!

Вот уже седьмой год я веду занятия по эстетическому воспитанию средствами киноискусства в Таганрогском государственном педагогическом институте. В рамках программы, рассчитанной на два семестра, идет речь об истории и теории кино, основных формах и методах работы факультативов и кинокружков в школе. В своем киноклубе мы смотрим и обсуждаем наиболее значительные советские и зарубежные фильмы.

Но, увы, фонд местного кинопроката весьма ограничен. Давно уже истек срок лицензий на многие значительные зарубежные фильмы, пришли в негодность копии большинства советских картин 60—70-х годов... Практически нет классики мирового искусства. Между тем проблема давно могла бы быть устранена, будь у нас видеомагнитофоны, для которых можно было бы брать

кассеты в институтской или городской видеотеке. Но... в нашем городе нет пока даже видеотеки, что уж говорить об институте... Наверное, здесь необходимо специальное решение о выделении в педагогические вузы страны аппаратуры и видеопрограмм.

Пока Госкино СССР и органы народного образования не уделяют достаточного внимания киновоспитанию в школе и вузе, дельцы уже «образовывают» молодежь на свой лад: зазывают их на «частные» просмотры лент, мягко скажем, сомнительного содержания. Сегодня, когда «видео» распространяется особенно быстро, нужна реальная, целенаправленная контрпропаганда не на словах, а на примерах лучших произведений искусства: через киновоспитание в школе, через сеть клубов друзей кино в кинотеатрах, школах и вузах, дифференцированную систему проката, видеозалы и видеотеки...

**А. ФЕДОРОВ,  
заведующий кафедрой теории и  
методики воспитательной работы  
Таганрогского пединститута**



## БЫСТРО, ДЕШЕВО И... ПЛОХО

В последнее время, наверное, в связи с просьбами зрителей быстрее выпустить на экраны желанные фильмы, их показ сопровождается голосом за кадром (вместо традиционного дубляжа каждой роли актерами). В этом, безусловно, есть свои положительные стороны, поскольку можно услышать настоящий голос актера, почувствовать его интонации, настроение, понять образ. Но это возможно только тогда, когда сам голос диктора не обращает на себя внимание, ты его не замечаешь. К сожалению, в фильме «8½» этого не получилось. Отнюдь не нейтральный тембр голоса. При быстрых диалогах невозможно определить, какому персонажу принадлежит та или иная фраза, а когда наконец поймешь, пропускаешь следующую реплику. Интонация и громкость голоса диктора находятся в обратной зависимости от голоса персонажа, да еще и заикание в некоторых словах. В конце концов получается, что картина существует отдельно от смысла речей своих героев. Это фильм, над которым не властно время, и, по-моему, его следует дублировать заново.

**О. КОВАЛЕВ,  
Москва**

Недавно посмотрел «Кармен» Ф. Розы. Хороший фильм. Огорчила одна деталь: фильм не был субтитрован. В начале каждого действия давалось краткое содержание — и все. Дальше понимаете как хотите. Чтобы сочувствовать, сопереживать герою, зритель должен понимать, что они поют в данный момент. Для него важно состояние героев в конкретную минуту. А когда на протяжении двух серий все превращается в ребус, это утомляет. К слову сказать, мне приходилось видеть отрывки этой ленты в оригинале, они были субтитрованы английским текстом. А мы, значит, умнее? А у нас все безупречно владеют языком оригинала?

Возможно, все это не стоило бы такого долгого разговора, тем более дело сделано. Но меня тревожит судьба «Отелло» Дзеффирелли. Вот так же решит кто-нибудь, что сюжет трагедии Шекспира всем известен, и «Отелло» останется без субтитров.

**А. ШПАГИН,  
г. Фрунзе**

# ЯКОВ ХАРОН: "ЧЕЛОВЕК ОСТАЕТСЯ ВЕРЕН СВОЕМУ ТИМНУ"



Яков Евгеньевич Харон (1914—1973) — известный советский звукооператор. Учился в Берлинской консерватории. Принимал участие в работе над фильмами «Поколение победителей», «Мы из Кронштадта», «Дневные звезды», «Гойя» и др. С 1937 года 18 лет провел в тюрьме, лагере, ссылке. Как свидетельствует публикуемый отрывок, профессиональные навыки развивал и в этих малопригодных на первый взгляд условиях. В годы войны был начальником БРИЗа (бюро рабочего изобретательства) в заводе-лагере, в местах, где ныне проторен БАМ. Работая по 16 часов в сутки, испытывая некий интеллектуальный «недогруз», он вместе с Юрием Николаевичем Вейнертом, находившимся там же и по той же причине, придумал себе французского поэта XVI века Гийома дю Вентре, от имени которого была написана целая книга сонетов. Юрий Вейнерт погиб в ссылке в 1951 году. Харон вернулся и спустя десять лет по настоянию друзей написал к книге «Злые песни Гийома дю Вентре» прозаический комментарий. Рукопись эта после смерти Якова Евгеньевича пятнадцать лет пролежала в моем архиве. И вот она готовится к печати в издательстве «Книга», а отрывок из нее перед вами. Не могу отказать себе в радости процитировать хотя бы несколько строк из дю Вентре — французского поэта, рожденного в русской неволе в 1943 году.

Было для меня в тюрьме много чисто кинематографических — «звукозрительных» и просто звуковых — неожиданностей, не побоюсь сказать: радостных первооткрытий, совершенно невообразимых за пределами тюремной камеры. Основа и тут была, как положено, более чем серьезной, иной раз вполне трагедийной; однако финал бывал часто достаточно веселым — пусть с поправкой на «юмор висельника». Чего стоила хотя бы наша внутренняя, «арестантская» переключка!

...Непонятность, непостижимость происходящего, неизвестность, чем «все это» кончится, — вот, пожалуй, самые неприятные психологические моменты для участника первых «волн» тридцать седьмого. Вполне естественно, что количественные показатели проводившейся кампании представлялись нам чуть ли не решающими: нельзя было представить себе, что в XX веке возможно что-то похожее по масштабам на Варфоломеевскую ночь, не говоря уже о несопоставимости этих явлений: там ведь были враги, противники, неприятели, а здесь... Так или иначе, но мы почему-то были убеждены, что народная поговорка: «чем хуже, тем лучше» в какой-то мере приложима и к судьбе нашего поколения, и что чем больше народа окажется в нашем абсурдном, дурацком положении, тем скорее «наверху» станет понятна и эта абсурдность, и ее вредоносность.

Наивность наша сейчас совершенно очевидна, мы и тогда понимали, что уповаем на не слишком-то прочную надежду, что просто хватается за соломинку, за неимением иного объекта для хватания. А эта соломинка требовала, в свою очередь, какой-то конкретности, каких-то более или менее реальных цифр, способных либо подтвердить нарастание потопа, либо указать на спад волны, на постепенное или внезапное прекращение кампании. А где было взять такие цифры?

Цифры носились в воздухе в буквальном смысле слова. Их надо было только улавливать, слушать, складывать, умножать. Заключенному всякой приличной тюрьмы — а Бутырки были тюрьмой образцовой — известны по меньшей мере следующие цифры: количество людей в его камере (величина переменная), количество камер в его коридоре, количество таких коридоров в корпусе, этажность каждого корпуса, количество корпусов. Для получения более или менее приемлемых данных о контингенте тюрьмы, о движении ее населения и т. п. надо было только вводить коррективы в первую величину. Это было не так-то просто, показатели для данной камеры могли быть совершенно произвольными и не совпадать с пропускными показателями других камер. Следовательно, необходимо было вести «оперативный учет» не только своей камеры, но хотя бы еще всех камер своего коридора, — тут

уж стали бы возможны среднеарифметические данные, на которые можно положиться. И вот мы добывали эти данные из воздуха, чисто акустически. К обеденному часу вся камера замирала, замирал весь коридор, пожалуй, вся тюрьма: все слушали и считали. Вот где-то вдали громыхнул засов — открылась дверь коридора. Затем в течение некоторого времени шла неразборчивая возня, смесь недифференцируемых позвякиваний, побрякиваний, скрежетаний бачков, перетаскиваемых по каменному полу, — раздача баланды, операция для наших целей неприемлемая. Но вслед за баландой в обед полагалась еще и каша, и тут-то начиналась арифметика. Дело в том, что порцию каши нельзя переправить из бачка в миску иначе, чем черпаком. А поскольку каша крепко залипает в черпаке, необходимо как следует стукнуть опрокинутым черпаком по каждой миске. Раздатчику баланды и каши некогда разводить церемонии, у него вон сколько людей, накормить-напоить их всех — тоже умаешься дай боже. Поэтому каждое движение у него рассчитано: трах! — порция, трах! — вторая... трах! — шестьдесят седьмая. Пауза, скрежет передвиги бачков, потом невнятная раздача баланды, а потом снова: трах! — первый, трах! — второй... Итого сегодня в сто двадцать седьмой камере натраховано восемьдесят три порции каши. Всего, стало быть, по корпусу с его четырьмя этажами и тремя блоками... Итого по вверенной нам тюрьме...

Послеобеденный анализ данных: предположительное движение контингента и т. д. Кибернетического счетного устройства у нас не было, но мы вводили в наши расчеты все же достаточно много поправочных данных. Дневные перемещения плохо поддавались учету, слишком много тут было «помех» — прогулок, оправок и прочих процедур, за шумом которых пропадали какие бы то ни было полезные сигналы. Зато ночью слышимость бывала отличная, а по характеру и ритмическому рисунку манипуляций с дверью мы безошибочно определяли любые перемещения персонажей. Сперва раздавался вдали условный стук в дверь коридора, ведущую на лестницу: это пришел разводящий или сопровождающий. К двери подходил наш коридорный, впускал пришьельца, закрывал за ним дверь, потом они вдвоем шли к какой-нибудь камере. Тут надо было различать три разные звуковые композиции, соответствующие действиям определенного ритуала, изученного нами в совершенстве. Вот дверь камеры открылась и через несколько секунд снова закрылась, затем громкие шаги удалялись к выходу (громко топать — святая обязанность заключенного, равно как не попадать в ногу с идущим рядом с ним: он знает, что это необходимо всем «слушателям»). Такой рисунок означает вот что: кори-

*Сквозь мрак веков, раскрыв забвенья гроб,  
Воскреснет дю Вентре на книжной полке.  
Ханжи-философы нахмурят лоб,  
А молодежь полюбит втихомолку.*

*Я гнев и гордость властно в ней зажгу —  
Пускай без страха вденет ногу в стремя  
И бросит жизнь наперерез врагу!*

*Как колокол в дни бедствия звеня,  
Стихи мои встают навстречу дням:  
Готовься к бою, сумрачное Время!*

А. СИМОНОВ.  
Кинорежиссер

дальный открыл камеру и шепотом, чтобы не слышали соседние камеры, назвал фамилию. Названный так же тихо назвал свое имя и отчество. Коридорный сказал: «Пошли належке». Стало быть, на допрос здесь же; в следственный корпус. Сунуть ноги в башмаки без шнурков (шнурки, пояса, галстуки и иные подозрительные предметы отбираются при входе в тюрьму) — дело одной секунды, так что коридорный ожидал вызванного у открытой двери. Иное дело, если он открывал сперва только форточку. Тут он мог сказать вызванному либо: «Соберись без вещей» — то есть на допрос придется куда-то ехать в «белом вороне», либо: «Соберись с вещами» — это уж насовсем, в другую тюрьму, или на этап, или на свободу, или ... на тот свет. Закрыв форточку, дежурный ждал, пока собравшийся не постучит изнутри: готов, мол.

Хорошо прослушивалось и прибытие новеньких: они еще шагали осторожненько, стесняясь шуметь и тревожить сон тюрьмы. Но эта их осторожность нас только забавляла. Завтра в обед мы их пересчитаем, как миленьких: каша-то им тоже положена. А к вечеру они уже получат необходимую дозу начального образования и будут исправно топтать, как слоны, и никто им этого не запретит, потому что обувь не зашнурована, и никаких претензий к походке не принимается.

Уходившие на допрос — «налегке» или «без вещей» — возвращались рано или поздно, и получаемая через них информация (устная или в виде наглядных пособий) была достаточно интересной, хотя никаких подробностей о содержании допроса обычно никто не рассказывал, да это мало кого интересовало, каждый был занят собственным «делом». Но нам хватало сведений о форме допроса и о встречах — в битком набитых машинах, на «вокзалах», как назывались коллекторы-распределители, куда свозили и откуда увозили подследственных. А как быть с теми, кого уводили «с вещами»?

Тут дело было сложнее, но совсем уж в неизвестность никто все же не уходил. Через какое-то время — иногда довольно длительное — дверь камеры открывалась, и появлялся дежурный по корпусу. Он подзывал к себе старшего по камере и осведомлялся, действительно ли здесь находился заключенный такой-то. Получив утвердительный ответ, дежурный сверялся с бумажкой и просил посмотреть, не осталось ли на том месте, где лежал выбывший, шерстяного одеяла или какой-то другой вещи. Дежурный, впрочем, получал всегда положительный ответ и большей частью даже требуемую вещь: такая мелочь с лихвой окупалась полученной информацией. Сама же информация расшифровывалась через две минуты после его ухода весьма просто, в прямой зависимости от названия предмета. Кальсоны, рубашка и вообще белье означали, что нашего товарища перевели в другую тюрьму или в другую камеру. Верхнее платье и обувь — что он на «пересылке» и готовится к этапу. Полотенце, носки и другая мелочь, заранее обусловленная с соседями по нарам, предоставляла достаточный простор для иных сообщений. Редкие случаи выхода на свободу подтверждались уже более сложным способом, к которому были причастны, сами того не ведая, наши родные, чаще всего жены, мужьям которых разрешалось получать от них денежные переводы. Тут была тоже арифметика...

Подследственному заключенному разрешалось получать с воли денежную «передачу» в размере 50 рублей в месяц. Деньги принимались три раза в месяц по симметрично расположенным числам, на каждое из которых были распределены те или иные буквы алфавита: заключенный, фамилия которого начиналась, скажем, на букву «М», мог получить денежную передачу (в виде справки-квитанции, которую можно было либо хранить, либо реализовать в тюремном ларьке) 5, 15 или 25 числа, а на букву «Н» — 6 и 26-го и т. д. Первую передачу неразумная жена, обрадованная уже тем, что она хоть разыскала своего мужа, ухлопывала нередко сразу же, словно праздничный салют

или максимальное доказательство своей любви и преданности. Но вскоре она умнела, общаясь с другими женами и матерями, и переводила уже не 50 рублей целиком, а трижды в месяц, частями, причем непременно «круглыми»: например, 15, 20 и снова 15. Получатель еженедельно получал хоть какой-то минимум информации: жена (или мать, или хоть кто другой в доме) жива, здорова, все более или менее в норме, особых событий не произошло. Если же вдруг поступала «некруглая» сумма, считай, что-то стряслось...

И вот изредка, очень изредка случалось, что кто-нибудь, получив очередную денежную передачу, лаконично ронял: «Николаев на воле». Никто не переспрашивал и не сомневался, каждый знал эту технику: каким-то чудом освободившийся Николаев набрал вызубренный номер телефона своего случайного соседа по камере и сказал, удостоверившись в том, что говорит с кем-то из его родных, примерно вот что: слушайте, не перебивайте и вопросов не задавайте. Ваш Петя (Миша, Гоша) жив, здоров, настроение бодрое, он вас любит и нежно целует. В следующую передачу просит ровно двенадцать рублей пятьдесят копеек. И вешал трубку. Даже не слишком быстро соображающая жена в конце концов понимала, что ничем не рискует, переводя именно такую сумму: никто ее не спросит, почему именно столько, а не сколько-нибудь больше или меньше. Лишь бы месячная сумма уложилась в максимальную норму — 50.

Понимали ли мы, что все эти наши хитрости шиты белыми нитками, изобретены еще при царе Горохе и тюремным властям и рядовым тюремщикам известны не хуже нас? Разумеется, понимали... И то обстоятельство, что никто всерьез не пресекал эти хрупкие нити информации, хотя всеми и соблюдалась видимость строжайшей бдительности касательно нашей полной изоляции и разобщения, вселяло в нас тоже немалую долю оптимизма. Мне довелось повидать достаточно и испытать достаточно — я хочу сказать: доказательств в пользу аксиомы, что тюрьма и лагерь в общем-то мало похожи на санаторий или дом отдыха. Но мне сильно запомнились не теневые стороны, а проблески человечности там, где человечности не предусматривалось и не предполагалось. Это ведь очень любопытная штука: пожалуй, единственно мыслимая сфера, в которой гуманизм может проявляться как раз в извечной пассивности, в незамечании просветов и щелочек, присущих и самой глухой стене...

Я сейчас думаю о той огромной услуге — не только конкретному заключенному, но и всему человечеству, — которую оказал одному музыканту его тюремщик, разрешив ему взять с собой в глухую, по рассказам, темницу его скрипку. Сидел он не в нашей камере, не в нашей тюрьме, не в нашем государстве и не в нашем столетии, не говоря уже о том, что и статья у него была другая, хоть срок и был наших примерно масштабов. Но все эти частности к делу не относятся. Не будь у него — по милости его гуманных тюремщиков — скрипки, мы так и не узнали бы ни имени, ни музыки Паганини. О творчестве дю Венстре я мог бы рассказать еще более достоверные факты, с аналогичным выводом, но всему свое время...

Остаться человеком до конца — не всегда легко и, главное, часто представляется не столь уж важным. Если меня через час повесят, так ли уж важно, что я сейчас запою: Марсельезу или, напротив, «Боже царя храни»? И все же Человек подтверждает свое гордое звание тем, что до самого конца остается верен своим убеждениям, нравственным критериям, своему гимну. Сегодня все уже знают предсмертные слова многих крупных военачальников: перед дулами винтовок они славили не бога, не маму, а партию. Могли ли они надеяться, что эти слова станут известны кому бы то ни было? Думаю, что не только надеялись, но даже были в этом твердо уверены. Их вера в Человека — тому порука.

## ВНИМАНИЕ! ОТКРЫТА ПОДПИСКА!

**ЕСЛИ ВЫ ЛЮБИТЕ  
ХОДИТЬ В КИНО —  
«Советский экран» готов быть  
вашим верным проводником  
в мире кинематографа.**

**ЕСЛИ ВЫ НЕ ЛЮБИТЕ  
ХОДИТЬ В КИНО —  
и не надо:  
читая «Советский экран»,  
вы все равно будете  
в курсе всех новостей  
кинематографа.**

**Дважды в месяц —  
ваш собеседник  
«СОВЕТСКИЙ ЭКРАН».**





«Погоня»

Если бы кто-нибудь решил поместить вопрос о нем в кроссворд, то это выглядело бы примерно так:

Актер, который научился хорошо стрелять (ограбление банка на экране принесло ему мировую славу); художник-профессионал, который не пишет картин; известный ковбой — основатель двух американских институтов; политический деятель, который с удовольствием разводит форель и пародирует на экране самого себя и других политиков; большой друг индейцев, бейсболист, режиссер, продюсер, один из самых высокооплачиваемых актеров Соединенных Штатов Америки...

Вы, надеюсь, без труда его узнали. Это Роберт Редфорд. Второго такого просто нет.

— *Ваша мечта?*  
— *Выспаться...*

Если бы не шел, что называется, по следам актера все дни его пребывания в Москве, то подумал бы, что он шутит. Но Роберт действительно выглядел смертельно уставшим. Кто был в этом виноват? Мы, журналисты...

На Редфорда «охотились» с диктофонами и фотоаппаратами. Актер был весь «изранен» вопросами, но в мой журналистский «капкан» его завел не случай, а «вкусная приманка». Редфорд был весьма озадачен моим замечанием о его религиозных воззрениях: «Вы, журналисты, знаете о нас, актерах, больше, чем есть на самом деле. Это непостижимо...» — заметил он. И сам выразил желание поговорить со мной. «Я ваш», — сказал он мне просто.

— *Ваша лучшая роль в будущем или уже в прошлом?*

— *Надеюсь, что в будущем, поскольку я из тех людей, которые редко смотрят в прошлое, больше — в будущее.*

Его прошлое... Санта-Моника — пригород Лос-Анджелеса. Здесь 18 августа 1937 года раздался его первый крик. Отец — молочник, «доросший» до бухгалтера. Школа, которую юный Редфорд люто ненавидит. Первые уличные шалости. К кино будущая «звезда» относится скептически. Актеров Роберт не любил и считал эту профессию несерьезной. Поступил в Колорадский университет. Но бросил. Уехал в Европу. Увлёкся живописью. Годы скитаний с пустым желудком. Вернулся в Америку. Запил. Спасла Лола — будущая жена. Нью-Йорк. Редфорд серьезно занялся живописью. Учился на театрального художника. Потом Американская академия драматического искусства — для «завершенности» театрального образования. Затем Бродвей. Гастроли. Снова Бродвей.

— *В чем вы видите главное отличие театра от кино?*

— *В театре нужно громче говорить, — шутит Редфорд. — Но душа везде одна.*

И вот первый успех — главная роль в комедии «Босиком в парке». 1962 год — роль в своем первом фильме — «Военная охота». На съемках Редфорд знакомится с Сиднеем Поллаком, игравшим сержанта. Их дружба с годами превратится в серьезное плодотворное сотрудничество. Редфорд снимется во многих его картинах. После фильма «Бутч Кэссиди и Санденс Кид» 32-летний

## Интервью «СЭ»

Редфорд оказался не похож на того сорвиголову и отчаянного красавчика, которого нам подарил кинематограф. Среднего роста, рыжий, весь в конопушках, с разрушительными следами актерского грима, однако метров с трех выглядит вдвое моложе. Слова и движения отточены долгими упражнениями на сцене, съемочной площадке, политической трибуне.

# РАЗНЫЕ ЛИЦА РОБЕРТА РЕДФОРДА

Редфорд становится «звездой». Потом будут другие фильмы. Много фильмов.

— *Какой ваш любимый?*

— «Джеремиа Джонсон». Герой картины — молодой охотник. Сильный, смелый, близкий к природе человек.

Как Редфорд работает над ролью? В интервью он на этот счет обычно ограничивается двумя-тремя курьезами со съемочной площадки. Узнать подробности мне помогла Луис Смит — его пресс-секретарь, четверть века следующая за ним везде и всюду:

— Сначала он ищет походку своего героя. Для этого идет на прогулку и незаметно «подсматривает» за всеми встречными. И вот он увидел вас. Вы идете, ничего не подозреваете, а он уже почувствовал: так должен идти его герой. Неожиданно он бросается к вам с криком: «Постойте!.. Я должен понять, как вы ходите...» Когда он готовился к съемкам фильма «Милостью божьей», то день и ночь играл в бейсбол, — его герой был бейсболистом. Он всегда стремился научиться делать профессионально то, чем жил его герой, — Луис развела руками. — Он у нас такой...

Вот, что сам Редфорд рассказал по этому поводу:

— В фильме «Бутч Кэссиди и Санденс Кид» мой герой-гангстер должен был, согласно сценарию, лихо и метко стрелять. «Не волнуйся, парень, — сказали мне операторы. — Тут замедлим, там ускорим, и на экране все получится». «Нет, — ответил я, — я действительно хочу уметь это делать». Страшно горжусь, что потратил на это массу времени. В конце концов, у меня получилось неплохо... Но при этом я попал пару раз себе в ногу.

— *В фильмах вы не только незаурядный стрелок, но и спортсмен.*

— В молодости я очень много занимался спортом. Сейчас остались лыжи, верховая езда, теннис. (Редфорд перед приездом в Москву очень просил, чтобы ему арендовали корт. — А. С.) Обожаю самостоятельно делать трюки в фильмах. Правда, годы уже не те. Иногда приходится туговато.

На счету Редфорда два «своих» фильма: «Обыкновенные люди» (1980 год) и «Война на бобовом поле в Милагро» (1987 год). Что такое Редфорд-режиссер? Сам Роберт уверяет, что для актеров он в этом качестве человек «несносный» и очень требовательный.

— Как актер, я прямая противоположность Редфорду-режиссеру, — признался он. — «Вдвоем» мы бы никогда не ужились на одной съемочной площадке. В фильмах же, которые ставлю, предпочитаю смешивать профессиональных исполнителей и непрофессионалов — так получается больше жизни.

— *Многие ваши киногерои — люди романтические и наивные. Это и ваша черта?*

— О нет, я не настолько наивен, как они. Что же до моих героев, то наивность — это то качество, которое помогает людям легче входить в соприкосновение с внутренним миром моего героя, лучше его понять.

Редфорд — человек уникальный своей многоликостью. Его главные ипостаси: Редфорд-актер, Редфорд-режиссер и Редфорд — общественный и политический деятель. В роли последнего он



«Три дня Кондора»

основал Институт управления ресурсами (Редфорд активно борется за экологическую чистоту планеты. Его последняя режиссерская работа — «Война на бобовом поле в Милагро», посвящена именно этим проблемам) и Институт независимого кино в Санденсе (в этом курортном местечке, принадлежащем лично Редфорду, молодые кинематографисты пробуют свои силы, учатся у метров киношколы. За Редфордом тянется слава «независимого» режиссера. Его Санденс, по мнению многих, — антитеза Голливуду).

Когда я захотел сфотографировать детей Редфорда и взять у них интервью, то получил решительный отпор со стороны отца, а также дюжины американских менеджеров. Как выяснилось, Роберт тщательно оберегает уже взрослых детей от «издержек» своей популярности. Дети в семье — святое. Редфорд ради них готов бросить все, и это не слова. В семье традиция — отдыхать всем вместе. В прошлом году Редфорд отклонил очень выгодный контракт, потому что обещал август, запланированный под съемку, детям.

Говорят, что человек определяется по пристрастиям. Попытался выяснить вкусы Роберта:

— *Вы ведь по образованию — художник, и у вас наверняка есть любимый живописец, кумир кисти?*

— Их несколько. Но самый-самый — Матисс. Очень люблю постимпрессионистов.

— *Любимый режиссер?*

— Я многих уважаю и, чтобы не портить отношений, пожалуй, не назову никого.

— *Писатель и поэт?*

— *Стоит ли и этих обижать?*

— *Политический деятель, кроме вас?* — шучу я, намекая на то, что Редфорд некогда выдвигал свою кандидатуру от демократической партии в сенат штата Юта. — *Вы, насколько я знаю, почти десять лет поддерживали демократа Гэри Харта?*

— Это в прошлом. Сегодня я его не поддерживаю.

— *И, наконец, ваша любимая историческая личность?*

— Джефферсон.

Наивный мечтатель и романтик, Редфорд-актер в жизни оказался весьма трезвым политиком. И если многие сыгранные им роли (как в фильмах «Афера», «Джеремиа Джонсон», «Электрический наездник») являли образ сильного человека с трепетным, нежным сердцем, то другие его роли — в фильмах «Три дня Кондора», «Вся президентская рать», «Кандидат» — камня на камне не оставляют от этого образа.

Западные критики замечают, что Редфорд «просто бесподобен в своем мальчишеском амплуа» и что для «глубоких фильмов его актерская «субмарина» не столь прочна и не рискует погрузиться в образ глубже «средних запросов публики». Может быть, они и правы, хотя нужно учитывать, что «средние запросы публики» зачастую становятся в прокате определяющими.

Каким мне запомнился Редфорд? Человеком уверенным в себе, своем завтра, мечтательным и беззащитным в хрупких очках, которые, впрочем, он решительно снимает, когда звучит слово «мотор»!

Алексей СВИСТУНОВ

# ШАНС, КОТОРЫМ ПРЕНЕБРЕГЛИ

Г. КРАСНОВА

В 1955 году Германию облетело известие о самоубийстве 46-летней актрисы Сибиллы Шмиц. Любимая ученица Макса Рейнхарда, она начала работать в кино в конце 20-х годов и снялась в 37 фильмах. Ее лучшим творением была роль Леоны в знаменитом фильме Карла Дрейера «Вампиры». В последний раз немецкие зрители увидели Сибиллу Шмиц в неприятном фильме «Иллюзия в миноре» (1952). К ее биографии и обратился Фассбиндер, дав героине своего фильма имя Вероника Фосс. На главную роль он пригласил дебютантку кино — актрису Бохумского театра Розель Цех, прославившуюся исполнением гротесковых ролей. Она великолепно справилась с теми остродраматическими ситуациями, в которых раскрывается на экране образ погибающей женщины.

Вероника обречена, и ничто не может остановить ее движения к пропасти. Не в силах помочь ей и Роберт Крон, симпатичный спортивный обозреватель, влюбившийся в эту необычную, столь непохожую на других женщину, которую он случайно встретил на трамвайной остановке. Власть наркотиков тотальна и необорима. Из-за них некогда знаменитая актриса лишается всего — любимой профессии, богатства, надежд на счастье. Эта зависимость, показанная в фильме с устрашающей достоверностью, была слишком хорошо известна самому Фассбиндеру — злоупотреб-

ление наркотиками сыграло не последнюю роль и в его трагической гибели.

Показывая распад личности некогда талантливой актрисы, Фассбиндер не меньше внимания уделяет ее окружению, которое было прямо заинтересовано в ее деградации и смерти. Главная роль здесь безусловно принадлежит владелице клиники фрау Кац. Это прожженная преступница, начавшая свою карьеру в нацистских лагерях смерти. Один из ее «пациентов», герр Требель, на руке которого вытатуирован лагерный номер, свел с ней знакомство в Треблинке, где Кац сделала ему первый укол морфия. Фрау Кац опекает только тех больных, заботы о которых сулят ей большие материальные выгоды. Она действует не одна, в ее банду входят государственные чиновники и даже полицейские. Она чинит произвол, не зная страха и сомнений. Потому умирает пара трогательных старичков Требель, умирает подруга Роберта Генриетта, слишком близко подошедшая к разгадке тайны Кац, умирает Вероника Фосс, ставшая опасной. И когда осиротевший Роберт, потерявший всякую веру в справедливость, подходит к вилле Вероники, ставшей собственностью врача, он видит банду негодяев, безмятежно веселящихся в саду. «По-моему, жизнь прекрасна!» — удовлетворенно восклицает фрау Кац.

«Да полноте! — скажет изумленный зритель. — Возможна ли эта вакханалия социального зла! Ведь действие происходит не в III

рейхе, где каждый человек мог стать беззащитной игрушкой в руках режима, а в стране, очистившейся от скверны фашизма». Да, Фассбиндер нагнетал краски и даже порой как бы терял чувство меры, но он делал это намеренно. Ибо для него самого действительность 50-х годов была закономерным этапом в истории развития его страны. Он говорил в одном из интервью: «После войны у Германии был шанс измениться, но она им пренебрегла». Действительно, нацистская преступница фрау Кац не только не скрывает своего прошлого, а продолжает жить так, как жила прежде, не опасаясь разоблачений.

Режиссера отличает крайне пессимистическое отношение к социальному устройству ФРГ. Особенно безнадежными казались ему в этом смысле пресловутые 50-е годы, вошедшие в историю немецкого государства под названием «аденауэровского экономического чуда». Исследованию этого «чуда» он посвятил три фильма — «Замужество Марии Браун», «Лола», «Тоска Вероники Фосс». В контексте этой триады и следует рассматривать художественную структуру ее заключительной части.

На протяжении многих лет Фассбиндер работал с постоянным актерским ансамблем. В аденауэровской трилогии он изменил этому принципу. Если в «Замужестве Марии Браун» мы еще видим его постоянных соратников во главе с Ханной Шигуллой, Клаусом Левичем, то в «Лоле» появляется блистательный дуэт Марио Адорфа

В драматургическом отношении «Тоска Вероники Фосс» проигрывает «Марии Браун», хотя над сценарием в содружестве с Фассбиндером работала та же пара драматургов — Петер Мертесхаймер и Пеа Фрелих. Но при всех несовершенствах этот фильм дает зримое представление о стилистике Фассбиндера.

«Кино — это искусство света и тени», — говорит Вероника Фосс. Действительно, психологическая драма героев фильма раскрывается в контрастах света и тени, черного и белого, и в этом Фассбиндер выступает продолжателем традиций немецкого киноэкспрессионизма — искусства светописа. Блики света, падая на лица персонажей, создают атмосферу неуверенности, сомнений, надвигающейся катастрофы. Сияние неоновых реклам и мерцание уличных фонарей сквозь струи дождя, переливы драгоценных камней, взмахи лопастей огромного вентилятора в редакции газеты — все здесь пронизано непрерывной световой пульсацией.

Итак, советским зрителям удалось посмотреть две части трилогии Фассбиндера. Знакомство с творчеством этого выдающегося, безвременно ушедшего из жизни мастера началось. Надеемся, что в скором будущем зрители смогут увидеть такие его картины, как «Лола», «Лили Марлен», «Третье поколение», «Продавец четырех времен года», «Страх съедает душу». Наследие Райнера Вернера Фассбиндера огромно. Пришла пора представить его советским зрителям.

Кадр из фильма

Фассбиндер на съемках фильма с актрисами Р. Цех (справа) и К. Фробесс (слева)



и Барбары Зуковой, а в «Тоске Вероники Фосс» не менее впечатляющая пара — Розель Цех и Хильмар Тате. С помощью новых актерских лиц режиссер стремился расширить галерею типов 50-х годов, представить действительность тех лет в возможно более широком спектре человеческих характеров.

Конечно, непревзойденным шедевром созданной Фассбиндером трилогии стал первый фильм — «Замужество Марии Браун», произведение многоплановое, обладающее колоссальной силой воздействия прежде всего благодаря образу главной героини, жестокой и пленительной одновременно.

## ТОСКА ВЕРОНИКИ ФОСС

«ЛАУРА-ФИЛЬМ ГМБХ», «ТАНГО-ФИЛЬМ», совместно с «РЕАЛЬТО-ФИЛЬМ», «ТРИО-ФИЛЬМ», «МАРАН-ФИЛЬМ», ФРГ

Авторы сценария Петер Мертесхаймер, Пеа Фрелих, Райнер Вернер Фассбиндер  
Режиссер Райнер Вернер Фассбиндер  
Оператор Ксавер Шварценбергер  
Художник Рольф Цеттбауэр  
Композитор Пеер Рабен

# СЛОВО О БАСОВЕ

Критики любят удивить читателя, сообщив, что люди искусства совсем не такие, какими привыкла видеть их публика. Клоун, оказывается, в личной жизни был мрачным и нелюдимым меланхоликом, а знаменитый трагик всю жизнь мечтал о комических ролях.

Хотелось бы что-нибудь такое рассказать и о Владимире Басове, но не могу: не подал он к этому повода за все тридцать лет нашего с ним знакомства. Читатели «Советского экрана», как и многие любители кино, знают Басова по множеству блистательно сыгранных ролей в кино, больших и маленьких. Созданные им экранные образы — это не фотографические портреты, а скорее шаржи, весело и талантливо подчеркивающие смешное или странное в изображаемых персонажах.

Басов и в жизни был смешным, странным — и очень симпатичным человеком. Добрым, веселым, нелогичным. Мне даже кажется, что он и вне экрана чуть-чуть шаржировал — самого себя, режиссера и актера Басова.

Наше знакомство с ним началось так. В пятьдесят шестом году мы — то есть мой друг и соавтор Юлий Дунский и я — вернулись в Москву с Крайнего Севера, куда двенадцать лет тому назад отправились не по своей воле\*. С собой мы привезли оттуда сценарий о шахтерах Заполярья, и «Мосфильм» поручил постановку режиссеру Владимиру Басову — тогда совсем еще молодому, но уже имевшему за плечами четыре или пять снятых фильмов. Знакомиться Басов пришел к нам домой. Прямо с порога обаятельно улыбнулся и сказал:

— Я какой человек? Хороший. Люблю посидеть с друзьями, выпить рюмочку коньяку, поговорить о жизни...

Рюмочка коньяку нашлась. Мы посидели, поговорили о жиз-

ни, главным образом о нашей жизни в лагере. Басов оказался замечательным слушателем: требовал подробностей, возмущался, вскакивал в волнении со стула. В разговоре выяснилось, что первые свои фильмы — «Нахлебник» и «Школа мужества» — он снимал вместе со своим однокурсником и нашим другом детства, Славой Корчагиным, погибшим в авиакатастрофе незадолго до нашего возвращения. Помянули и Славу. Затем Володя вызвался поехать со мной к моей невесте и вызвать ее на улицу: я к ней в дом был не вхож, меня не одобрял будущий тесть Иван Иванович.

В метро уже не пускали, и мы поехали на такси. Я остался сидеть в машине, а Басов скрылся в подъезде.

Счетчик тикал, тикал, а Володя все не появлялся, так что я уже начал тревожиться. И наконец минут через двадцать в дверях показалась целая процессия: наш будущий режиссер в сопровождении Ивана Ивановича и участкового милиционера. — Кончилось ваше время! — грозно кричал Басов. — Мы не зря двенадцать лет по лагерям гнили!..

Вот что такое артистическая натура, вот что значит воображение художника! Это он так транспонировал на себя наши рассказы. А милиционера вызвали, как потом выяснилось, соседи: обиженный отказом открыть дверь, Володя спичкой закрепил кнопку звонка, чтобы звон не прекращался, и стал ждать. Ну и дождался.

Так началась наша совместная деятельность в кино. Должен сразу сказать, что никогда ни в одной из съемочных групп, с которыми нам доводилось впоследствии работать — а их было много, больше трех десятков — мы с Юлием Дунским не видели такой легкой и дружелюбной атмосферы, такой простоты и вместе с тем уважительности отношений.

Мы дневали и ночевали на студии — в павильонах, в монтажной, — смотрели, слушали и учились профессии. У Басова было чему поучиться.

Поехали мы, конечно, и в экспедицию: натурные съемки велись на Севере, в том самом городе Инте, откуда мы только что вернулись. В этом городе Басов сразу же стал самой популярной фигурой — а ведь тогда, в 1957 году, его как актера никто не знал. Правда, в одном или двух кадрах своего фильма «Школа мужества», он мелькнул, изображая белого офицера, но замечен зрителями не был. Актерская его слава была вся впереди. А между тем, репетируя с актерами перед съемкой, он часто сам проигрывал куски ролей за всех участников эпизода. И надо признаться, не всегда им, хорошим артистам, удавалось повторить на том же уровне сыгранное Басовым.

Впрочем, с разными актерами он работал по-разному. Одному «показывал», натаскивая с голоса, другому — интеллектуалу — подробно растолковывал «зерно образа» по Станиславскому, третьему говорил просто:

— Ну, Юрочка, а здесь сам знаешь как. Ты же можешь!

Хороший психолог, никогда не обучавшийся психологии, он умел подобрать ключ к любому, даже самому сложному характеру. Он никого не обижал и ни на кого не обижался. Что-то детское было в его отношениях с окружающим миром. Иногда он бывал по-детски хвастлив, иногда, по-детски же, завистлив. Помню, как Басов, владелец старенького «Москвича», увидел, что его коллега, режиссер Василий Ордынский копается в моторе своей только что купленной «Волги». Басов заглянул под капот и вдруг выпалил:

— Ой, какой у тебя мотор маленький! А у меня большой, у меня на «Москвиче» мотор от «Чайки»!

— Да? — удивился Ордынский. — Как же он уместился?

— А мне боксом поставили, поперек.

И это говорил взрослый дядька, прошедший войну, снявший кучу фильмов!.. Что поделаешь, серьезным человеком он не был — и не притворялся.

Уже давно всеми забыта наша первая картина, «Случай на шахте восемь», забыта даже песенка с хорошей мелодией и нелепыми словами про «раскудря-кудрявую девчонку», а для нас с Юлием Дунским год работы и ежегодного веселого общения с Басовым остался одним из самых счастливых эпизодов нашей кинематографической биографии.

Впоследствии мы всегда внимательно следили за работой Басова, а он — так же внимательно и доброжелательно — за нашей. Он даже сыграл в двух фильмах по нашим сценариям небольшие роли — так, между делом, чтобы доставить себе и нам удовольствие.

Как-то он увидел меня, идущего по коридору «Мосфильма». Закричал:

— погоди, мне нужно сказать тебе важную вещь!

Я остановился и подождал, пока он кончит разговор со своим оператором. Закончив, Володя подошел ко мне, взял под руку и спросил:

— Так о чем ты хотел со мной поговорить?

— Извини, это ты хотел что-то сказать.

— А, да. У меня идея: давайте напишем сценарий трилогии. Юлик, ты и я. У меня все уже придумано.

— Интересно. Расскажи.

— Пожалуйста: первая серия — рабочий класс, вторая серия — крестьянство, третья — интеллигенция.

— И что же с ними происходит?

— Ну, это уж вы придумайте, вы же писатели...

До сих пор не могу с уверенностью сказать, шутил ли он, дразнил меня или же в самом деле в его мозгу, таком быстром и легком на подъем, мелькнула вдруг мысль, что вот возьмемся и сочиним втроем замечательную трилогию!..

Когда Басов всерьез брался за дело, у него получалось прекрасно. Лучшие его работы надолго останутся в благодарной памяти ценителей хорошего кино.

Как и он сам, талантливый человек, ушедший из жизни несправедливо рано и не успевший сделать многого из того, на что был способен.

\* См. «СЭ» № 8, 1988 — «О Каплере, об Алексее Яковлевиче».



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

МОСКВА.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор  
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:  
Ф. И. АНДРЕЕВ  
(заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ,  
Е. В. БАУМАН,  
Ю. А. БОГОМОЛОВ,  
Б. В. ГОЛОВНЯ,  
В. А. ГОЛОВАНОВ,  
В. П. ДЕМИН,  
М. Ф. ЛЕВИТИН  
(ответственный секретарь),  
А. А. МИНДАДЗЕ,  
Т. О. ОКЕЕВ,  
Е. Н. ПТИЧКИН,  
Г. И. РЕРБЕРГ,  
С. И. РОСТОЦКИЙ,  
Э. А. РЯЗАНОВ,  
А. К. СИМОНОВ,  
А. Е. СУЗДАЛЕВ,  
О. С. ТЕСЛЕР  
(главный художник),  
Л. А. ФИЛАТОВ,  
С. И. ФРЕЙЛИХ,  
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор  
Д. Н. Мазур  
Оформление  
Н. Н. Смолякова



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.

№ 15 (759) — 1988 г.  
Сдано в набор 17.06.88.  
Подписано к печати 27.06.88.

А 07685.  
Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 4,20.  
Уч.-изд. л. 6,50.  
Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз.  
Заказ № 2652.  
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.

# АНОЖУ



## ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ

Свердловская киностудия. 2 серии. Автор сценария Н. Кожушаная, режиссер В. Хотиненко.

Двое наших современников попадают в 1949 год... Фантастическая притча, авторы которой размышляют о неразрывности времени, о тесной связи поколений. В ролях: С. Колтаков, И. Бортник, Ф. Степун, Б. Галкин и другие.

## ЭЙ, МАЭСТРО!

«Грузия-фильм». Авторы сценария Э. Авледиани, Н. Манагадзе, Д. Джавахишвили, режиссер Н. Манагадзе.

Сорокалетний герой фильма Арчил — в прошлом подававший большие надежды пианист, а ныне настройщик музыкальных инструментов. Талантливый человек, он вынужден заниматься ремеслом вместо высокого искусства. В ролях: Т. Амиридзе, Е. Квирквелия, Е. Мчедлидзе и другие.



## ГОБСЕК

«Молдова-филм» при участии В/О «Совинфильм» (СССР) и «Интрамедиа» (Франция). Авторы сценария: Г. Капралов, А. Орлов, режиссер А. Орлов.

Экранизация одноименной повести Бальзака. В ролях: В. Татосов, С. Бехтерев, Б. Плотников, А. Будницкая, И. Костолевский и другие.

## ХОЛОДНЫЙ МАРТ

Одесская студия. Автор сценария А. Горюхов, режиссер И. Минаев.

«Трудные» подростки, учащиеся профтехучилища, живут по неким придуманным ими законам. Это вызывает серьезную озабоченность педагогов и директора Андрея Ивановича. В ролях: М. Киселев, А. Толубеев, Л. Давыдова, И. Аитов и другие.

## ЦИЛЛЕ И Я

Производство студии ДЕФА (ГДР). Авторы сценария: Д. Вардецкий, В. В. Вальрот, режиссер В. В. Вальрот.

Фильм, созданный в жанре мюзикла, посвящен известному немецкому художнику-графику Генриху Цилле (1858—1929), запечатлевшему в рисунках и акварелях сценки городского быта. В ролях: К. Нольце, Д. Хоффман, Т. Цилер и другие.

## ЦЫГАНКА АЗА

Студия имени А. П. Довженко. Авторы сценария: Г. Кохан, Я. Стельмах, режиссер Г. Кохан.

В основе — одноименная пьеса классика украинской литературы М. П. Старицкого (1840—1904). Жанр — народная драма. В фильме широко использован украинский и цыганский фольклор. В ролях: Л. Жемчужная, Е. Пономаренко, И. Крикунов, А. Бондаренко и другие.



## МОЙ БОЕВОЙ РАСЧЕТ

«Ленфильм». Автор сценария С. Кармалин, режиссер М. Никитин.

1945 год. Фронтовик Сергей Кружкой возвращается после ранения в родной город на Урале. Помогая работникам милиции обезвредить бандитов, он получает новое тяжелое ранение... В ролях: В. Смирнов, Н. Егорова, С. Копылова, В. Приемыхов и другие.

## В ПОИСКАХ ВЫХОДА

В альманахе вошли короткометражные киноленты:

«В поисках выхода». «Мосфильм». Автор сценария В. Вардунас, режиссер В. Кузнецов. В ролях: А. Потапов, А. Яковлев, А. Калмыков и другие.

«Родимое пятно». Студия имени А. П. Довженко. Автор сценария Кир Булычев, режиссер Л. Горовец. В ролях: В. Николаенко, И. Нулина, М. Виноградова и другие.

«Незаменимый». Учебная студия ВГИКа. Автор сценария и режиссер Ю. Кузьменко. В ролях: В. Горбунков, Е. Зенков, В. Мышкин и другие.

## НА СВОЕЙ ЗЕМЛЕ

Одесская студия. Автор сценария В. Трунин, режиссер И. Апасян.

О первых послевоенных годах, о детях сожженной фашистами деревни, выживших на своей земле. Жанр фильма — драма. В ролях: С. Канищев, Д. Рябых, В. Таржанов и другие.

## КРАСНАЯ ПУСТЫНЯ

Совместное производство «Дузмила Чинематографика» (Италия) — «Франкориц» (Франция). Авторы сценария: М. Антониони, Т. Гуэрра, режиссер М. Антониони.

Героиня фильма — молодая женщина Джулиана, которую гнетет страх перед жизнью. Психологическая драма. В ролях: М. Витти, Р. Харрис, К. Кьонетти и другие.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Башня» («Ленфильм»), «Искушение» («Таджикфильм»), «Мужские портреты», «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» («Мосфильм»), «Два берега» (Студия имени М. Горького) и зарубежные: «Любовь из пассажа» (Чехословакия), «Ангел-хранитель» (Югославия), «Гость к ужину» (Румыния), «Серебряный браслет» (Вьетнам), «Душа моя», 2 серии (Индия), «Жертвоприношение», 2 серии (Швеция — Франция).

Повторно на экраны выходят фильмы «Искатели счастья» («Белгоскино») и «Тревожная молодость» (Студия имени А. П. Довженко).



**РОБЕРТ РЕДФОРД В СССР**

(интервью с ним на стр. 20)  
ФОТО Н. ГНИСЮКА

